

Luvina 83

ISSN 1665-1340

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2016

\$50

SABOR

Gonzalo Calcedo

Richard Blanco

Aimee Bender

José Javier Villarreal

Maricela Guerrero

José Homero

Carlos de Gredos

Verónica Grossi

Selva Almada

Blanca Luz Pulido

Angelina Muñiz-Huberman

Claudia Hernández de Valle-Arizpe

Vicente Echerri

UMBERTO ECO • EDUARDO CHIRINOS

† *IN MEMORIAM*

● **JAVIER PULIDO** ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

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

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

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Vínetas: Montse Larios

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinosa, Francisco Payó González, 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[†], Patricia Torres San Martín, 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 20, no. 83, verano de 2016, 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 Castillero. 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 6 de junio de 2016 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

Dédalo fue el primero que fabricó una mesa y una silla. Para que el acto de comer, que viene de *edere* y del prefijo *com* (con), se lograra en su amplia acepción: *comer en comunidad*. Porque comer significa también ejercer el sentido del gusto, ejercer el entendimiento de ese sentido. Saborear. Convivio entre los griegos era beber en compañía. *Victus* es comida porque mantiene la vida; invitar es, entonces, «llamar a alguien a una comida». Compartir el vigor y deleitarse con las delicias de los sabores.

Como escribir, cocinar es hacer tangible un sueño, llevar a la realidad la alquimia de palabras en la creación poética y de olores y sabores en la creación culinaria. En ambas, el resultado convoca a todos los sentidos. Y acerca la memoria en la que todos llevamos esa sabiduría ancestral. El saber y el sabor que nos forjaron como personas.

La comida que proviene del espíritu y nos lleva a la meditación, al recuerdo, a sentir nuestro cuerpo animalizado a causa del hambre; a percibir el gozo de los órganos cuando comemos, y cómo el estómago se disciplina, y cómo deja de ser ajeno y se vuelve palpable y cercano.

No obstante, **Luvina** también se asoma a una de las tragedias más inesperadas: comer sin hambre: sólo un pequeño porcentaje de la población del mundo se enfrenta a este hecho. Los excesos del capitalismo han llevado, paradójicamente, a que un pequeñísimo grupo de personas no disfrute ya de las maravillas que le ofrece la sofisticada comida *gourmet* (o los alimentos simples al alcance de la mano) porque el apetito se le esfumó. Esta gente está rodeada del hambre de millones de seres humanos, pero la supervivencia no es un problema para ella. La acción básica de la vida se ha olvidado: el instinto está apagado en medio de la abundancia. El gusto por la asimilación de la realidad se ha perdido. Si no buscamos la mejor comida porque ya estamos satisfechos de antemano, ¿qué sucede con el amor, el conocimiento, el arte?

En este número, **Luvina** ofrece a sus lectores escenarios, tramas, desenlaces, donde la comida despliega situaciones contrastantes y enigmáticas; diferentes abordajes de este acto tan remoto en la práctica cotidiana de los seres humanos y tan extraordinario. En sus páginas, el lector podrá paladear relatos o quedarse con imágenes y situaciones sublimes o abruptas. Cada texto nos ofrece diversos entresijos, diferentes paisajes, emociones escondidas.

Por otra parte, entregamos al lector un texto inédito en español del escritor italiano Umberto Eco, como reconocimiento póstumo. Asimismo, rendimos un homenaje a nuestro amigo y gran poeta Eduardo Chirinos, recientemente fallecido.

Por último, queremos expresar nuestra tristeza por la partida del poeta uruguayo Enrique Fierro, colaborador de **Luvina**.

Índice

8 • La manzana •

GONZALO CALCEDO (Palencia, 1961). El año pasado publicó un nuevo volumen de cuentos, *Las inglesas* (Menoscuarto, Palencia).

15 • POEMAS •

Richard BLANCO (Madrid, 1968). Uno de sus últimos títulos publicados es *For All of Us, One Today* (Beacon Press, Boston, 2013).

20 • Los que devoran •

AIMEE BENDER (Los Ángeles, 1969). Su libro más reciente es *The Color Master* (Bantam Doubleday Dell, Nueva York, 2013).

36 • POEMAS •

JOSÉ JAVIER VILLARREAL (Tijuana, 1959). Su poemario *Campo Alaska* fue publicado en 2012 por Almadía (Oaxaca). Este poema pertenece al libro inédito *Una señal del cielo / Ensenada*.

39 • Jamón en escabeche •

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

41 • Pienso mucho en nosotros •

MARICELA GUERRERO (Ciudad de México, 1977). Su libro más reciente es *De lo perdido, lo hallado* (Conaculta, México, 2015).

47 • Apuntes de viaje a un país natal •

JOSÉ HOMERO (Minatitlán, 1965). Uno de sus últimos libros es *La ciudad de los muertos* (Fondo de Cultura Económica, México, 2012).

54 • ¿Se pueden comer las piedras y las rocas? •

CARLOS DE GREDOS (Ávila, 1958). Es autor de *Sílaba a sílaba. Diccionario poético* (Amargord, Colmenar Viejo, tomo 0, 2008; tomo 1, 2015).

56 • Fruto •

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

60 • Sopa paraguaya •

SELVA ALMADA (Entre Ríos, 1973) En 2014 publicó el libro *Chicas muertas* (Random House, Buenos Aires).

62 • Negociaciones del salario mínimo, inflación y ajuste salarial para una mujer de clase trabajadora nacida en 1942 de nombre Eloísa •

YOLANDA SEGURA (Querétaro, 1989). Su trabajo ha sido publicado en las revistas *Tierra Adentro* y *Border Senses*, la antología *Poetas Parricidas* (Cuadrivio, México, 2014) y en medios electrónicos, como *Bazar Americano*, *Periódico de Poesía*, *Transtierros* y *Gus Ultramar*.

65 • El banquete y la gula •

RAMÓN LÓPEZ CASTRO (Tlalnepantla de Baz, 1971). Con el libro *Expedición a la ciencia ficción mexicana* (Consejo para la Cultura de Nuevo León / Lectorum, México, 2001) ganó el Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes 2000.

68 • Banquete en varios tiempos sin sobremesa •

BLANCA LUZ PULIDO (Teoloyucan, 1956). Uno de sus libros más recientes es *Poderes del cuchillo* (Parentalia Ediciones / UNAM Acatlán, México, 2015).

72 • La crónica del burrito •

ANTONIO MORENO MONTERO (Ciudad de México, 1968). Uno de sus últimos títulos es *Los reflejos y la escarcha* (Páginas de Espuma, Madrid, 2012).

80 • Resurrección •

ANTONIO RIVERO TARAVILLO (Tuxtla Gutiérrez, 1969). Es autor del libro *Deseos de comunidad: el personaje intersticial en la novela y el cine de los noventa en México* (Eón, México, 2015).

82 • Perecederos •

GABRIELA TORRES CUERVA (Guadalajara, 1965). Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2013 por su libro *Prisioneros* (Lectorum, México, 2014).

88 • La gran comilona: explorando la obesidad política •

MARIO SZICHMAN (Buenos Aires, 1945). En 2014 publicó la novela *La región vacía* (Verbum, Madrid, 2014).

91 • Magia •

ZADOK ZEMACH (Tel Aviv, 1967). *The Last Painting of Jacopo Massini*, su primer libro de ficción, obtuvo el Ramat Gan Prize for Debut Literature y el Wiener Prize for Debut Fiction en 2015. De ahí está tomado este cuento.

EDUARDO CHIRINOS † IN MEMORIAM

103 • Poemas •

Eduardo Chirinos (Lima, 1960-Missoula, 2016). Su último libro de poesía es *Medicinas para el quebrantamiento del halcón* (Pre-Textos, Valencia, 2015).

105 • Chirinos: el poeta y la persona •

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934). En 2014 publicó *Una locura razonable: memorias de un crítico literario* (Aguilar, Lima).

111 • Eduardo Chirinos (1960-2016). Un diálogo entre el alfabeto y la vida •

ERNESTO LUMBRERAS (Ahuahualco de Mercado, Jalisco, 1966). En 2013 ganó el Premio Nacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry por *Oro líquido en cuenco de obsidiana. Oaxaca en la obra de Malcolm Lowry* (UNAM, México, 2015).

117 • Imagen de Eduardo (primera y última) •

VÍCTOR CABRERA (Arriaga, Chiapas, 1973). Su libro más reciente es *Un jardín arrasado de cenizas* (Bonobos / Conaculta, Toluca, 2014, en colaboración con Alejandro Benassini).

122 • Eduardo Chirinos: presencia y trascendencia •

VÍCTOR CORAL (Lima, 1968). Su poemario más reciente es *tvpr* (Mandala Ediciones, Lima, 2014).

125 • Escenas con Eduardo •

LEÓN PLASCENCIA ÑOL (Ameca, 1968). Su libro más reciente es *El lenguaje privado* (Filodecaballos, Guadalajara, 2014).

128 • La huella sonora de Eduardo Chirinos (1960-2016) •

SILVIA EUGENIA CASTILLERO (Ciudad de México, 1963). En 2014 se publicó en inglés su libro *Eloise* (trad. de Sarah Pollock, Unicorn Press, Greensboro).

132 • Breve historia de las gárgaras (1960-2016) •

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN (Hyères, 1936). Uno de sus últimos títulos es *La burladora de Toledo* (Planeta, México, 2008).

134 • El Hombre Sándwich •

SOFÍA SAURI (Veracruz, 1994) Ha publicado en revistas como *Crítica y La Palabra y el Hombre*.

145 • Poema •

Claudia Hernández de Valle-Arizpe (Ciudad de México, 1963). Este poema pertenece al libro *A salvo de la destrucción*, ganador del Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2015.

146 • Del otro lado •

ANABEL AIKIN (Madrid, 1960). Su libro más reciente es *De madrugada* (Opera Prima, Madrid, 2016).

147 • Lo que cuenta Casimiro •

HÉCTOR DE ALBA

153 • Persona non grata •

MARCIN ŻUREK (Katowice, Polonia, 1968). En México ha publicado el texto «Dudas y encantos en lo Absoluto» en la *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*.

155 • El disimulo de las obligaciones •

JUAN FERNANDO COVARRUBIAS (Guadalajara, 1980). Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2014 por su libro *O Cirilo tal vez regresó*. En este mismo género ha publicado *La muerte compartida* (La Zonámbula, Guadalajara, 2013).

161 • Mudanzas •

EDMUNDO BRACHO (Caracas, 1969). Su libro más reciente es *Noche sobre noche* (Kalathos, Caracas, 2015).

• V CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

164 • El gran día •

JUAN ALEJANDRO OROZCO VARGAS (Guadalajara, 1997). Estudiante de la Preparatoria 5 de la Universidad de Guadalajara. Su cuento ganó el V Concurso Literario *Luvina Joven* en la categoría *Luvina Joven* / Cuento breve.

168 • Somos una rosa •

JUAN JESÚS CHÁVEZ SÁNCHEZ (Tala, Jalisco, 1994). Estudia la licenciatura en Ingeniería Civil en la Universidad de Guadalajara. Con este poema ganó el V Concurso Literario *Luvina Joven* en la categoría *Luvinaria* / Poesía.

• BORGES, 30 AÑOS •

171 • Los signos para explicar el universo •

VICENTE ECHERRI (Trinidad, Cuba, 1948). Uno de sus últimos títulos publicados es *Doble nueve*, Ediciones Universal, Miami, 2009).

180 • Borges, el maravilloso embaucador •

ALEXANDER COLEMAN

UMBERTO ECO † IN MEMORIAM

196 • La biblioteca •

UMBERTO ECO (Alessandria, 1932-Milán, 2016). Su última novela es *Número cero* (Lumen, Barcelona, 2015).

PLÁSTICA

• Eat Diviness •

Javier Pulido (Azcapotzalco, 1980). En 2004 comenzó su carrera como artista visual con *Gordo*, una serie de acciones registradas en video, y ese mismo año comenzó su *Patrick Mallow Project*. Hasta el día de hoy sigue explorando e integrando técnicas y soportes tradicionales al arte contemporáneo. Reside entre Guadalajara, Zamora, la Ciudad de México, Londres y Dublín.

Dolores García (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

- Entre el festín de Babette y el festín de los desencantados • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 205

Libros

- Las lecturas del maestro • JUAN PATRICIO RIVEROLL 207
- *Götterdämmerung* o el ocaso de los dioses • GERARDO VILLANUEVA 209

Lecturas

- Palabras para un patio municipal • RICARDO CASTILLO 214

Entrevista

- Dolores Castro: La poesía como manera de ser y de vivir • RAÚL OLVERA MIJARES 217
- Liberales, conservadores y una ballena • ALFREDO SÁNCHEZ 222

Música

- La comida y la música • J. AUDIRAC 224

Visitaciones

- *Escribo que escribo* • JORGE ESQUINCA 227

Anacrónicas

- Los vampiros soviéticos • MARÍA NEGRONI 229

Nodos

- El apetito es ansiedad • NAIEF YEHYA 230

www.luvina.com.mx

La manzana

GONZALO CALCEDO

Oí EL TIMBRE de la bicicleta de Vico y me puse tenso. La prisa ya me carcomía. Era domingo y apuré la leche manchada de cacao sin terminar las insípidas galletas. Mi madre estaba a sus cosas, pero pendiente de mí. Le divertía la trascendencia de nuestras correrías, aunque le daba asco el frasco con los renacuajos.

—¿No crees que ya tienes bastantes?

—Creo que no —dije, alzándolo hacia la luz con rigor científico. Había una docena, algunos muertos en el fondo.

Sonó otra vez el grillo del timbre y ella exclamó:

—Mira que tiene prisa ese chico. Igual que su padre.

Se refería a que el padre de Vico era gestor y siempre zascandileaba por ahí, conduciendo un Volkswagen cargado de papeles.

—Átate los cordones —me gritó cuando yo ya salía de la cocina.

Apenas eran las diez y el sol de junio calentaba el descascarillado cemento del patio. Los arbolillos y la ropa tendida estaban en calma, respetando la religiosa tranquilidad. Los pájaros habían huido a los campos cercanos, no pasaban coches. El gato se acercó remolón a frotarse contra mis tobillos mientras me ataba las deportivas. Olisqueó el tarro que acababa de posar junto al sumidero, una rejilla de hierro forjada con cierto arte. Entre lazada y lazada le pasé la mano por el lomo.

—Si dices una palabra te capo.

Solía contarle mis cuitas, aunque me respondía con la natural indiferencia de los mininos. Fui al garaje y deposité el frasco en la cesta de la bicicleta. Llevándola al costado rodeé la casa por el sendero de grava y salí a la acera. Vico me aguardaba tumbado en el talud de la cuneta, a la sombra de los eucaliptos que la cuadrilla de carreteras

había marcado para talar. Su bicicleta yacía recostada más allá; el sol hacía destellar los cromados y cabriolaba en los radios. Era italiana, mejor que la mía.

—Mira que has tardado —me dijo.

Tenía una indolente brizna de hierba en los labios: el medio año que me sacaba se materializaba en sus gestos. Se puso en pie, se sacudió el pantalón y sin interrumpir el movimiento sacó del bolsillo trasero un recorte de periódico.

—Echa un vistazo. Yo tenía razón.

Desplegué el recorte; los pliegues ya rompían el papel.

—Es de la semana pasada —me dijo.

Leí turbado el titular y miré las tres caras en blanco y negro con forzado desinterés. Vico me lo arrebató irritado.

—Es éste —señaló con el dedo—. A los otros dos ya los han cogido. Lo he oído por la radio.

—No se le parece.

—Por la barba. Pero es él. Un atracador de pacotilla.

Lo afirmó altanero, dispuesto a darle caza él mismo. Luego dirigió una burlona mirada al frasco.

—¿Queda alguno vivo?

—Creo que sí.

—Te van a catear Ciencias.

En vez de replicar le pregunté por la bolsa con la comida. Hoy le tocaba a él conseguirla. Por respuesta escupió la hierbecilla.

—Voy a contárselo todo a mi padre. Iremos juntos a la comisaría a dar el parte y saldremos en la tele.

Se mostraba orgulloso, bosquejando la escena en el aire recalentado que la noche había sido incapaz de enfriar. Se imaginaba ya en la grada del estadio abandonado en el que nos colábamos, interrogado por media docena de chicas dichosas de tenerle al lado. Casi siempre yo permanecía al margen, invisible para ellas. Algunas me gustaban, pero me resultaba difícil hasta mirarlas. Vico se guardó el recorte en el bolsillo de la camisa recién planchada. Llevaba las mangas subidas, aunque en misa, me aclaró, tendría que bajárselas y atarse los puños; también darse el botón de arriba. Me puso una adulta mano en el hombro.

—Lo mejor será que tú también se lo cuentes a tu padre.

Moví la cabeza de lado a lado.

—Tú verás lo que haces. Yo me voy.

Levantó su bicicleta y la sostuvo del manillar buscando mi envidia. Para desquitarme me comí los halagos y el ruego de que me dejase dar una vuelta. Él se subió altivo a su joya, ajustó las pinzas que estrechaban sus pantalones para que la cadena no se los manchase y se alejó pedaleando. Iba a ser un día de mucho calor. No sabía qué hacer; me daba vergüenza y temor no llevarle nada de comer al hombre del río, así que, tras ver a mi madre en una de las ventanas de arriba, probablemente ordenando armarios, volví sobre mis pasos a hurtadillas. Mi padre seguía acostado. Ella le hablaba y él respondía rezongón. No me habían sentido entrar. Sin pensarlo mucho cogí una bolsa de plástico del supermercado, corté una rebanada de pan y abrí el frigorífico. Siempre sobraba comida en casa. Se hacía la compra a diario y mi madre, que había soñado un restaurante en sus años mozos, apuraba con pasión la liturgia de cada plato. Cuando no había invitados a comer, lo cocinado desbordaba la mesa grande e invadía los cuartos. Al buen tuntún rebañé una manzana, una naranja y un yogurt. Dudé con el embutido: jamón de Praga, salami ahumado, *Bierschinken*, *Leberwurst*, pastrami de Chicago... Cada envoltorio de papel de estraza estaba garabateado con la letra redonda y sincera de mi madre. Yo era incapaz de pronunciar algunos nombres. Finalmente me llevé el embutido de ternera que quedaba. Hubiera podido llenar más bolsas sin que aquel cuerno de la abundancia se resintiese, pero los nervios me atenazaban. Antes de salir me detuve a escuchar. Discutían. Mi padre preguntó por mí y ella le dijo que habíamos ido por más renacuajos. Le explicó lo del trabajo de Ciencias y él le dijo socarrón que se metiese en la cama; ella le mandó a paseo de buen humor.

Salí al patio acalorado, me escabullí a través del jardín vecino y recuperé la bicicleta. La empujé un trecho, me subí a la carrera y pedaleé. La velocidad refrescaba el aire y me inflaba la camisa. El frasco tintineaba. Llegué al cruce de la carretera vieja y me desvié con la esperanza de que un arrepentido Vico me aguardase allí. No estaba en el recodo donde solíamos parar a merendar hasta hartarnos los pastelillos de hojaldre del obrador. Me detuve por si acaso para darle tiempo. A derecha e izquierda, las huertas reposaban hasta el lunes. Arrepentido por la espera, cargué todo mi peso en el pedal derecho y me alejé en dirección al sendero del río.

El firme era tan irregular que rápidamente tuve que echar pie a tierra. Avanzaba con la bicicleta a mi vera, temeroso de un pinchazo.

En cuanto empezasen las tormentas aquel camino se tornaría intransitable. Ya la maleza de los costados crecía parda y abigarrada, disimulándolo a trechos. Yo evitaba las ortigas porque llevaba un obligado pantalón corto, más relacionado con el calendario que con mis gustos. Estaba convencido de que ese pantalón era el culpable de mis torpezas con las chicas.

Al oír el río, el recelo por lo que había leído en el recorte del periódico me oprimió el pecho. Probablemente el hombre ya supiese que llegaba alguien. Hice sonar el timbre tres veces —la contraseña pactada— y avancé. Al final tuve que dejar la bicicleta a un lado para poder continuar. Los sedientos matorrales tendidos hacia la ribera me hostigaban. El rumorcillo del agua cambiaba a ratos. La atmósfera era un telón de polen y polvo. Tosí, balbuceé algo, silbé. Ya tenía el río a la vista y lancé una piedra, después otra. El meandro se encabritaba para reflejar al poco el cielo silente, las nubes estáticas. Aguardé respuesta como un conjurado. Entonces empecé a pensar que tal vez el hombre se hubiese ido. Si como decía Vico era un fugado, lo prudente habría sido marcharse. Tenía la pierna mal, claro, pero la desesperación obraba milagros. Estaba distraído observando los devaneos de una libélula cuando escuché su voz seca, la voz de alguien que lleva horas sin hablar:

—Aquí, chaval. A la sombra. Hace un calor de mil demonios.

Me erguí con la piel de gallina, soltando el repulido canto que acababa de elegir. La voz sonaba extrañamente cercana. Volvió a hablarme y me dejó guiar. Primero vi los estropeados zapatos de rejilla, a continuación el pantalón roto con el cinturón suelto y la camisa desabrochada; la chaqueta de lana enrollada hacía de almohada. Aquellas prendas, me di cuenta entonces, no eran de su talla. Llegaba poca luz a la oquedad de líquenes y verdín, labrada por una antigua riada, donde se había guarecido. Sonrió al ver la bolsa.

—¿Has traído lo que te pedí?

—Lo que he podido.

—Eso está bien.

—He traído una manzana —no era, naturalmente, el estofado que mi madre tan bien preparaba; tampoco el pescado decorado con limones sobre un lecho de patatas.

—¿Una manzana? Estupendo. Hace siglos que no como una.

—Y pan y embutido —añadí avergonzado, porque me parecía algo humilde, un almuerzo de pobres.

—Eso ya es un banquete. Siéntate aquí conmigo —dijo una palmada a la hierba apelmazada sobre la que había dormido.

Miré su pierna. Para moverla y cambiar de postura tenía que ayudarse con las manos, aunque decía que no podía estar rota; de estar rota no pararía de gritar. Espantó las moscas que se cebaban con las heridas.

—Mala señal —dijo desesperanzado.

—¿Qué?

—Nada, chaval. Tonterías mías.

Sacó lustre a la manzana con la manga y, antes de morderla, la alzó a la luz recreándose en sus brillos; de pequeño había visto una así en un bodega. En su mano la manzana se convirtió en un globo terráqueo. En el mundo entero. Le daba pena morderla, dijo. Pero no tenía más remedio. A mí me maravillaba la repentina trascendencia de la manzana. Él sonrió con la boca abierta. Tras masticar el primer bocado, dejó que los jugos le cayesen por la comisura de los labios con placer de sibarita. Estaba disfrutando porque era grande y conservaba el frescor de la nevera. Nunca había comido una manzana tan rica. Yo le observaba complacido.

—¿Y tu amigo? —preguntó.

—No ha venido —dije, sintiéndome ya un traidor.

—Eso ya lo veo. ¿No le han dejado?

Me encogí de hombros. No preguntó más, sabedor de que algo sucedía y que ese algo no era bueno para él. Me fijé en la horquilla de madera forrada con trapos con la que pretendía levantarse y caminar. Me tendió la botella de plástico recortada para que le cogiese agua.

—Procura que esté limpia. El otro día me sentó mal a la tripa.

Asentí y fui hasta la orilla. Pisando piedras me adentré en la zona más profunda, entre misteriosos pozos. Allí podía hundir la botella para que se llenase sin barrillo. En casa ni siquiera bebíamos del grifo. La saqué casi llena y al escrutarla se me pasaron por la cabeza los renacuajos. Regresé servicial junto al hombre.

—Gracias, chaval. No sé qué haría sin ti.

Comió algo de embutido, reservándose otra parte en el papel. Mordisqueó el pan y, como si se hubiese saciado tras un banquete, se tumbó boca arriba con las manos bajo la nuca. Se escucharon campanas a lo lejos.

—Llaman a misa...

—Sí —dije.

—Puedes irte si quieres. Ya has hecho bastante por hoy. Y con toda esa comida que me has traído no creo que sea necesario que vengas mañana.

El yogurt me lo guardo para postre —añadió con su sonrisa de mártir.

Me sudaban las manos. Deseaba contarle la verdad, pero seguía pensando que no era él, aunque dudaba y a momentos su rostro y el de la fotografía encajaban. Había atracado una sucursal con otros socios. Una chapuza con un herido leve de bala y un botín irrisorio. Robaba para comer, pensé. Las moscas incordiaban y las espanté. Ahora él se mostraba ausente, como si fuera un hombre normal tomándose un respiro a la orilla de un río.

—Se está bien aquí... —dijo.

Las palabras me quemaban los labios. Quería advertirle, decirle que el estúpido de mi amigo había corrido a chivarse, pero tenía pavor a desenmascararme y que él fuese un hombre terrible. Me alcanzaría aun con la pierna rota. Me hundiría la cabeza en el río hasta que dejase de patear. Sería un crío ahogado, como aquel chaval de la capital que, tres veranos atrás, había aparecido flotando boca abajo en la piscina de los Albin. Oímos ladridos a lo lejos y se alzó incorporándose en los codos.

—Cazadores —dije.

—Sí, serán cazadores —volvió a tumbarse mustio, sin fuerzas.

Pensando en mi madre le confesé dolido que había robado la comida y se rió.

—Eso no es robar.

—¿No?

—Claro que no. ¿Me acercas la muleta? —evitó decir más—. A lo mejor me apetece dar un paseo cuando refresque. Es bonito este sitio.

Asentí entregándosela. Era tosca, endeble. La sujetó como si fuese un arma y con ella pudiera abrirse paso. Con un lacónico gesto me indicó que me fuera. Quise decirle que lo sentía, que estaba de su parte a pesar de todo. Se llevó un dedo a los labios y retrocedí torpemente al tiempo que él, de costado, utilizaba la muleta para separar los sarmientos más densos y buscar un refugio. Se arrastró dentro de aquel nicho y con la misma muleta alcanzó la bolsa de plástico que yo le había llevado. Aquellas sucias manos recompusieron el cierre vegetal; el zapato derecho fue lo último en desaparecer tras un gemido.

Los perros ya ladraban cerca, azuzados por sus amos. Regresé al lugar donde había dejado la bicicleta. El calor y el miedo me pegaban la camisa a la espalda. Iba a alejarme pedaleando cuando dos policías me cortaron el paso.

—¿Qué haces por aquí, chaval?

—¿Qué escondes? —dijo el otro, mirando el cesto. Algo sospechaban. Saqué el frasco a la luz y dije:

—Renacuajos. Para un trabajo de Ciencias.

Se rieron.

—Derechito a casa —me ordenó el que mandaba; la emisora que llevaba al cinto chisporroteó.

No le encontrarán, me dije. Se ha escondido bien y no podrán encontrarlo. Y como si él huiese conmigo, me lancé a pedalear en el cambio de rasante, con el frasco dando tumbos en la canastilla. Para no pensar en la herida de su pierna pensaba en la manzana que tanto le había gustado, mientras mis piernas respondían como resortes y el aire me enfriaba el sudor y me secaba las lágrimas •



Richard BLANCO

EN MAINE, COCINANDO CON MAMÁ

Dos años desde que cambié mangos por estos arces, playas de arena blanca por montañas nevadas grabadas en la ventana de mi sala, le pido a mi madre que me enseñe cómo hacer mi plato favorito cubano.

Ella llega de Miami en mayo portando abrigo y con la maleta repleta de plátanos, chorizos, vino seco, pero también cebollas, ajo, aceite de oliva como si no pudiéramos comprar todo esto en el supermercado de Oxford County.

COOKING WITH MAMÁ IN MAINE

Two years since trading mangos / for these maples, the white dunes / of the beach for the White Mountains / etched in my living room window, / I ask my mother to teach me how / to make my favorite Cuban dish. // She arrives from Miami in May / with a parka and plantains packed / in her suitcase, chorizos, vino seco, / but also onions, garlic, olive oil / as if we couldn't pick these up / at Hannaford's in Oxford County. // She brings with her all the spices / of my childhood: laurel, *pimentón*, / dashes of memories she sprinkles / into a black pot of black beans / starting to simmer when I wake up / and meet her busy in the kitchen. // With my

Trae consigo todas las especias
de mi niñez: laurel, pimentón,
pizcas de recuerdos que ella salpica
en una olla negra de frijoles negros
que hierve a fuego lento cuando me despierto
y me la encuentro ya, trajinando en la cocina.

Con mi libreta y un lápiz, ávido
de tomar notas, le pregunto cuántas
cucharaditas de comino, de orégano,
cuántas tazas de aceite, de vinagre. Ella
añade, pero no me dice por las claras:
Qué se yo —dice—, pero... uno sabe.

Tiene miedo a quedarse sola en la cabaña
de invitados, pero no le teme a la sangre
en sus manos, que dan puñaladas
en la carne cruda para clavarle ajos:
*Seis o siete más o menos, tal vez
siete dientes —me dice—, todo depende.*

Corta casi todo un pimiento en trocitos,
me cuenta cómo a mi padre también le gustaba
mucho su sazón, mientras llora sobre
una o dos cebollas que corta y fríe
en el sartén chisporroteando aceite de oliva,
haciendo el sofrito para dorar la carne asada.

pad and pencil eager / to take notes, I ask her how many / teaspoons of
cumin, of oregano, / cups of oil, vinegar, she's adding, / but I can't get a
straight answer: / *I don't know, she says, I just know.* // Afraid to stay in the
guest cottage, / by herself, but not of the blood / on her hands, she stabs
holes / in the raw meat, stuffs in garlic: / *Six or seven más o menos, maybe
/ seven cloves, she says, it all depends.* // She dices about one bell pepper, /
tells me how much my father loved / her cooking too, as she cries over
/ about two onions she chops, tosses / into a pan sizzling with olive oil
/ making *sofrito* to brown the roast. / She insists I just watch her hands /

Insiste en que basta con que atienda a sus manos
revolviendo, mezclando, transportándome de nuevo
a la cocina en que me crié, cena
para seis a las seis en punto cada
día de su vida por treinta años hasta
quedarse sin nadie para quién cocinar.

No pregunto cómo sobrevivió su exilio:
diez años sin su madre, veinte de
viuda. ¿Llegó a gustarle la nieve
esos años en Nueva York antes de irse a Miami?
Y ahora ¿cómo voy a sobrevivir los inviernos
sin su cocina? ¿Llegaré a aprender algún día?

Pero ella contesta todas las preguntas cuando
me pone la cuchara en la boca y me dice:
Prueba, mi'jo, prueba. No hay receta, basta con probar.

stirring, folding, whisking me back / to the kitchen I grew up in, dinner /
for six of us on the table, six sharp / every day of her life for thirty years /
until she had no one left to cook for. // I don't ask how she survived her
exilio: / ten years without her mother, twenty / as a widow. Did she grow
to love snow / those years in New York before Miami, / and how will I
survive winters here / without her cooking? Will I ever learn? // But she
answers every question when / she raises the spoon to my mouth saying,
/ *Taste it, mi'jo, there's no recipe, just taste.*

LAS HIJAS DE CHILO ME CANTAN EN CUBA

Con manos callosas, ellas doblan y amoldan
cada hoja de plátano, cual flor de papel,
para hacer tamales que rellenan con la masa de
treinta mazorcas de maíz, ralladas a mano. Ayer
ayudaron a Ramón a matar el puerco, y a adobarlo
la noche antes con sal, comino, hojas de laurel.
Acapararon cada grano de arroz silvestre y
cada libra de frijoles negros que pudieron comprar
en la bolsa negra. Vendieron la ración de tres meses
de jabón a cambio de un racimo de ajo, y machacaron
el ajo. Todavía les quedaba aceite de oliva con que
hacer el mojo para la yuca. Arrancaron las yucas
del campo de su padre esta tarde —las lavaron, las
cortaron, las hirvieron— hasta que les floreció el corazón,
tiernas y blancas como una flor. Prepararon
jarras de refresco de sandía y pusieron la mesa
para veinte con platos prestados y vasos de estaño
pero sin servilletas. Ahora, nos sirven su comida, y de
pie a nuestro alrededor, comienzan a cantarme a capela,
contentas de que haya venido a verlas de nuevo, a sentarme
a su mesa, a comer lo que sus manos han preparado,
a escuchar sus canciones. Rosita canta boleros de antaño
para nuestros tíos y tías, enamorados todavía del amor.

CHILO'S DAUGHTERS SING FOR ME IN CUBA

They folded and shaped each banana leaf / like a paper flower with their
calloused fingers / to make the tamales, filled with thirty ears / of corn-
meal ground by hand. They helped / Ramon with the slaughter yesterday,
seasoned / the pork overnight with salt, cumin, bay leaves. / They culled
through every grain of wild rice / and every pound of black beans they
could buy / on the black market. They sold three months / of soap ra-
tions for a string of garlic, crushed / the garlic, had enough olive oil to
make *mojito* / for the *yuca*. They pulled the *yuca* from the soil / of their
father's field this afternoon—washed it, / cut it, boiled it—until its heart
bloomed open, / tender and white as its flower. They prepared / jugs of
watermelon *refresco* and set the table / for twenty with borrowed plates

Nivia canta danzones en honor a nuestros abuelos
que un día serán enterrados en la misma tierra que
labraron. Delia canta viejas décimas guajiras
de cuando hacían poesía cortando caña.
Y todos cantamos la «Guantanamera», una y otra
vez —«Guantanamera» porque hoy abunda la comida,
porque la tierra sigue dándoles lo que
necesitan —«Guantanamera» porque su letra
exalta a la gente buena de esta patria
donde crece la palma —guajira Guantanamera
porque esta revolución interminable
nunca los cambiará, ni sus historias, ni esta tierra.

VERSIONES DEL INGLÉS DE EDUARDO APARICIO

and tin cups— / but no napkins. Now, they serve their dishes, / stand
around us, and begin singing a cappella / for me, glad I've come to see
them again, to sit / at their table, eat what their hands have made, / listen
to their songs. Rosita sings old boleros / for our *tíos* and *tías* still in love
with love. / Nivia sings *danzones* to honor our grandfathers / who'll be
buried in the same ground they tilled. / Delia sings the old *décima* verses
of *guajiros* / who made poetry out of cutting sugarcane. / And we all sing
Guantanamera, over and over / again—*Guantanamera* because today the
food / is plentiful, the earth continues to give them / what they need—
Guantanamera for the lyrics / that praise the good people of this country
/ where the palms grow—*guajira Guantanamera* / because the revolution
that never ends will / never change them, their stories, this land.

Los que devoran

AIMEE BENDER

LA ESPOSA DEL OGR era una buena mujer. No era una ogra, pero, de acuerdo con estándares humanos, era fea, y se casó con el ogro porque él era fuerte y fértil. Concibieron a seis pequeños ogros. Todos ellos parecidos a su padre. Ella no esperaba menos, le bastó con mirar sus dientes enormes, su estatura y sus cualidades gigantescas para saber que sus genes serían los dominantes.

Años atrás, ella eligió irse de su propio pueblo, recorrió las colinas verdes que se alzaron a su paso mientras buscaba una nueva vida, y cuando conoció al ogro en una taberna, recargado a lo largo de un muro perimetral —su voz rasposa debido al humo del cigarro—, pensó en que podría contemplar la posibilidad de una realidad distinta. Los habitantes de su pueblo natal sabían de los ogros, esos seres que vivían sobre la Colina de las Nubes. Con sus botas mágicas y aquella gallina.

¿Y, se preguntó, también con otro tipo de apetitos? Más tarde esa noche, en casa del ogro, él se sorprendió ante la actitud tan voluntariosa de ella para despojarse de su ropa, pues se rumoreaba que él cenaba seres humanos. Mientras ella se desataba la blusa, él tocó con las yemas de sus dedos los hombros desnudos y temblorosos y le explicó con su voz rasposa que sólo devoraba a las personas que no conocía. Ahora sé tu nombre, murmuró él. Conozco tus andares. Estás a salvo. Ella tenía los ojos cerrados y, cuando reveló sus senos, él suspiró. Parecen haber sido esculpidos por un artista distinto, le susurró, con una herramienta más sutil. A ella, al principio, le pareció abrumador su deseo, pero pronto aprendió a amarlos y a amar también la enorme dureza de su cuerpo y su gentil hosquedad. Junto a él, ella se sintió muy delicada. En la escuela había sido la más tosca, la de las facciones caídas, la que nadie podía

imaginar en la cama. A ella no le importaba ser fea, pero sabía que muy pronto desearía ser vista como una mujer, una capaz de entregarse, aunque ningún alumno de la secundaria se atreviera a verla así. El ogro, sin embargo, no pudo encontrarla más entregada y, la primera vez que la penetró, gritó de alegría.

Una noche, después de muchos años de feliz matrimonio, mientras los niños dormían arropados en la cama y roncaban ligeramente, con sus pijamas y coronas de oro martillado en sus cabezas porque su padre deseaba que se sintieran como ogros reales mientras soñaban, una chica humana y sus hermanos tocaron a la puerta, no sin cierto temor. Estaban perdidos. El ogro no estaba en casa, sino en la taberna, y la esposa fue quien atendió el llamado. Los vio allí: un grupo de seis niños humanos con el cabello fino, sombreros de fieltro rojo y ojos que no dejaban de parpadear, los cuales le trajeron a ella un dulce y viejo recuerdo de sus sobrinos y sobrinas. La esposa del ogro sólo detestaba una particularidad de su marido: su interés en comer a los hijos de humanos. ¡Pude haber sido yo!, alguna vez le dijo ella en la cama, mientras él rizaba y enrosca-ba su cabello entre sus dedos. No pudo tolerar la idea de rechazar a los niños y enviarlos a una noche llena de ogros, así que los metió a casa a empujones y en voz baja, pero firme, les dijo que podían esconderse en la misma cama gigante que ocupaban sus propios hijos, pero que no podían hacer el menor ruido, ni siquiera un pío! Cuando el ogro regresó a casa, ya tarde, por supuesto que pudo olerlos; ¿cómo pudo imaginar que no los olería? Ella medio dormía, envuelta en las sábanas, y albergaba la esperanza de que la ebriedad lo obligaría a dejarse caer en el sofá. Lo que no supo fue que, unas horas antes, la astuta chica que lideraba el grupo de humanos había intercambiado sus seis sombreros de fieltro rojo por las seis coronas de oro de los niños ogro que dormían profundamente y, cuando el ogro manifestó su hambre, moviéndose con torpeza en la casa mientras buscaba la fuente del olor, con la vista empañada a causa de la embriaguez y el delirio, terminó devorando a todos sus hijos debido al intercambio de sombreros.

Por la mañana, muy temprano, los niños humanos salieron corriendo. Reían, aunque estaban espantados.

*

AHORA ADELANTÉMONOS CINCO AÑOS, porque en cinco años no hubo más que lágrimas y dolor. Cinco años postrada en la cama, sin poder moverse, apenas levantándose para cumplir con las funciones más básicas de la vida y luego de vuelta a la cama. Cinco años de mordaz amargura contra los ogros, y también contra los seres humanos por aquella preocupación que la obligó a abrir la puerta. ¡Debí permitirle que se los comiera primero!, dijo, llorando sobre su almohada, aunque el solo indicio de que su marido devoraba niños le provocaba asco. ¡Pero sus *propios* hijos! Sobre todo, y aunque odiaba admitirlo, ella lamentó más la pérdida de dos, pues amó a Lorena y a Stillford mucho más, los que resultaron más tiernos, con sus dos caras de ogros tan complejas que emergieron de su útero con la apariencia retorcida de un nudo en un pedazo de madera. ¡Habían amado tanto a su madre humana! Se acurrucaban en su regazo y golpeaban sus cabezas contra los hombros. A diferencia de sus hermanos, ambos se mostraron gentiles durante el periodo de lactancia. A los ogros les crecían los dientes tan rápido, así que dejó de alimentar a la mayoría, pues de lo contrario podrían haberle arrancado un pezón. En más de una ocasión, ella corrió hacia el baño, con sangre escurriendo de sus pechos, debido a una mordida amparada por un descuido, mientras un pequeño ogro lamía felizmente las gotas rojas en el sofá. A éstos prefirió alimentarlos con leche de fórmula. Pero su corazón era tan blando que no tomaba tal decisión por ellos; con cada nuevo hijo arriesgaba sus senos. Lorena y Stillford fueron distintos, acomodaban sus dientes en cierto ángulo para amamantarse como bebés humanos, y quizás sus propios genes humanos les dictaban no desgarrar la delicadeza ofrecida. Ahora estaban muertos, digeridos en las entrañas de su padre, quien se enfadó tanto que logró romperse un hueso del cuello al apretar la mandíbula y tuvo que acudir a un hospital, donde destrozó cuatro camas e hirió a una enfermera. Estaba más enojado que nunca estos días, y la ternura de su matrimonio se había desvanecido. Su hijo favorito había sido Lutter, el niño-demonio y superogro, tan agitado que ella rara vez lo vio inmóvil y quien deshizo las paredes con sus uñas y en dos ocasiones intentó tragársela entera. Ella permitió que sólo su marido lo entrenara, y la razón por la que Lutter se dejó comer mientras dormía era la profunda confianza que le procuró el olor de la boca a la que entró, una boca que conocía bien, que le dictaba instrucciones sobre cómo despedazar tendones y cartílagos, así que fue incapaz de imaginar, debido al nivel de confianza, que su destino terminaría de esa manera.

DESPUÉS DE MUCHO TIEMPO, ella fue capaz de salir de la cama durante varias horas cada vez. Podía visitar la ciudad y conversar con otros durante varios minutos. Podía sentarse en el pórtico y contemplar el estremecimiento de la hojas de los abedules. Podía leer artículos breves en boletines. En este día, un día distinto, limpió la casa de piso a techo con trapos que se oscurecieron debido al polvo y suciedad. Barrió bolas de pelusa junto a la puerta principal y vertió detergente en todos los lavabos para deshacerse de las manchas amarillas. En el mercado compró verduras por docenas, pollos y embutidos. Rellenó los pollos e hizo un guiso y alimentó a su marido, quien llegó a casa harapiento luego de escalar laderas en busca de cuevas llenas de joyas y regalos como el arpa mágica que el ladrón de Jack le robó a su hermano muchos años antes.

Nos saquean constantemente, dijo el ogro, y colocó su botín junto a la puerta. ¿Y así nos temen?

La besó en la oreja y se sentó para enrollar un fajo de tabaco del tamaño de un puño en un papel marrón crujiente.

Buen guiso, humana, dijo, después de la cena.

Por favor, no me llames así, dijo ella por centésima vez.

Tienes razón, dijo él, acariciando su barriga. Lo siento. Me encanta ese embutido, es delicioso. Encendió el puro e inhaló profundamente.

Ella limpió con una esponja los restos de pollo adheridos a la mesa del comedor.

Mientras él farfullaba, digiriendo, amodorrado, ella llenó las ollas con agua y jabón para dejarlas remojar. Detrás de la barra de la cocina se sirvió en un platón un poco del guiso. Rara vez comía en la misma mesa que su marido, pues ahora le temía durante las comidas, no soportaba verlo devorar animales con el vigor de sus dientes puntiagudos y trituradores.

Esposo, dijo ella, haciendo a un lado el platón. Salió de detrás de la barra. He decidido que necesito irme de viaje, dijo.

El ogro estaba terminando su cuarto tarro de vino. Le gustaba el vino más oscuro, el rojo casi negro.

¿Y a dónde irías?, dijo, limpiándose la boca. ¿A ver a tu familia?

Ella sacudió la cabeza. Su familia vivía abajo, en el pueblo de la gente humana, y la última vez que había estado en casa, antes de que su esposo devorara a sus hijos, todo el mundo la aleccionó sobre ogros, complicidades y traiciones. No les prestó atención. Él es un buen hombre, dijo. No se atrevió a mostrar fotografías de sus hijos.

Me gustaría ver algo agradable, dijo ella. ¿Quizá un lago?

A unos cuantos valles de distancia existe un río que se supone es lindo, dijo él, exhalando anillos de humo hasta las vigas del techo.

Me parece bien, dijo ella. Un río.

Podría ir contigo, dijo él, dirigiendo uno de sus ojos gigantes de color marrón hacia ella. Su ojo era como una piscina dentro del cual un ojo de ella podía nadar.

Una piscina sucia.

No, le dijo. Necesito hacer esto sola.

Él asintió. Comprendía. Cada uno de ellos le hacía frente a la vida en su propia manera. Él tenía otras mujeres, mujeres ogro, todo el mundo lo sabía. Tal vez ella no, pero quizá. Después de todo, a pesar de que estar con una mujer humana representaba autocontrol y prestigio, a veces un hombre sólo desea estar con una mujer parecida a él. No había prostitutas en la aldea de los ogros, pues imperaba una economía de trueque y las hembras escogían a sus varones con el mismo discernimiento, pero había un par a las que les gustaba este ogro en particular y cada tantos meses las visitaba para rendirle tributo a su origen. Lo hago por mi madre, le dijo a una de sus mujeres ogro en una ocasión, y ella se carcajeó, desnuda, manchada y tranquila, tendida sobre un colchón, con uno de sus brazos sobre la frente.

El ogro ayudó a su esposa a empacar. Abotonó su bolso y le dijo que la echaría de menos, lo cual era verdad. De entre sus pertenencias, le entregó una capa mágica que la transformaría en el color de la luz que lo moteaba todo al traspasar el follaje y también un pastel que se convertiría en más pastel una vez que hubiera comido la mitad. Le besó la frente, con cierta brusquedad, y ella se derritió un poco entre sus brazos.

¿Sabes cuánto tiempo te irás?, preguntó.

No lo sé, dijo ella.

Está bien, dijo él. Aquí estaré.

Pasaron la noche acurrucados, la frente de ella haciendo presión contra uno de sus enormes músculos. Por la mañana, salió de casa y se adentró en campos de un verde resplandeciente.

¿QUÉ TIPO DE MATRIMONIO podría salir adelante? Ella no planeaba volver. El ogro no estaba seguro, pero creyó que era poco probable. No es que fuera insensible, a pesar de las sospechas. El día en que ella se fue, él no se presentó a trabajar y fue a la taberna, donde almorzó y bebió noventa y cinco cervezas. ¡Eres una máquina!, dijeron los otros ogros, con admiración, cuando él azotó un tarro más. Le quedó una barba de viejo

hecha de espuma alrededor de su boca y el eco de su eructo estremeció las laderas.

Incluso a millas de distancia, ella logró sentirlo, su mujer, mientras recorría una vereda sinuosa sobre las colinas onduladas cubiertas de salvia, campos de dientes de león y un prado de girasoles meciéndose con la luz del día. Caminó y caminó hasta el anochecer, tratando de ganar distancia bajo sus pisadas, y después acampó a la sombra de un olmo, sobre un mantel ajedrezado. Desempacó almendras y cerezas deshidratadas, también comió la mitad del pastel y enseguida lo vio reconstruirse de la nada, del aire, hasta quedar convertido en un pastel entero una vez más. Estaba agradecida por ello, pero, de cierto modo, también le molestaba. Acábate, pastel, dijo, arrancando una de sus mitades para verlo reconstruirse. ¡Acábate! Le arrancó más de la mitad, lo deshizo por completo, pero el pastel no dejaba de reconstruirse. Además, lo necesitaba. ¿O qué, acaso atraparía pájaros para rostizarlos sobre una fogata? Ella era una mujer que visitaba un supermercado y utilizaba un carrito de compras y favorecía el jabón de miel de lavanda. Bebió agua de su taza y volvió a llenarla en un manantial ubicado en el borde de la pradera y, antes de quedarse dormida, desperdigó las migas de pan alrededor del mantel.

Por la mañana, despertó rodeada de cuervos que la contemplaban con cierto interés. ¡Es suficiente!, dijo, sacudiendo la tela para espantarlos.

En realidad, podría pasar el resto de su vida sentada ahí y alimentando a esos cuervos y a sí misma con el pastel, pero deseaba llegar al río.

Al oír un traqueteo, se puso la capa mágica para aparentar estar hecha de la luz moteada bajo el olmo en una zona en particular gloriosamente iluminada y que no correspondía a la localización del sol en el cielo, pero ¿quién podría reparar en ello sino un observador de las sombras particularmente astuto? Tan sólo se trataba de un jinete humano en tierra de ogros en busca de un tesoro, como alguna vez lo hicieron sus camaradas que viajaron hasta ese lugar y lograron sobrevivir. Ella lo vio, contempló su hermosura, su vanidad y porte, sus mejillas y cabello esculpido, sus manos fuertes, su imponente abrigo rojo, y entonces recordó una vez más por qué los ogros le atraían, por qué había amado tanto al pequeño Stillford, sus ojos de color marrón que la buscaban, aquella sonrisa de dientes chuecos y afilados. Los ogros sabían que eran tan feos como decentes. Nunca imaginaban que podrían ser como este hombre, pensó ella, mientras el jinete se alejaba galopando, moviendo de un lado a otro la cabeza, con cierto placer. Una figura se escondió y asomó sobre las

colinas, ella lo vio venir antes que el jinete, vio al ogro que regenteaba el comercio de la esquina paseando alegremente con sus botas de siete leguas, doblando la esquina y, ¡sorpresa!, ¡qué regalo! Vio al jinete alzando su arma demasiado tarde y propinándole un disparo al ogro en el hombro que no era cosa seria para un ogro, nada que no pudiera remendarse en una noche, sólo habría que escarbar en la carne un poco con un tenedor para extraer la bala, y ella vio, aún protegida por su capa mágica, cómo el jinete fue arrancado de su caballo y devorado entero. Fue un espectáculo horrible, uno que había intentado no ver durante la mayor parte de su vida matrimonial, pero ese día le pareció casi reconfortante. Sólo verlo. No encontraba consuelo en el dolor y la muerte, pero era el simple hecho de ver lo que ella no se permitía imaginar y que por lo tanto la gobernaba. Lloró en silencio bajo el árbol mientras el ogro masticaba. Después él se alejó, frotando su vientre y un pequeño trozo de tela roja se asomó entre sus labios hasta que pudo alcanzarlo con su lengua, como el gesto que hace un ser humano para limpiarse un poco de mermelada.

El caballo logró escapar, pero regresó después de que el ogro se marchó, trotó en la pradera hasta que finalmente se detuvo y, luego de tranquilizarse, se acercó a un rincón para pastar. Un par de horas después, el caballo seguía tranquilo, pastando. Después de todo, la tragazón del ogro había sido breve, y el jinete apenas había tenido tiempo de gritar, y los ogros sólo merodeaban en busca de comida, no para imponerse ante los demás o torturar. No eran más que seres infinitamente enormes y hambrientos. Ella montó el caballo y cabalgó perezosamente, revisó el contenido de las bolsas de cuero grueso que colgaban en los flancos y encontró algunos bocadillos —trozos de pavo seco que solía adorar, hechos en la aldea, algunos duraznos, los cuales eran un manjar rarísimo porque a los ogros no podían importarles menos los duraznos—, y aquel aroma consumió su boca, era como alimentarse de un perfume, o como besos de néctar. Encontró la carta que escribió la esposa del jinete con una pluma real azul, en la que le deseaba buena ventura a su marido. Era tan horrible, pensó ella, y lanzó el hueso del durazno hacia la colina verde hasta que quedó encajado en una roca, cerca de algunas abejas. Abejas alegres. Acarició el cuello del caballo. Ahora él y la mujer tenían algo en común. Aunque la pérdida no pasaba de una persona a otra como una estafeta, sí formaba una mancomunidad cada vez más numerosa de integrantes. Y pensó, mientras rascaba la crin áspera del caballo, que la pérdida no lo dejaba a uno inmóvil, simplemente cambiaba de forma y solicitaba con insistencia atenciones y cuidados, pues

cada año revelaba un nuevo elemento que debía ser considerado y lamentado, cada vez más reducido, claro, pero nunca ausente. Stillford, pensó ella, mientras el sol se elevaba en el cielo. Mi dulce Stillford, con sus obras de arte sucias. Mi graciosa Lorena, que bailó tan apasionadamente con la música de un laúd. Esos monstruos bellísimos habían salido de su cuerpo.

Parece tan ridícula la cantidad de lágrimas que algunas veces un cuerpo es capaz de producir.

YA ENTRADA LA TARDE, después de dormitar sobre el caballo, que pasaba en la cima de un valle, el sonido de unas trompetas despertó a la mujer. Ella se estremeció, recordó un ruido de su infancia, cuando el sonido de una trompeta era la forma de comunicar una noticia, y, por supuesto, una tropa de hombres y mujeres cabalgando se asomó en la pradera, algunos caminaban, dos tocaban trompetas, uno ondeaba una bandera de color rojo intenso. Según logró recordar, una bandera de ese color significaba guerra.

¡Oh, mujer!, la llamó el hombre fornido que lideraba la tropa. Ella no tuvo tiempo de ponerse su capa mágica, e incluso si lo hubiera tenido, se habrían apoderado del caballo y a ella le agradaba tener ese caballo.

Una muchedumbre se acercó trotando. Ella no había visto tantos rostros humanos en mucho tiempo. ¡Qué refinados lucían! ¡Qué pequeños y delicados! ¡Aquellas fosas nasales como dos puntos pequeños! ¡Sus manos lampiñas!

¿Estás perdida?, preguntó con cierta amabilidad el líder. Llevaba puesto un casco con unas marcas en forma de espiral forjadas en plata que denotaban soberanía.

No, dijo ella, gracias. Voy hacia el río.

¡Ésta es tierra de ogros!, dijo el hombre, irguiendo su postura. ¡No estás a salvo!

Se volvió hacia los otros e hizo ademanes para que se acercaran.

No, no, dijo ella, tratando de sacudírselo. Estoy bien. Soy experta en esconderme. He vivido en este territorio desde hace años.

¡Oh!, dijo él y enterró sus manos en la crin de su caballo. ¿Años? ¿Y sobreviviste? ¡Entonces debes ayudarnos! Hace rato enviamos a un explorador a buscar minas y no sabemos nada de él. ¿Lo has visto?

Bastaba una mirada cuidadosa al caballo y todo sería descubierto, pero el hombre estaba concentrado en su rostro, como si para eso hubiera sido entrenado.

No, dijo ella.

¿No has visto ningún peligro?, dijo el hombre.

Solamente cuervos, dijo ella.

Los ogros COMEN gente, dijo el hombre, inclinándose.

Para su disgusto, sus ojos se llenaron de lágrimas.

¡Ah! ¿Entonces has visto algo?

Ella negó con la cabeza y metió las manos bajo la montura para sentir el cálido pelaje del caballo, su lomo enorme y ardiente. No. Es sólo que alguna vez escuché una historia sobre alguien que fue devorado y me pareció triste, dijo. Las lágrimas resbalaron por sus mejillas.

Él asintió. Todos ellos tenían historias parecidas.

Nuestro centinela es un buen hombre, dijo él, y nos aseguró que nos contactaría de inmediato por medio de señales que realizaría con la luz del sol y un espejo y no hemos visto nada. ¡Ah! ¿Es ése su caballo?

Inclinó la cabeza y vio las bolsas. Ella tenía en su regazo un poco de pavo seco que había estado comiendo.

¡No lo sé!, dijo ella. Agrandó los ojos. ¿Lo es? Yo sólo caminaba y encontré a este caballo y necesitaba descansar. Hace varias horas. No tenía dueño.

El hombre arrugó la frente. ¿El caballo andaba solo? ¿Hace varias horas?

Solo, dijo ella.

Consultó a un hombre de baja estatura junto a él, montado en un caballo más alto, lo cual los colocaba a la misma altura.

Tendrás que venir con nosotros, dijo el líder.

Oh, no, dijo ella, deslizando el pavo seco en una de las bolsas. Caminaré. Te devolveré su caballo. No me di cuenta de que hace poco le pertenecía a alguien. Pensé que llevaba un buen tiempo como animal silvestre.

No, dijo el hombre, con firmeza. Necesitamos que vengas con nosotros.

Hizo un guiño al hombre chaparro para que desmontara.

La mujer saltó del caballo y retrocedió en la pradera. El sol de la tarde se asomó entre las agujas de los altos abetos junto a ella y mediante un movimiento rápido sacó la capa mágica de una bolsa, se la puso y se convirtió en la luz y sombra.

¿A dónde fue?, dijo el hombre chaparro.

¡Bruja!, dijo el primero.

Las trompetas se elevaron y chillaron.

La mujer huyó en silencio hacia un rincón de la pradera. Si uno de ellos hubiera sido un aficionado de la luz habría distinguido un parche salpicado con soles que se movían en dirección opuesta a la brisa.

Sin embargo nadie lo era. Le prestaban más atención a lo que había sucedido. Le tenían cariño al valiente y apuesto explorador. La tropa recuperó inmediatamente las bolsas y las cartas del hombre y montaron a un niño que había cabalgado previamente con su madre sobre otro caballo. Intercambiaron juramentos y la mujer los observó en silencio desde un rincón en la pradera mientras se alejaban en bandada sobre las colinas.

SE QUEDÓ EN LA PRADERA con el manto puesto durante horas y la puesta del sol iluminó la hierba con luces de color naranja. Recordó a su esposo, quien probablemente vería a una de sus otras mujeres. A pesar de que eso le reventaba las entrañas, o sentía como un puño en el estómago, también experimentó algo de alivio, porque la gente simplemente debe hacer lo que tiene que hacer. Encontró consuelo en la forma en que el pasto se movía de un lado a otro, y murmuró durante la cena, apenas un débil susurro, para que el pastel cambiara de sabor, y como se trataba de uno mágico, el pastel cambió su sabor de vainilla al de una tarta de chocolate y ella lo comió con cierto placer, además de algunas almendras que tenía en un bolsillo y lo que le quedaba del pavo seco. Bebió agua del manantial. Una media luna ascendió y los grillos frotaron sus alas. En la lejanía, de vez en cuando, pudo oír los chillidos inconfundibles de cornetas y trompetas.

LA SIGUIENTE MAÑANA, ella siguió caminando. Ahora podía oler el río, su pesada humedad, la hierba blanda bajo los pies. Ya casi no se oían las trompetas y supuso que habían regresado a casa por más armas y que volverían para intentar derrotar a los ogros con fusiles y bayonetas. Quizá lo lograrían, pensó, vagamente, aunque los ogros contaban con grandeza y magia y los seres humanos poseían un orgullo cegador tan distinto al de ellos. Los ogros trastabillaban y se equivocaban, pero sus debilidades no permanecían ocultas y esto, a largo plazo, los beneficiaba.

Almorzó (más cerezas secas) y luego sacó el pastel de su bolso. Algo tenía ese pastel que seguía molestándola. Tengo que luchar por mi vida con más empeño, le dijo al pastel. Ahora era un pastel con chispas de chocolate, y se sentía mal por él, por ese pastel tan dispuesto a transformarse

para complacerla, sin nadie más que pudiera hablar con él y disfrutarlo. Comió una porción pequeña y después lo envolvió en una servilleta ajedrezada y lo colocó en la horqueta formada por dos ramas de un roble robusto.

Y bueno, pastel, le dijo, acariciando la servilleta. Ahora tendrás tus propias aventuras. Pase lo que pase, puedes reconstruirte de nuevo.

Mientras lo decía, mientras se agachaba para colocar una bolsa en su hombro, ella comprendió por qué no toleraba estar alrededor de un pastel que sobrevivía una y otra vez. Se puso de pie, realizó un gesto reverencial ante la rama y se alejó.

ENCONTRAR COMIDA se volvió aún más difícil. Buscó bayas, después de aprender de su marido años atrás cuáles eran comestibles, porque la mayoría de las veces no lo eran. Comió un puñado de bayas agrias en la tarde y desenterró algunos cacahuets añejos y un betabel. La tierra encontró acomodo entre las arrugas de sus manos. Halló un palo macizo, talló una de sus puntas con un cuchillo que traía en el bolso y, cuando finalmente llegó al río —de un azul muy oscuro, caudaloso, alfombrado de piedras—, después de conseguir más agua (el agua en tierra de ogros siempre era potable, lo cual estaba vinculado con los mantos acuíferos que las nubes reabastecían), reparó en un veloz pez naranja en el torrente, se agachó y, después de docenas de intentos, consiguió atravesarlo con su lanza. El pez se zarandeó en la punta, ella se arrodilló para rezar en señal de agradecimiento. Sólo había visto un par de veces cómo hacer una fogata, pero fue capaz de reunir ramas y agujas de pino y con los cerillos que cargaba en su bolso logró crear el fuego suficiente para chamuscar al pez después de limpiarlo, aunque no reparó en muchos de los huesos que tuvo que arrancarse de entre los dientes. Dejó las tripas del pescado pudrirse sobre la hierba para que otro animal las aprovechara. Todo sería consumido de una u otra forma.

Esa noche, ella durmió con la capa mágica puesta, un conjunto de manchas brillantes en la oscuridad. Poco después de dormir la despertó un crujido y descubrió a un oseño junto a ella, lamiendo las tripas del pescado y contemplando las manchas brillantes con curiosidad. Se quitó la capa y huyó de inmediato. La mañana siguiente la dobló y la dejó en las ramas de otro árbol. No quería obtener ayuda mágica. No deseaba más limosnas.

SE VOLVIÓ UNA MUJER MÁS FUERTE y salvaje en la pradera. Lanceó peces, utilizó hasta el último de los cerillos, pero antes de hacerlo se aseguró de aprender cómo crear una fogata por su propia cuenta, lo cual algunas veces le tomó más de una hora. Sus piernas se volvieron más esbeltas y morenas. Veía pasar las nubes en cuclillas, también la corriente del río y, así, comprendía el sentido de su desplazamiento interno. Nos adaptamos, repitió en varias ocasiones. Esto es lo que significa capacidad de adaptación. Los hombres de la villa reaparecieron con sus lanzas y armas de fuego y, al distinguir el color rojo de los estandartes de guerra, trepó a un árbol alto y observó desde aquella distancia a un ejército humano con armaduras resplandecientes y armamento dirigiéndose hacia la tierra de los ogros. Se metieron en las chozas de paja y en la desgarrada taberna y el campo de batalla se llenó de redes y proyectiles hechos de cuero de cabra. Ella observó, nuevamente, la forma en que los ogros devoraron por completo a los hombres. Podían comer y comer. Vio a varios ogros caer debido al armamento sofisticado, y la sola imagen de un ogro tirado enfureció a los demás y vigorizó al resto de los hombres, así que la última parte de la lucha fue particularmente sangrienta. Los muertos fueron arrojados hacia un precipicio en el Valle de las Nubes y, mucho más abajo, la gente gritó y escapó de la lluvia de cadáveres.

Un buen día, ella distinguió a su marido desde lo alto del árbol que mejor le permitía explorar la distancia, junto a la parte más ancha del río, donde transcurría su vida diaria, la cual incluía horas contemplando a los insectos que trasladaban hierba, o la simple sensación del cambio en la dirección del viento sobre su piel. Su esposo había envejecido. Podía adivinarlo en su cojera. Lo echaba de menos. Pudo detectar mediante aquella cojera que él también la echaba de menos. Lo había atendido bien. Él había sido su único amor. Ella lo observó mientras él golpeó a los hombres con sus enormes brazos, devoró a dos de ellos, tropezó y no pudo continuar. Los humanos abrieron fuego en su contra, pero él detuvo las balas con un manotazo, como si se tratara de un deporte. Los hombres fueron superados radicalmente en número y su marido ogro era uno de los más grandes. Continuó cojeando, se retorció, dio una vuelta, su cuerpo se movió de una manera que ella nunca antes había visto, como un sacudimiento incómodo, un movimiento insistente desde los pies hasta la boca, hasta que vomitó a un hombre: piernas, brazos y cabeza salieron disparados. El cuerpo no presentaba señas de haber sido masticado: tan sólo eran las partes más básicas que definían a la anatomía

humana. El cuerpo permaneció tendido sobre la hierba, encapsulado en una capa de saliva y ácido. Todos se detuvieron durante un instante al ver aquello. El hombre no había sido masticado pero sí descuartizado y, obvio, estaba muerto. Los ogros se mantuvieron inmóviles, sudorosos y contemplativos. Ningún ogro, en su vida entera, había visto a otro vomitar algo porque eran capaces de digerirlo todo, así que se estremecieron al ver lo ocurrido.

La mujer se acercó más sin hacer el menor ruido. Corrió entre la hierba crecida y trepó a otro árbol. Los seres humanos murmuraron entre sí, porque a pesar de haber visto cuerpos enteros devorados, nunca los habían visto después de ser regurgitados. Los pedazos del hombre ya comenzaban a pudrirse en la hierba, quizá serían consumidos por el mismo osezno. Cuando estuvo suficientemente cerca, sobre una rama, pudo reconocer al hombre muerto. Era un tío suyo, un tío lejano, el hermano mayor de su madre. Reconoció su mano torcida, la nariz, el hombro dislocado y la inconfundible mandíbula. Se aferró a la rama y pensó que tal vez su marido vomitó al hombre porque su sabor le recordó al de sus propios hijos. Tal vez su memoria se había activado debido a una familiaridad inexplicable. Él jamás le dijo que estaba triste. Nunca manifestó desconsuelo. De hecho, nunca hablaron sobre lo ocurrido. ¿Cómo hablar de ello? ¿Cómo culparlo, o acaso podía él culparla? ¿No era la culpa de ambos y, también, de ninguno? ¿Quiénes habían sido aquellos niños humanos que lograron escapar y en dónde estaban ahora?

Los ogros restantes comenzaron a marcharse y los sobrevivientes humanos rodearon al tío descuartizado. Fue un momento de tregua. Ya era suficiente muerte y los ogros no serían vencidos y los humanos restantes no deseaban ser devorados, así que metieron el cuerpo del tío en unos

Ya era suficiente muerte y los ogros no serían vencidos y los humanos restantes no deseaban ser devorados

morrales y emprendieron el lento regreso a casa. Su ogro se arrodilló entre la hierba crecida e inclinó la cabeza. Permaneció ahí durante horas, marchito, jorobado y, desde la rama de aquel árbol, ella le envió amor. Confeccionó su amor en la brisa, lo creó desde el aire que llevaba dentro, lo exhaló y se lo envió, a pesar de que sería demasiado impreciso cuando lo alcanzara. Incluso así, el osezno logró sentirlo al aproximarse a los restos de los órganos que pudiera encontrar, alzó la nariz para oler aquel nuevo toque de frescura en el aire de la tarde.

*

EN UN PRINCIPIO, el pastel permaneció en el árbol, encajado en una horqueta del viejo roble, donde lo había dejado. Pero a los pocos días varias aves lo encontraron, podían oler la dulzura del pan a varios metros de distancia y lo picotearon con tanta fuerza que el pastel se salió de la servilleta en que estaba envuelto. Al caer al suelo, los pájaros lo picotearon hasta que desapareció. Volvió a reconstruirse. Lo picotearon. Volvió a reconstruirse. El pastel deseaba satisfacer a los pájaros, así que se convirtió en uno de semillas y las aves lo devoraron con más vigor. El pastel se reconstruyó. Los pájaros estaban tan llenos que se fueron tambaleando, pero volvieron entusiasmados por la mañana y también la mañana siguiente. Los que vivían cerca del roble engordaron y se volvieron apáticos. Apenas podían volar. Lo único que hacían durante todo el día era picotear el pastel.

El pastel envejeció. Había sido hecho tantos años antes y había sido tantos pasteles durante este tiempo.

Nunca moriré, pensó el pastel, aunque en términos todavía más simples, porque los pasteles no eran capaces de pensar en un lenguaje sofisticado.

AL REGRESAR, la mujer lo vio en el suelo. Reconoció la servilleta, un azul ajedrezado sobre la tierra. Se dirigía a casa. No estaba segura de si realmente podía regresar, o de cómo hacerlo, pero quería intentarlo. Echaba de menos a su esposo y verlo vomitar a su tío la llenó de un amor tierno y desconsolado. Ahí estaba el pastel, ahora hecho de semillas, y ella sintió pena por él.

Cavó un hoyo en la tierra con su palo puntiagudo. Ahí lo tienes,

querido pastel, dijo al sepultarlo con delicadeza y le dio unas palmadas a la tierra. Por lo menos puedes descansar. Por lo menos ya no serás picoteado y degradado.

A los pájaros les tomó un día hallarlo. ¿Un pastel como ése? ¿Olvidarse de ese tipo de manjares? No podían imaginarlo. Escarbaron la tierra y lo arrastraron fuera del hoyo con sus picos. Lo extrañaron durante el día en que les hizo falta. Lo picotearon con un brío inusual. Algunos gusanos se adhirieron a su parte inferior para también devorarlo, y el pastel convirtió su parte inferior en una especie de pastel de tierra y su parte superior en uno de semillas y se reconstruiría de acuerdo con la cantidad y el ritmo de sus devoradores.

Lo anterior continuó durante algún tiempo. Algunos de los pájaros murieron jóvenes debido al exceso de comida y la falta de vuelo. Otros pájaros llegaron y se fueron. Lo mismo ocurrió con los gusanos.

LA MUJER REGRESÓ A CASA, su esposo entreabrió la puerta, hasta abrirla por completo al ver que se trataba de ella y tomaron asiento en la mesa de la cocina. No se sintieron mal. Ella se levantó y sacó sus pertenencias de su bolso sucio y las colocó en el fregadero para lavarlas. ¿Y qué decir de aquel momento algunos días más tarde, cuando sus brazos rozaron el uno al otro en la habitación de huéspedes? Comieron sus tazones de guisado juntos. Caminaron educadamente hacia la sala de estar, se sentaron en un sofá y sostuvieron una conversación llena de tropiezos. Por la noche, ella se trepó a su pecho para dormir y él la mantuvo en su lugar, como un cinturón lo haría. Más tarde, visitaron varias veces una cascada y un glaciar y se hicieron amigos de un ogro que regenteaba una escuela. Después de muchos años, la mujer murió de causas naturales, y algunos años después, el ogro murió. Con el tiempo, sus amantes también murieron. En la parte más baja, en el pueblo de la gente, los guerreros y guerreras murieron a lo largo de las décadas. La chica humana que logró escapar a su muerte temprana también murió, en el extremo opuesto del terruño, junto al océano, en su choza de tazones azules y mecedoras. La bruja que horneó al pastel original y lo hechizó para obsequiárselo a su amado ogro amigo también murió.

El pastel siguió y siguió.

El tiempo siguió su curso y el clima cambió. Los árboles y la hierba desaparecieron, la tierra se secó. Los pájaros dejaron de volar. Los reptiles devoraron el pastel hasta que finalmente quedaron extintos. Los

gusanos se convirtieron en polvo. A medio kilómetro de distancia, la capa mágica se quedó en el árbol, oculta a la vista de cualquiera durante muchos, muchos años. El viento consiguió moverla y, ahora enganchada entre las ramas rotas del tronco de un árbol muerto, era una mancha brillante de luz moteada que parecía haber atravesado el follaje. Continuó mostrando motas de luz mucho después de que el sol dejó de brillar a través de las hojas, porque ya no había más hojas.

Aunque ninguno podía moverse, el pastel sintió la presencia de la capa mágica, y pensó que podría tratarse de un nuevo comensal en busca de pastel, y el pastel, siempre dispuesto a complacer —aquel pastel que encontró la manera de sobrevivir su inmortalidad reconstruyéndose una y otra vez— trató de averiguar en su naturaleza pastelera lo que a este objeto con motas de luz le gustaría comer. Así que se convirtió en oscuridad. Un pastel de oscuridad. No tenía por qué ser alimento humano. No tenía por qué ser digerido por medio de un tracto usual. Permaneció allí, en la tierra, a la espera, un pastel de oscuridad brillante. Con el paso del tiempo, el viento, los sismos y el azar, por fin la capa mágica se desprendió del árbol y se desplazó por encima de la tierra hasta encontrarse con el pastel, y devoró su oscuridad hasta que su luz moteada se apagó. La capa mágica desapareció en la noche y jamás volvió a ser vista, pues ahora sólo era un pedazo de oscuridad y ya no podía distinguirse tan fácilmente, si acaso existían unos ojos que pudieran verla. Flotó y se unió a la nada. De todas formas la oscuridad ya se apoderaba de todo, extendiéndose sobre la tierra y el cielo. El pastel, aún hecho de oscuridad, permaneció en una ladera.

¿Qué es lo que queda?, dijo el pastel, sus pensamientos eran tan básicos. Sintió la oscuridad a su alrededor. ¿Qué sobrevive capaz de devorarme, de llevarme en su interior?

La oscuridad no quiso, al menos no particularmente, devorar más oscuridad. A la oscuridad no le importaba un pastel de zanahoria o de manzana. A la oscuridad no le interesaba un pastel de agua o de dinero. Sólo cuando el pastel se hizo de luz la oscuridad se aproximó. La oscuridad dio vueltas a su alrededor, devoró la luz. Pero el pastel continuó reconstruyéndose. Era su maldición. Y la oscuridad, después de tragarse a la luz y más luz otra vez y más luz de nuevo, se desvaneció ●

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE LUIS PANINI

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

compré *Un drama de caza*, de Antón Chéjov; antes había recorrido la «ruta
[del vino],
había visitado el Museo del vino, había preguntado,
en Valle de Guadalupe, por el horario del restaurante;
había visto, a través de una ventana, fotografías
de familias rusas, hombres viejos, mujeres con pañoleta.
Había un sinnúmero de objetos, ahora inservibles,
fuera ya —distantes— de la órbita de su uso cotidiano,
abandonados por la luz de una vida que ya no era la suya.
Un samovar, una hornilla, herramientas de labranza.
Esa tarde, en una librería de Educal, compré la novela
Un drama de caza, de Antón Chéjov; también había comido en los lugares
[recomendados
los platos recomendados.
Esa noche, en el hotel Posada del Rey comencé la lectura.
Inmediatamente me encontré con una geografía que no tenía que ver
[conmigo,
los personajes eran otros, las distancias y lagos
eran otros;
la magia de Chéjov se cumplía, lo que estaba, lo que se podía tocar, se
[difuminaba,
otro mundo se iba apoderando de este mundo.

El Museo de Guadalupe, el restorán, la «ruta del vino»,
iban quedando muy lejos. El mar se hacía a un lado
y los bosques aparecían; aparecía un bochorno y una humedad
que sólo habitaban en la novela; Ensenada le era indiferente.
A pesar de la trama la urgencia por buscar una farmacia
se impuso.
Salí de la habitación con un chaleco y un saco, eran mis únicos abrigos
ante el frío de la noche.
La calle principal estaba vacía, las tiendas y joyerías cerradas,
algunos bares que agonizaban y una noche que no correspondía con
[otras,
mucho tiempo atrás, caminadas en Ensenada.
Finalmente encontré una farmacia y compré las pastillas y el agua que
[calmaban mi acidez.
El frío se hizo tolerable, el mar se adivinaba.
Caminaba de regreso por una calle que siendo la misma
era otra.
El tiempo había pasado, muchas cosas habían pasado,
otras estaban sucediendo y yo caminaba de regreso
con mis pastillas y mis botellas de agua.
El frío no me recordaba nada, la novela de Chéjov
(que éste escribió a los 24 años y que decidió su carrera literaria)
empezaba a confundirse con mi historia,
con esas dudas y deseos, con esa inquietud
que me llevaba a transformarlo todo,
a habitar un mundo que sólo yo me sé, o creo saber;
a quedarme detenido cuando debo avanzar.
El mar está ahí y la ciudad también. Esta caminata
no termina, se prolonga, pero no me cansa.
He vuelto tantas veces al hotel y, otras tantas, he salido
a buscar una farmacia.
He comenzado la novela, pero no avanzo;

he creído estar donde he creído estar, pero nunca
con una completa seguridad. Esta tarde, en Baja California,
en Ensenada, compré una novela, *Un drama de caza*, de Antón Chéjov,
visité los lugares que era obligado visitar,
comí los platillos que me fueron recomendados,
me hospedé en la Posada del Rey y salí de noche a buscar una farmacia
donde comprar agua y algún medicamento para calmar mi acidez.
Sigo caminando por esa calle que me debe ser tan familiar,
sigo siendo quien soy y la gente me saluda por mi nombre,
sigo pagando mis pastillas y mis botellas de agua,
sigo caminando con mi chaleco y mi saco, y el mar está ahí,
la novela sobre la cómoda, los transeúntes cada vez más escasos
y yo sintiendo este frío, esta realidad de buscarte y no encontrarte.

Jamón en escabeche

HIPÓLITO G. NAVARRO

*Una historia pequeña debe necesariamente estar
formada por una anécdota mínima con un gancho
fuerte en la primera línea, un desarrollo posterior de
dos o tres líneas a lo sumo, y otra línea ya más cor-
ta para cerrar con un portazo una sugerencia
apenas dibujada*

A MÍ LA HISTORIA pequeña que se me apetece ahora tendría
que partir de un gancho clavado firmemente en el techo de la
cocina, lo suficientemente agarrado como para soportar el peso
de un buen jamón que habré comprado para sorprender a la
parienta con un manjar no muy habitual en nuestra economía,
continuar la pequeña historia con un taburete para colgar la
pieza impresionante a una altura lo suficiente como para que
sea un fastidio rebanar las lonchas y que el asunto nos dure
un tiempcito, y procurarme un cuchillo bien afilado para
separar las partes de tocino y catar en principio la calidad de
curación de este arrebató. Luego, en una desesperación del
paladar recién nacido a la abundancia y a la gula, abusar de
las capacidades de mis tripas devorando la mitad del artefacto
sin esperar a la parienta, que el jamón comido así como a
escondidas sabe más y se cuela livianito como un caldo de
gazpacho introductorio a las siestas del verano, y realizar una

parada para el trago de cerveza cotidiana antes de atacar
la cara oculta con ansias renovadas y la firme determinación
de exterminar en diez minutos lo que aunque ya es medio
jamón puede ser un argumento completísimo de bronca con
la Ignacia, que vendrá reventada de apañar aceitunas para
encima verme a mí vagueando en lo alto de un taburete
agarrado ya tan sólo de una cuerda y limpiándome las grasas
delatoras en la bocamanga del abrigo, que para entonces el
hueso ya lo habré escondido en la alacena y habré terminado
la faena farragosa de construir el lazo que me sirva de corbata,
rodeándome el pescuezo con el aroma intenso todavía del
jamoncito, antes de darle la patada definitiva al taburete que
termine de una vez por todas con esta digestión tan indigesta.

ME APETECERÍA UNA HISTORIA así de pequeñita, pero como no
está el horno para bollos, con la Ignacia deslomada a la sombra
de los olivos recogiendo los sustentos, me conformo con el
culebrón de una historia más larga, con este carajo de lata de
sardinas que no se quiere abrir y mira que ya tengo abierto
el pan hace media hora y la cerveza sin espuma, que ya tengo
claro que una tarde más me la tendré que beber sosa y sin
fuerza por culpa de esta afición desmesurada y por obligación
del escabeche, con lo bueno que estaría este bocadillo repleto
de las lonchas de la otra historia, rebanadas con delicadeza de
un jamón colgado en un gancho que pertenece a ésta y que me
mira desde el techo cada tarde manejar peor el abrelatas ●

Pienso mucho en nosotros

MARICELA GUERRERO

*Hermanita,
pienso mucho en nosotros*
SERGIO LOO,
Postales desde mi cabeza

Jugaremos en el bosque...
—¿Estás ahí?

Pienso mucho en nosotros
en los fillos
y los filios
hojas filosas que me laceran las manos
y enmohecen
mis manos
que se inflaman
y jugaremos en el bosque
pienso mucho en nosotros
y me pongo merthiolate
mientras el lobo no está
pero sí estuvo
a veces
pienso mucho en nosotros
en el paracetamol
la prednisona
los dientes del lobo
la velocidad del cangrejo

que camina para atrás
pienso mucho en nosotros
en los saques
en la ausencia
uno frente al otro
pienso mucho en nosotros
en el sillón
jugaremos en el bosque
pienso mucho en nosotros
los folios
las rodillas
articulaciones
pienso mucho
el lobo
pienso
el cangrejo
caminar para atrás
grabar
recordar
trabajo agudo
filos
fijos
ojos
mientras que el lobo no está
pienso en una frente al otro
en el sillón
pienso mucho en nosotros
en el seguro de gastos médicos
en la casa que heredaré a mis hijos
en los gastos
pienso mucho en nosotros
en el trabajo asalariado
en el asueto
pienso mucho en el seguro social
en la educación pública
pienso mucho en nosotros
en las pausas
con prisas pienso
pienso en nuestros folios

en los ojos rojos
en los rojos
una carretera y los tacones
pienso en la acidez
en la ternura también
pienso
con pausas
en la muchacha que envió un mensaje
pienso en nuestra filiación:
fojas:
caminar para atrás
pelar los dientes
pienso en la muchacha que se parecía a Miroslava
pienso en Billie Holliday
la tarareo
pienso mucho en nosotros
en Acapulco
en los proyectos del sistema
en la tina
las rendijas del sistema
pienso mucho en nosotros
en la cubierta de un barco
en el frío
pienso mucho
en la alegría
las escapadas repentinas
las llamadas
los días de fugacidad
mientras que el lobo y el cangrejo
ausentes
pienso en noviembre
pienso en amarillo
en las desapariciones
en el sombrero de escamotear
en un gato
pienso mucho en nosotros
en los filos
en los huecos
ojos

en las omisiones
pienso mucho en lo que no dijimos
en lo que obviamos
filos folios fijos ojos
nuestras madres pienso sus filias folias
pienso mucho en las conchitas
las conchas pienso son un problema invisible
iluminarlas
foquitos de navidad sobre las conchas
conchas vibrantes iluminadas en su oquedad
celebro
pienso mucho en nosotros
en el recibo de honorarios
en el origen en el amor y en el trabajo
pienso mucho en nosotros
en la cadena alimenticia
en los osos polares
en el sistema solar
en el amor pienso
pienso mucho en la sangre
en el sistema inmunológico
en el sistema de defensas
rendijas
pienso mucho en la estabilidad
en un patio de psiquiatría
blanco conejo con prisa
pienso de nuevo en las conchas invisibles
pienso mucho en las fosforescencias
pienso mucho en la iluminación
en nuestros folios
con foquitos de navidad
las rendijas del sistema
la negrura
hidalguía
el techo de cristal
filos folias fijas filios
recientemente pienso mucho en nosotros
en las becas al primer mundo
los viajes en clase de turista

las rendijas
fijas fojas
folios
obispos y embajadores
rendijas
pienso mucho en la crítica
en los tribunales
la contadora
la leguleya
la expedita
a menudo pienso
en el crítico
en el colonialismo mucho
pienso cortarle las uñas al gato
revisar la suspensión del auto
pagar el agua y la luz
limpiar los vidrios
pienso mucho
en usar esmaltes coloridos
en nosotros
folios filias fijas filos
sobre la blusita de holanes
pienso en las tetas
lo que uno necesita siempre es un buen brassier
siempre pienso
pienso mucho en nosotros
en la máquina de escribir
filos
aceitar la máquina de escribir
filias
iluminar la máquina de escribir
escribo
filios filias fijos fojas folias
casi nunca en el lobo el cangrejo pienso
evitar las grasas pasadas por fuego
evitar el fuego
el pan
los lácteos
el azafrán

la remolacha
berenjenas
carnes rojas
pienso
el cangrejo y el bicarbonato de sodio
cloruro de magnesio
danzar
pienso también
en un *grand plié*
piruetas
a veces pienso en tacones
y corremos
muchas veces
por la calle
vemos a la luna y a los trenes
pienso mucho en nosotros
en los folios
en la tina
con foquitos de colores
pienso
y mis manos se aligeran
las rodillas
se aligeran
pienso en correr
en tacones
y subir y bajar todos los pisos de todos los edificios del mundo
mientras que el lobo y el cangrejo
no están
y una nosotros frente a uno nosotras en el sillón
sonríen cerebro.

—¿Estás ahí?
—Estoy buscando las llaves.

Apuntes de viaje a un país natal

JOSÉ HOMERO

*para Jorge López Páez,
maestro del gusto*

I

«LA PATRIA DEL ESCRITOR ES SU LENGUA», reza una reflexión. Es de Francisco Ayala, pero hay versiones y *remixes*. Fernando Pessoa: «Mi patria es la lengua portuguesa»; Juan Marsé: «La auténtica patria del escritor no es la lengua sino el lenguaje».

Se atribuye a Rainer Maria Rilke sentenciar que «la verdadera patria del hombre está en la infancia», aunque fue Charles Baudelaire quien esbozó el vínculo: «Mi patria es mi infancia». ¿No hay un trasunto de verdad en estos cantos, que de tan rodados no reparamos en el brillo de sus vetas?

Si la patria es un origen y una tierra sedimentada con los huesos de nuestros ancestros, su memoria y sus sueños, para mí la única posible es la lengua asumida como sinécdoque del gusto. Paladear un guiso es recuperar las experiencias infantiles, habitar de nuevo esa región plena de asombro y placer. ¿No acaso el mejor ejemplo de esa memoria involuntaria de Henri Bergson está en la gran escena de *Ratatouille*, cuando el enfurruñado crítico culinario prueba unas elementales pero diestramente preparadas verduras cocidas con un toque de salsa, que tal es la *ratatouille*, y lo retraen al más puro momento proustiano, a la cocina del hogar?

II

REGRESÉ A MINATITLÁN, mi tierra nativa en Veracruz, el 9 de marzo de 2015, después de una ausencia de años. Una vez instalado en un hotel en pleno centro, mi primer impulso fue caminar mis antiguas calles. Tomar Hidalgo, bajar por Allende, doblar hasta la entrada de la puerta norte (portada, se le llama coloquialmente) y de ahí regresar siguiendo el río Coatzacoalcos hasta el playón sur. Cumplido el ritual de saludar al gran padre río, inmortal en su pereza, resplandeciente en los harapos a que lo ha reducido la contaminación implacable, decidí comer en el mercado 5 de Febrero, situado en Venustiano Carranza.

Había puestos proclamando pozole, carnitas estilo Michoacán, tacos u antojitos, pero las fondas de comida regional han disminuido. Una no ofrecía ningún platillo que me atrajera; otra ya había cerrado. Resignado, salí a una ostionería cercana —por cierto, en la cuadra siguiente se encuentra El Caballo Blanco, heredera de la cantina en que bebió José Revueltas concibiendo el espléndido y atroz relato «Dormir en tierra». Había decidido comer tegogolo. Nada más delicioso que el caracol de laguna fresco, apenas frío para conservarlo en su punto, con su concha semejante a un ágata, aderezado con tomate troceado, perfumado con cebolla, acentos de chile serrano y, como bandera flamante, las ramas de cilantro. Todo ello rociado con el jugo de limón agrio. Lo mejor es degustarlo en un cuenco o recipiente, pero la ostionería sólo lo tenía en coctel, que me gusta menos, pues en vez de aislar la carne para que esplenda el sabor del molusco, naufraga en la consabida salsa coctelera del Golfo: salsa cátsup, un brebaje compuesto con refresco de naranja y agua, licor —en este caso del caracol—, y salsas al gusto: de guajillo, inglesa, jugo de limón, trozos de aguacate, mucho limón y un chorro de aceite de oliva para atestiguar que, aunque bárbaro, el combinado tiene un toque mediterráneo.

Al día siguiente volví al mercado y descubrí la fonda Lupita, cuya propietaria es una señora en sus setenta años llamada Guadalupe Lázaro, oriunda de las inmediaciones de Capoacán, la isla enfrente de Mina. Fue un privilegio conocer a una de las últimas exponentes de la cocina regional, cuya sazón juzgo exquisita. A la nostalgia y al agrídulce placer de tocar la tierra que durante mis primeros dieciocho años fue toda mi vida se sumó la exultación de recuperar sabores antiguos, de tan conocidos aún vivos en la memoria. Como uno de esos tubérculos secos enterrados que renacen con el cruel abril, que diría Eliot.

En otro ensayo he descrito cómo mi bautismo gastronómico ocurrió con el caldo de gallina que cocinaba mi abuela: la huevera, ese racimo con reminiscencias frutales, pámpano de oculares yemas, donde esferas de distintas formas y tamaños nadaban en medio de ambarinos, dorados círculos de grasa, poblados por oscuras islas de hojas de hierbabuena, fue mi primer amor culinario.

En esa fonda volví a descubrir esa mezcla de barbarie y cultura que es el caldo de gallina con su huevera. Idéntica la fragancia de la hierbabuena, combatiendo con la acidez de la cebolla y la pungencia del ajo. Volví a saborear también el mole verde, en su receta sotaventina, la cual incluye masa diluida, varias capas de acuyo y el picor del chile pico de pájaro; el pipián; el mondongo —cuya preparación difiere de norte a sur del estado—; y sobre todo el caldo de robalo.

Una de las mejores recetas de caldo de pescado y una delicia en su sencillez:

En suficiente agua sazónada con pimienta gorda o de Tabasco, rodajas de cebolla y sal, se echa una buena rebanada o posta de robalo o huachinango con todo y piel, cuidando que sea al hervir el agua, pues de lo contrario se desharía la tierna y dulce carne. Mientras, se elabora una salsa de tomate con cebolla y agua en la licuadora. Se liga con un poco de masa diluida y se vierte al caldo —la consistencia no es espesa, señalo—, con una rama de epazote de árbol, ya que esta variedad es más fragante. Se sirve acompañado con cebolla, chile serrano —o piquín sería mejor—, picado y un chorrillo de limón. La sencillez podría indicarnos que no hay nada en especial en este caldo que lo distinga de otros veracruzanos. El detalle está en esa ligera consistencia que añade la masa y en la fragancia anisada del epazote. A diferencia del chilpachole, el recaudo no se fríe; y con respecto al caldo que preparan en Rinconada, no hay cebolla ni rodajas de chile previamente fritos. Otra versión, que preparaban mi abuela y mi madre, añade elote en trozos al caldo, lo cual lo espesa más, acercándolo a una suerte de chilatole.

El detalle está en esa ligera consistencia que añade la masa y en la fragancia anisada del epazote.

III

SIETE SON LAS REGIONES culturales de Veracruz. Por su aportación culinaria, destaco la Huasteca, el Totonacapan, Los Tuxtlas, los llanos de Sotavento y la región del Istmo. Si omito mencionar la gastronomía del puerto de Veracruz y localidades cercanas al Golfo de México — Rinconada, La Antigua, ribera de Actopan, Alvarado, Tlacotalpan— es porque representa el aspecto más popular y emblemático de la cocina veracruzana, cuyos guisos consigna todo recetario, tratado o diccionario de cocina. Las que listo son cocinas regionales, con poco refinamiento, apenas conocidas fuera de los círculos antropológicos, pero que, considero, por su calidad, dignas de rescate y aprecio gastronómico.

Una de sus cualidades es aprovechar los ingredientes propios y perfeccionarlos con técnicas ancestrales, que van desde el recaudo con base en tomate —que es siempre el sávido tomatillo, el tomate aborigen y fundamental (*xitomatl* o tomate de ombligo), cebolla y chile, así sea que la variedad cambie, pues unos prefieren el chile serrano, otros el piquín o pico de pájaro— hasta los diversos métodos de cocción y de preparación del maíz, necesario para elaborar tortillas y atoles y para espesar caldos.

En esta época en que las tendencias de la gastronomía se construyen sobre el mandamiento de la cocina de estación y de mercado y recuperando técnicas ancestrales, debemos conocer los platillos con base en ingredientes autóctonos de las cocinas nahuas, sean del norte, el centro o el sur de Veracruz. La variedad de guisos y la riqueza de ingredientes, muchos de los cuales son desconocidos, exóticos o escasos, bastarían para presentarlos en las cartas de los restaurantes más selectos.

Si hubo un sitio que atendiera por vez primera el mandato de cocina de temporada fue México. Cocina de supervivencia y de ecología estricta, en la que los pobladores aprovechan cada ingrediente y, de éstos, cada elemento. Bastaría recordar al jinicuil (*inga edulis*). El árbol produce unas vainas con semillas de color blanco, gusto astringente y tacto aterciopelado, dilectas como golosinas, pues son dulces y su suavidad recuerda a la nieve. Ya despojadas de su jubón, las semillas, de un verde rutilante que recuerda a las esmeraldas, se hierven con sal y se consumen como botana, sea saladas o con limón y chile en polvo.

Bernal Díaz del Castillo nos legó una célebre descripción de la opípara mesa de Moctezuma. La variedad de carnes, guisos y frutos

debió de asombrar a los famélicos españoles. Mucho de esa exuberancia pervive en la cocina autóctona de Xochimilco, pero también en las riberas del Sotavento veracruzano, en especial en las inmediaciones del Coatzacoalcos. Hoy en día, la dieta ha quedado limitada a las variedades típicas de carne: res, cerdo, pollo, pescados y mariscos, pero en las rancherías aún es posible consumir armadillo, chivo, tepezcuintle, venado, cuachochoco —especie de gacela—, iguana, pixixe —patito de pantano—, pajaritos y perdices, jabalíes, tejón. ¿Y qué decir de la pochitoca, el bobo, el pejelagarto, el tismiche —las crías del bobo—, las pepescas —especie de charales—, la guabina, los acociles —parecidos al camarón de río (*camarellus montezumae*), delicia de la mesa del tlatoani—, los burritos —camarón reculador (*penaeus*)—, el mayacaste —langostino—, el tegogolo? No casualmente, el paraíso mesoamericano, el Tlalocan, se ubicaba en las inmediaciones de Los Tuxtlas, justamente en los límites del Sotavento.

Si el maíz es el cimiento de la cocina veracruzana, la columna sobre la que se sustenta es el reino de vegetalia, que aporta hojas, raíces, tallos y flores, convirtiendo tal columna en auténtica y barroca estípite. Al florilegio tradicional de la cocina mexicana —flor de calabaza, gasparitos o flor de colorín, flor de izote— debemos añadir la flor cocuite, la flor de ortiga —sí, la flor tierna de la irritante ortiga—, de encino, de maíz, de plátano, los pemuches, nombre náhuatl de los gasparitos... Y el chochogo sotaventino —una suerte de platanillo, no confundir con el chochogo caribeño, el cual se consume en caldo, aunque en Los Tuxtlas lo preparan en agua fresca.

La variedad de carnes, guisos y frutos debió de asombrar a los famélicos españoles.

La cocina mexicana hierve en hierbas y condimentos, del epazote a la hierbasanta, del clavo al achiote, pero Veracruz se adereza con especies y especias peculiares. Basta agregar el xonequi para que los terrosos frijoles negros refritos adquieran un matiz único (Xico y altas montañas) o recurrir al chipile o chipilín, para dar a la salsa otro gusto, por no mentar el afamado tamal, registrado por la cocina tabasqueña pero acaso nativo de la región del Sotavento —Acayucan y las riberas del Soteapan fueron asientos olmecas, de ahí la vecindad.

Si las hierbas son fundamentales para la preparación del platillo, sea envolviendo la carne o la masa —en los asados o en los tamales en su amplia variedad, por ejemplo el pilte—, como añadidura a la salsa —en mole verde o en salsas de tomatillo—, no hay que soslayar la importancia de las semillas, las cuales reclaman también su toque. Por ejemplo el atole de semillas de amaranto, de girasol o de alegría.

IV

LA MEMORIA MÁS FIDEDIGNA está en la piel. Con cierta brisa, recupera el airecillo de la infancia tropical, la fragancia eléctrica que restalla en el aire anunciando la tormenta. Volver es degustar en las escaleras del exterior del mercado Hidalgo un tamal de masa colada, esa preparación menos popular que convierte a la masa en manjar semejante a la mantequilla. El relleno es carne de res o cerdo bañada en un mole preparado con chile ancho y guajillo, con su hoja de epazote como acompañante, pero la cremosa suavidad de la masa —la cual no se nixtamaliza, sólo se sancocha— le da un sabor único. La hoja de plátano que lo arrulla añade aún más perfume a este guiso que es todo sinestesia.

Los tamales de esta zona compendian lo mejor del sureste. Uno de los más añorados, por sabrosos, es el chanchamito, pequeño tamal elaborado con carne de cerdo y una salsa espesa y condimentada con achiote, cuyo origen se remonta a la península de Yucatán, aunque se consume igualmente en Tabasco. Su nombre deriva de la voz maya *chan*, pequeño, cuya duplicación señala «pequeñísimo». Santamaría, en su *Diccionario de mejicanismos*, lo describe de esta forma: «Tamalito regional del sureste del país, ovoideo o casi esférico, hecho con masa de maíz de consistencia dura, con carne guisada y achiote adentro; envuelto en hoja de mazorca de maíz».

Otros tamales que atestiguan el crisol de culturas que es la ribera minatitlica son el tamal de frijol nuevo, de camarón, el tamal ya citado de chipil, el de pejelagarto y el de mole negro, sin faltar los tradicionales de elote, chiapanecos.

¿Qué decir de las diversas tortillas que se preparan en esta zona? Totopos, totopos de coyol, de frijol, comescalitos —especie de sopes convertidos en totopos—, todos fruto de la presencia zapoteca.

Sería injusto omitir una de las delicias del lugar. La carne de Chinameca se prepara con tajadas de carne de cerdo. Se macera con un adobo crudo de achiote —natural, no industrial—, chile guajillo, ajo, sal y vinagre —de piña, que es el usado en la cocina popular. Debe reposar días, o muchas horas. Al cabo, se orea mientras se enciende una fogata, de preferencia con leña de encino. La carne se dispone sobre un asador o, antiguamente, en un tapanco de madera. El ahumado, en combinación con la marinada, le confiere ese sabor, aroma y color únicos. Actualmente, aun cuando hay profusión de vendedores, mucha de la carne que se vende en Mina —en el callejón de Agustín Lara— no recibe el tratamiento adecuado, sólo está, por decirlo así, pintada con colorante. Se sirve con salsa mexicana cruda —pico de gallo, frijoles refritos y arroz rojo. El sabor único de este platillo, que nada le debe a un buen jamón curado, ameritaría fama universal.

Una manera de honrar al niño que una vez fuimos es recuperar la cocina del hogar. Todos heredamos una culinaria y está en nuestra mente y en nuestra lengua recrearla, así sea a través de la escritura. La desaparición de un platillo disminuye la memoria de la especie. Manuel Vázquez Montalbán señaló los pasadizos que conducen de las bodegas del paladar al acervo de la escritura: «El paladar y el sentido del gusto», escribió en el libro de firmas del restaurante Toñi Vicente, de Santiago de Compostela, «guardan una estrecha relación con la memoria. Por eso los gastrónomos, al referirse a un banquete de envergadura, afirman que ha sido memorable». No sólo somos lo que comemos, sino que al comer sumamos a nuestros ancestros. Toda comida es una ceremonia colectiva en la que confluyen, como en ese río por el que continúan circulando cayucos y lanchones cargados de flores, totoles, elotes y pescados, pasado y presente en flujo incesante ●

¿Se pueden comer las piedras y las rocas?

CARLOS DE GREDOS

EN UN MUNDO acuciado por las **urgencias**, el poeta, el artista, se sigue preguntando por lo más necesario de su alimentación y de los que le rodean. Él fundamentalmente es un proveedor de recursos alimenticios imprescindibles **para no morir de inanición**. De qué nos sirve el cuerpo si no alimentamos al espíritu adecuadamente. Decimos espíritu y no alma, porque el **espíritu** y su derivada geométrica la espiral están, o deberían estar, **en continuo crecimiento**. La pregunta planteada es pertinente u obedece más bien a una provocación premeditada. El **alimento** es una cuestión muy seria **como** para tomárselo a la ligera. La **respuesta** será interesante dependiendo de quien la conteste. No se puede descartar ningún **matiz** y el más importante es por supuesto el **figurado**, el sentido figurado, no en vano a un hablante de cualquier lengua le cuesta alrededor de veinte años aprenderlo con soltura. Luego desde un **punto de vista** paisajístico, **de caminante, de labrador de entramados poéticos, de amante de majanos**, de los brazos de un escultor, **de la lluvia que besa los siglos, del hielo que no admite infidelidades anuales**, de las manos pequeñas, de los tiradores del salto de la rana, **de los líquenes protectores**, de los musgos que añoran su entrada en los **museos**, de todos los

que algún día llevaron una chinita en sus zapatos y eso sirvió para que su **memoria** se anclara a un lugar determinado, desde un **lugar de nacimiento**, se puede y se debe **empezar a comer** desde la más tierna infancia, para que cuando lleguemos a la edad adulta la digestión la hayamos hecho **sin castigar** a nuestros jugos gástricos. Cuando éramos pequeños, en la **escuela**, nos enseñaban que la naturaleza se dividía en dos reinos, el animado y el inanimado, es decir, las piedras no tenían ni **corazón** ni **alma**. Qué diría Leonardo y su lógica hilozoísta. Llegados a estas alturas de siglo y con las **ondas** gravitacionales **modulando** el espacio y el tiempo, sabemos y nos alegramos de que en todo anida **el alma**, esa *anima mundi* de la que también nosotros formamos parte. El **alma** de todo es lo que necesita comer primero el poeta, el artista, para dársela de comer a los demás como una oblación a los **dioses** que somos y que nunca deberíamos haber dejado de ser. No obedece a una **casualidad**, sino más bien a **una causalidad**, que en dos territorios tan alejados como el griego y el mexicano, la palabra para denominar a lo más sagrado sea la misma, Teo o Teós. Esa **Alma que nos une a todos** y de la que somos partícipes es de la que debemos beber y comer para estar bien alimentados. El arte no se **alimenta** de otra cosa que del alma de la Madre. Si se nos permitiera por una vez ser filólogos más allá de la academia, podríamos escribir que alma significa de madre, **al** del árabe de y ma el apócope de madre. Por el hecho de nacer tenemos **alma**, todo lo que nace o ha nacido tiene alma, por eso pensamos y sentimos que las piedras y las rocas también participan del alma de la Madre. **El arte bucea** en el pozo de los siglos pasados y futuros y del cual es de donde se **alimenta** para hacernos visible **lo invisible**. En esas aguas es donde vive nuestra Madre y a la cual llegaremos al morir-nacer a la salida **del laberinto** que es **la vida** •

Fruto

VERÓNICA GROSSI

palpitante
arrullada
te ciñe
un regazo de lirios
como una almeja
a punto de atiborrarse
de besos que son perlas
de tu olor a durazno
el centelleo de tu piel
en una roca
aullido
bajo la ola
te busco y no te encuentro
giro los ojos-plumajes
esquirlas, escamas, algas
se extienden
en un sueño de redes
y ahogos
donde las semillas crecen
como girasoles
la tierra
enrojecida
exangüe
palidez de pulpo
en los subterráneos
teje Aracné

mi vestido de plumas y pétalos
caracoles
resbalan
por estambres de ámbar
ceguera
en el desierto
verdinegras
laderas
sin horizonte
acribillan
las pupilas
remolino
de recuerdos
punzones
momentánea redención
por un hilo
de azúcar
se repite
el abandono
la herida borbotea
barbulla
sorbidos
gemidos
abrázame
enlázame
al arrecife
déjame flotar
méeceme como un coral
dame un beso naranja, arbolado, fosforescente
muéstrame los dientes
sacude las palmeras de los ojos
déjame caminar desde el nido
encontrar una salida
del periplo nocturno
cuando los perros roen huesos
quedan reverberaciones
de humedales
gruesos faldones

**impiden el avance
sofócame
no crezcas
hasta volverte un caracol
iridiscente
encerrado en círculos
hasta alcanzar el punto
de las respiraciones
camina resbalándote
por la piedra
cae
en el hueco
sin gimotear
chúpate el dedo
mastica nueces
muérdete el cordón
méce te
escápate
la turbulencia de espumas
te hunde
en mi regazo
un volcán
en cuyo fondo
mis manos
cansadas de amasar y cavar
en un mismo ahogo
vuélvete hacia mí
que las conchas y cavidades
los ópalos incandescentes
se impregnan de marea
dejando que la blancura
se torne una planicie
de oleajes
montículos de sal
donde tú y yo quedamos
apenas a salvo
esperando un barco
un leño**

**de donde asirnos
en este despeñadero
con cada respiro
me encojo
hacia el sueño
con los huesos deshaciéndose
a tientas
llagada
donde la luz
gélidas
punzadas
a punto de parir
tu empujarme hacia afuera
el trajín de los choques
todo cuerpo es ajeno
mientras que el tuyo
se sostiene en mis enaguas
granate
un incendio
mientras te amamanto
en la jaula de oro.**

Sopa paraguaya

SELVA ALMADA

En la década del ochenta mi abuela trabajó como mucama en Buenos Aires. Cama adentro. Nos visitaba una vez al año, en las vacaciones de invierno, pues en el verano viajaba con sus patrones a Mar del Plata o Punta del Este. En esos veraneos salía muy temprano —la hora en que toda la familia dormía, el único momento que tenía sólo para ella— a caminar por la playa y juntaba caracoles. Bolsas llenas de caracoles de todos los tamaños y colores que después nos regalaba a sus nietos. Cuando volcábamos el contenido de las bolsas también caía una arena muy blanca y finita y algunos pedacitos secos de plantas marinas. Nos apoyaba los caracoles más grandes en la oreja y nos decía: Escuchen, ése es el sonido del mar. Y nosotros oíamos llenos de asombro ese ligero rugido. El mar.

En una de sus visitas dijo que iba a cocinarnos una receta que le había pasado una amiga suya, otra mucama del edificio, una paraguaya. Había traído todos los ingredientes y las instrucciones escritas con su letra grande y picuda, en una hoja de cuaderno. Cuando dijo que la comida se llamaba sopa paraguaya, mi entusiasmo se evaporó enseguida. Sopa. Aunque viniese acompañada del exótico adjetivo *paraguaya*, la sopa era sopa y a mí no me gustaba.

Sin embargo me gustaba mucho cocinar, andar entre los fuegos de la cocina, zampando la cuchara en la olla, probando sabores, agregando condimentos. Y me gustaba estar con mi abuela. Así que me puse un delantal y busqué mi sitio en la mesada. La abuela trajo una bolsa con una harina amarilla, sacamos leche y huevos de la heladera, queso fresco y de rallar, cebollas. Las cebollas las picó ella, pero lloramos las dos. Yo rallé un queso y al otro lo corté en daditos. Ella

batió las claras a punto de nieve, sosteniendo con firmeza el bol con un brazo contra su pecho, como si cargara a un niño pequeño, y agitando el otro que agarraba el batidor de alambre. Fruncía el entrecejo, concentrada en su tarea. Después metió todo en un bol y mezcló hasta formar una crema espesa que volcó en un molde y puso al horno.

¿Una sopa al horno?, le pregunté. Ah, es que los paraguayos toman la sopa con cuchillo y tenedor, dijo, pícara, y las dos nos reímos.

La sopa paraguaya fue para mí, durante años, la comida más rica del mundo, aunque la abuela la hizo esa única vez. La receta escrita de su puño y letra todavía está entre los recetarios de mi madre, guardada allí como se guarda la carta de un antiguo amor.

El año pasado tuve que viajar a Posadas. Llegué a un agosto con temperaturas de treinta y cinco grados. Hice lo que tenía que hacer, pero me quedaba un día libre. Estuve a punto de encerrarme en el hotel, con el aire acondicionado al mango y la tele prendida. Pero entonces recordé que enfrente quedaba Encarnación, que para llegar a Paraguay sólo había que cruzar un puente sobre el río Paraná. Tomé un colectivo lleno de gente: algunas cargando bagallos y otras con los bolsos vacíos, listos a ser llenados del otro lado de la frontera, en el gran mercado donde los nombres de primeras marcas de ropa, anteojos y electrodomésticos se reproducen bajo la sombra de la ilegalidad.

Pero sabía bien por qué estaba yendo a Encarnación. Dije que era agosto, y un año atrás había muerto mi abuela.

En el mercado tomé otro colectivo hasta la Plaza de las Armas. Caminé entre los árboles, observé las fuentes secas, otra apenas con un fondo de agua turbia donde nadaban unos peces. Seguí caminando por los alrededores hasta encontrar un bar donde vendían sopa paraguaya. Me senté a una mesa en la vereda. Al lado, en un carrito de hamburguesas, un grupo de chicos con uniforme de colegio comía sándwiches y metía un barullo infernal.

Pero en ese momento sólo me importaba la porción de sopa paraguaya que humeaba en mi plato. Cerré los ojos y la olí y pensé en la abuela. Después probé un bocado y descubrí con felicidad que volvía a ser la comida más rica del mundo.

Los paraguayos toman la sopa con cuchillo y tenedor, murmuré como una plegaria, antes de dar cuenta del resto del plato ●

Negociaciones del salario mínimo, inflación y ajuste salarial para una mujer de clase trabajadora nacida en 1942 de nombre Eloísa

YOLANDA SEGURA

Para 1976, con un salario mínimo (\$83.13)

—ella recibía dicen que dos o tres—
podría pagar (diariamente):

-1 500 gr de tortillas..
-300 gr de frijol.....
-500 gr de carne de res
-250 gr de azúcar.....
-250 gr de huevo.....
-2 000 gr de leche.....
-50 gr de café.....
-150 gr de manteca.....

y le sobran \$34.44

es decir que invertía el 48.69% de su
salario en comprar estos alimentos.

Para 1986, con un salario mínimo (\$1 650.00)

—eloísa recibía dicen que uno o dos—
podría pagar (diariamente):

-1 500 gr de tortillas
-300 gr de frijol
-500 gr de carne de res
-250 gr de azúcar
-250 gr de huevo
-2 000 gr de leche
-50 gr de café
-150 gr de manteca

y le sobran \$91.50

es decir que invertía el 94.45% de su
salario en comprar estos alimentos.

Ya es 1998:

un kilo de tortilla cuesta: \$2.60

un kilo de tortilla equivale a 8.1% de un
salario mínimo de la zona geográfica B.

eloísa compra tortillas y hueso para cocido

hace caldo y tacos de tuétano.

compra betabel y lo hierve.

eloísa sirve betabel a sus nietas.

las gotas púrpura salpican los vestidos blancos,

percuden todo, pero lo percudido es alegría.

en 1999 eloísa podía comprar $34.450/4 = 11.48$
cajas de cigarros alitas
con un salario mínimo

en 2004 eloísa podía comprar $43.73/11 = 3.9$
cajas de cigarros alitas
con un salario mínimo.

eloísa consumía
3 cajas de cigarros alitas
por día.

buscar alimento.
pensar en el cuerpo que no
el alimento. buscarlo. una cuchara.
hay en el pensamiento ciertas frutas.
el alimento. cuando tibio.
ajo canela sal
hay ciertas frutas que. pero luego.
decir no: esto no es: deseo
hay ciertas frutas. ella por ejemplo.
una conjugación que no
un nombre que no
comunicación///contraste\\\hasta dónde
un hilo una línea una especie de
vacío
en su lengua aquí
los cilios de un higo que
abre. despeina
el alimento. el goce. *el gusto*. la falta
están ciertas
frutas.

El banquete y la gula

RAMÓN LÓPEZ CASTRO

a Jaqueline Zúñiga

El extravío de los sentidos provoca arte y pecado; del arte no se ocupa la religión salvo para utilizarlo como vehículo de propaganda o pretexto para ilustrar sus dogmas, de tal manera que lo sensual coincida con la otredad —tarea harto peligrosa, pues el arrebató del místico tiene vislumbres de orgasmo, como da cuenta el éxtasis volador de Santa Teresa de Ávila—; pero el afán de belleza sí que procura el pecado, si por pecar entendemos el asalto sin freno de lo salvaje en nosotros. Arte y desenfreno parecen, pues, hermanados en cuanto a teleología; pero no hay arte anárquico, pues todo en él es deliberado: incluso el *action painting* de Jackson Pollock es técnica al servicio de una suerte de escritura pictórica automática, como si el pintor fuera médium entre el lienzo y el cosmos de los fantasmas. La disciplina artística se nutre del pecado pero obedeciendo a formas, motivos, recursos y oficio.



¿Habrá entonces un quehacer estético donde impere lo sensorial por encima de la disciplina creativa? Propongo, no sin reservas, que sólo en la gastronomía —ese arte efímero mitad alquimia y mitad puesta en escena— y su derivado barroco, la gula —porque sí, la gula es una de las bellas artes—, pueden convertirse en arte sin concierto.

En todo banquete se dan los tiempos escénicos. Hay un *introito* que se acomete como los primeros pasos de toda seducción, con la presentación del menú, los aperitivos y el desfile acaso de los platos señeros. En el banquete medieval se daba esta parada con aires militares, y en ella marchaban las perdices aherrojadas en salsas, el lechón recién ejecutado, las viandas menores en su esplendor de marmitas, tazones, platos o peroles, como un ejército de sacrificados o reos exhibidos ante el pueblo enardecido luego de una victoria marcial. No en balde los grandes banquetes romanos iniciaron este carrusel de alimentos: ellos eran expertos en los desfiles triunfales donde el cónsul o general exitoso marchaba por delante de los cautivos y las fieras de lejanas y sumisas tierras.

A esta introducción siguen los mecanismos del teatro: aparecen en rigurosa etiqueta meseros, *sommelier*, senescales y galopinos, introduciendo a la mesa como tramoyistas eficientes los platillos y retirando las carcasas de los mismos: escenografía consumible, actores difusos que caen bajo el brillo de cuchillos, tenedores o la pérfida cuchara que en su perversa concavidad no corta ni separa sino bebe, como si tuviera una sed eterna. Se discurre con solemnidad o desparpajo, se acaricia el muslo del comensal o del ave a las brasas, acaso hay un murmullo de conversaciones entrecruzadas o el estrépito de la risa golosa de un Falstaff del mantel. Tanto da: los banquetes se viven en un mar cuyo oleaje sigue aumentando, su furia no amaina y, aunque el hambre pueda menguar, si el banquete es verdadero, el vértigo y el deleite del mismo no hacen más que espolear nuestros sentidos. Si fuera una ópera, el banquete gastronómico viviría en un aria *in crescendo* perenne; si estamos ante otra manifestación musical su símil estaría en el *Bolero* de Maurice Ravel, con ese vaivén circular, marítimo, siempre en expansión, como una galaxia que nace o una paella azafranada de infinitos granos de arroz que termina por rebozar los límites de la sartén.

Aunque también un verdadero banquete no empieza como gula: la gula dionisiaca, aquélla del emperador Heliogábalo, quien ordenó una lluvia de rosas tan atroz que en su copiosidad enterró vivos a varios convidados a su mesa, debe esperar su momento escénico para descender con

gozosa furia sobre los asistentes. Es la gula tormenta que se advierte en el horizonte de la comida, desastre que va llegando con la saciedad. La satisfacción es el intento de la razón por meter la brida en la cabalgata de la comida. Un verdadero sibarita evita la saciedad como un marinero temerario: se sumerge en el temporal, hace caso omiso al clamoroso faro, al guardacostas de la prudencia, tensa la driza y levanta todo el velamen de su ánimo para seguir adelante. Porque justo al final de todo banquete está el torbellino de la gula acechando.

Si se llega a este *maelström* de los sentidos, la gesta culinaria adquiere ya las estribaciones del mito, por lo tanto del verdadero arte: Gargantúa y Pantagruel no conocen ninguna disciplina más que salirse de madre, el destierro de toda inhibición, el abrazo del exceso. Su lengua es soez porque sólo el insulto más almibarado puede llevarnos a las alturas de la saciedad; las hazañas que se les atribuyen son escatológicas porque en su última cumbre toda gastronomía descende a las entrañas del bajo vientre, ya perdida su lujuria sensorial se despeñan en la verdad última, humana, de que toda nuestra estética es al final mierda, ruina de ruinas, heredad destechada. Sólo en ese aire enrarecido de la alta montaña del pecador por gula descubrimos ese canto insurrecto que son las coplas del borracho, su danza equívoca, la caída de la gracia de su intelecto. Ahí, donde la lengua tropieza, los conceptos filosóficos devienen en alburas y lo grotesco sienta sus reales entre nosotros, ahí es el reino de los Dipsodas, la comarca de los personajes de François Rabelais: la gula como una de las bellas artes.

Al final nos espera Dante, ese estricto padre de la poesía en cuyos asombrosos versos se asoman no pocos reproches; es decir: nos aguarda el tercer círculo del infierno, enloquecidos por el fragor de Cerbero, al lado de Ciaccio, el cerdo humanoide que clama: «Por la dañina culpa de la gula estoy, como tú ves, bajo la lluvia abatido».

Aunque debo reconocer que prefiero al otro Ciaccio, el que aparece en el *Decamerón*, un hombre «elocuente, afable, de buen sentimiento», un oficante de la gula que, si no era invitado a una mesa, se las ingeniaba para llegar a ella «todo lleno de bellos y agradables dichos». Porque la saciedad también deja un regusto amargo; pero en su eterno presente de satisfacción, como el arte, nos permite olvidar nuestra incierta condición humana.

Acúsome pues, Padre Alighieri, de gustar más de Boccaccio que de usted.

De la gula ya me he acusado en demasía ●

Banquete en varios tiempos sin sobremesa

BLANCA LUZ PULIDO

1. Tiempo Falta tiempo

El de las horas de antes,
en que se preparaban
los placeres
que se compartirían
ante una mesa lenta.

Las manecillas diligentes
y los minutos plenos
disponían en los platos
sabores vivos,
peligrosos.

En esos tiempos
las recetas familiares
eran guardianes de secretos
nunca revelados a extraños.

2. Tiempo se trastocó el tiempo

Nada es hoy posible
si no transcurre en medio
del ruido rápido
de cosas que apenas miro
de espaldas
y huyen,
dejándome sin voz
para nombrarlas.

3. Nombres he perdido nombres

Apenas los escucho ya
en sueños,
y pocas veces
o ya nunca
llegan a mi paladar
ni a mi nostálgico olfato:

Soleta
Torta de cielo
Cocada
Garapiñado...

Pierdo cada día
nombres, sabores,
formas, colores.

Como si jamás
hubieran existido.

4.

Érase un tiempo
una vez:

En él convivían en la mesa familiar,
tras demoradas labores
de fogones,
la música y el vino,
el oro del pan,
el lujurioso budín de coco y piña,
en medio de la conversación
(esa desconocida).

Y un día
y el otro
también,
confesiones,
sorpresas,
platos rotos,
risas,
que la comida
propiciaba y expandía
como el licor más ambicioso...

5.

El silencio ahora,
sinfonía sin instrumentos,
reina en la mesa.

Hay un ruido
de cocina eficaz,
de tiempo bien administrado.

(Ni pensar en un postre:
ese reino
se hundió para siempre
en el exilio.)

6.

Lo que pongo en el plato
me mira,
me lee.

Sabe
que ahora muchas veces
solamente
yuxtapongo vitaminas,
proteínas,
lípidos
y líquidos.

Mi dieta es simple;
se acerca
a la levedad imperante:
azúcares comedidos,
carnes prudentes,
grasas limitadas.

Mi plato
está vacío.

La crónica del burrito

ANTONIO MORENO MONTERO

*Equus finibus asinus, o bien,
perteneciente a la familia
de los burritos fronterizos,
subespecie única en su género.*

LA MECA ES A MAHOMA lo que Ciudad Juárez al burrito, un lugar sagrado. Tan lejana una urbe como la otra, las une una delgada cadena de historia gastronómica: el pan de pita del Medio Oriente y del norte de África con la sábana versátil que los fronterizos conocen a secas como tortilla de harina. Los poblanos estarían en todo su derecho de reclamar parentelas y, si así lo quisiesen, terciar al momento de las disputas con el robusto y bien presentable «taco árabe». Se confirma con ello que la fundación de un platillo tiene que estar tutelada por las adaptaciones lingüísticas y culinarias (al pan francés le decimos *telera*, por ejemplo), de las cuales emanan el arraigo y una buena dosis mítica para la trascendencia.

Hay una gran cantidad de establecimientos en Ciudad Juárez, muchos de ellos de gran calidad, que podrían satisfacer el paladar de comensales exigentes y melindrosos: Burritos Robles, Tin Tan, El Negro, Crisóstomo, Medallas, El Reprobado, Sarita, Tony... Este alimento emblemático y capitoste de la comida rápida fronteriza (*fast food border*), accesible a cualquier bolsillo, nunca falta en la lonchera tanto del obrero como del oficinista, todo mundo sigue siendo capaz de fabular sobre sus orígenes. Que la doxa pontifique, proponga historias apócrifas o inverosímiles: no resulta una tarea descabellada, al contrario, se necesita consolidar y defender esa rica narrativa (oral y escrita), vertida desde el lugar mismo donde se supone que el burrito tuvo su nacimiento.

Las adjudicaciones, pronunciamientos y reclamos podrían formar parte de un pobre juego de conjeturas, con formulaciones retóricas carentes de evidencias. Pero no es así. ¿Quién exactamente inventó el burrito? ¿Qué circunstancias motivaron tal epifanía culinaria? El hambre y la necesidad, como puntos de partida. Supongo. ¿Quién fue el primer comensal de ese platillo enrollado en forma de flauta, un poco más rechoncha que la que solía tocar el Fauno? ¿Qué dijo el mismo comensal después de habérselo engullido? ¡Qué maravilla! ¿Quién fue la primera persona que decidió embadurnar la tortilla de harina con frijoles machacados o guacamole, o las dos opciones al mismo tiempo? A modo de enriquecer el alimento, para después añadir los guisos, entre ellos barbacoa de labio, guisado de verde, carne deshebrada, chicharrón prensado, mole, chile relleno, chile pasado, *güini*, carne de res con chile colorado o papas con rajas y queso. ¿Quién fue el listo que dijo *Esto es un burrito*, con una voz estereofónica?

Parecería que a nadie le importara, aunque no creo estar muy seguro de esa impresión. La misma actitud asumiría si, al momento de elegir un burrito de barbacoa de labio, me dijera el despachador, con advertencia de nutriólogo punitivo, que el que yo deseo comer contiene más de mil quinientas calorías. Tampoco hay alguien que ande por los corredores exigiendo pruebas irrefutables, como si esto fuese parte de una investigación jurídica, porque está el vínculo del platillo con una región específica, que es lo más importante. Lo mismo pasa con los chistes, nadie los registra ni los reclama como propios. En la literatura existen dos obras que forman parte del patrimonio de la humanidad: han pasado siglos y nadie ha podido revelarnos con exactitud los nombres de los genios que escribieron *La vida de Lazarillo de Tormes* (circa 1554) y *Las mil y una noches* (circa 850), especialmente esta última que, con el paso del tiempo, sufrió para bien alteraciones e injertos. El burrito es parte de la dieta y del imaginario gastronómico de Ciudad Juárez; habría que distinguirlo con la B mayúscula para evitar las confusiones con otros burros no menos distinguidos: el burrito de planchar, el burrito sabanero del compositor venezolano Hugo Blanco, el burrito del poeta español Juan Ramón Jiménez y, por último, el tumbaburros, resguardado por Alí Babá y los cuarenta ladrones. El anonimato no puede ser una condena para el Burrito, sino un principio de universalización.

El historiador Jeffrey M. Pilcher, en *Taco Planet* (2012), hace una notable cobertura sobre el impacto de la comida mexicana actual, poniendo

en solfa no sólo las virtudes de nuestra comida sino también subrayando el protagonismo que ésta ha adquirido a escala mundial. Dilucida el tema de la autenticidad gastronómica en tiempos de la globalización neoliberal, de las mutaciones que han sufrido los platillos nacionales al contacto con culturas de acogida, provocadas por la migración, incluso las fusiones y los préstamos. La premisa del libro de Pilcher es idónea para las pitanzas lacanianas, porque nos pone frente al espejo que refracta la imagen de la comida mexicana modelada por los extranjeros, en contraste con la opinión que tienen los mexicanos de la comida nacional. En una entrevista con Charlie Rose en el año 2002, disponible en YouTube, Carlos Fuentes enumera una lista de platillos (*hot tamale, big enchilada, super taco*), para luego afirmar que la comida es la que ha inventado el vocabulario de la política mexicana. Sin duda, sobran las razones diplomáticas para garantizar lo siguiente: la comida mexicana en el extranjero se convierte al instante en mediadora de negociaciones que van más allá de la política, enriquece el paladar, sobre todo dignifica el menú de «lo mexicano»; aunque esa comida tan generosa donde se intersectan el mundo prehispánico de la flor de la calabaza con el catolicismo cuaresmeño (comida única en su género), el sabor ibérico (de consistencia indeleble) con lo árabe, lo judío, con las sopas calientes de herencia francesa, y con lo africano en las costas, la comida mexicana se expone a las promiscuidades culinarias de toda laya en los Estados Unidos, a placer para que el comensal ajeno a la cultura goce de las refacciones aztecas que ofrecen nuestras verdaderas embajadas, los restaurantes en pequeño que abren los inmigrantes en el imperio del Norte; pero, principalmente, forjan expresiones lingüísticas que delatan una nueva identidad, como la chimichanga, que es, con perdón de Monsieur Torquemada, un burrito frito en aceite.

Volviendo al libro de Pilcher, después de leer el capítulo subtítulo «Burritos in the Borderland», el apetito se me fue al cielo, pese al esfuerzo acumulativo del que hace gala con datos útiles, incidentes y accidentes históricos que sólo los legajos pueden revelar, atisbos, estadísticas. Lo que Pilcher plantea con el burrito es peor que el proceso de convertirlo en chimichanga. Del *Diccionario de mejicanismos* (1895), de Feliz Ramos i Duarte, al impulso de cartografiar el platillo como si fuese producto de un feliz mestizaje entre el calvinismo culinario y el guadalupanismo gastrológico, una sombra densa cae sobre el burrito. En un contexto político de los que muy bien sabía definir Carlos Fuentes, como el sabio que era, entonces *chimichanga* suena a *chanchullo*, a *chanta* que cuece los estofados a fuego lento.

El manto de Pilcher sobre los orígenes del burrito es el mismo que el lector puede encontrar en diccionarios de cocina o en cierta literatura del paladar, frase de Juan Mari Arzak, el Merlín de la cocina mundial, escrita ajena al regionato donde se afirma que se ubica la cuna de este platillo, que las cadenas de alimentos estadounidenses han popularizado a troche y moche, sin condiciones ni restricciones. Pilcher agosta sus propósitos: «the burrito's origins are as obscure as those of the taco» (p. 46). Después, citando a Feliz Ramos, propone: «defined the burrito as a “rolled *tortilla* with meat or other thing inside, which in Yucatán is called *cosito*, and in Cuernavaca and Mexico [City], *taco*»» (p. 47). Finalmente, trata de persuadir: «to understand the origin of the burrito, and of the distinctive version of Mexican food that Anglos first encountered in the Southwest and later carried around the world» (p. 47). De estos barruntos puede destacarse el tema explícito de la inmigración junto con la predecible derivación de que el que emigra lleva consigo lengua, memoria y tradición gastronómica; aunado al alto crecimiento de la comunidad mexicana en el vecino país, más la rápida comercialización e ingreso de ésta al menú del ejército estadounidense, la comida mexicana se ha globalizado desde los Estados Unidos de manera insospechada.

En el *Diccionario internacional de la gastronomía*, Guido Gómez de Silva define al burrito como «el platillo mexicano que consta de una tortilla de trigo enrollada o doblada alrededor de un relleno (por ejemplo, de res, frijoles refritos, o quesos), y comúnmente cocido al horno» (pp. 30-31). Por su parte, Pilcher plantea que un burrito es «wheat flour tortilla filled with beans, meat, or other stuffings, common to Sonoran and Cal-Mex cooking; a particularly large version, the Mission *burrito*, filled with rice and beans, originated in San Francisco» (p. 264). Cuesta trabajo redimensionar estas argumentaciones porque se condiciona el criterio al momento de querer hilar, conectar y reflexionar alrededor de la creencia «somos lo que comemos», especialmente si lo que se come es un producto autóctono, en los tiempos de esta globalización que taja con la misma tijera corazón, estómago y cabeza. La comida en defensa del patrimonio cultural, el platillo en tanto producto identitario, el cual se procesa y elabora como parte de un emblema característico de un lugar específico. Así lo quieren el optimismo y la leyenda: si el burrito es parte del patrimonio culinario fronterizo, un platillo que Estados Unidos, efectivamente, ha mundializado, entonces estamos ante una ecuación que obliga a despejarla de otra manera, poniendo atención en los testimonios

de los que creen que la comida es parte del imaginario colectivo. Si París probó —con repugnancia— su primera taza de café, escribe Salvador Novo, cuando en 1669 el embajador turco Solimán Aga lo introdujo, Taco Bell y Chipotle, las franquicias de comida rápida más populares en Estados Unidos, se extasiaron y frotaron las manos con el burrito que introdujo la migración mexicana; por eso decidieron trasterrarlo a sabiendas que, en términos financieros, sería una operación sumamente redituable. El burrito no es un platillo nacional, pero sí un tesoro regional, que une saber, sabor, identidad e imaginario fronterizo.

Sobre la calle Gregorio M. Solís, curiosamente, se sitúan dos establecimientos que, al momento de interpretar el entusiasmo de los comensales y consumir el alimento, alcanzan el rango de templo culinario. Enfrente del Parque Borunda, en el número 325, está Burritos Tony. Es pequeño y acogedor, aunque te da la sensación inmediata de que tienes que comer rápido y marcharte. La mayoría ordena uno o dos burritos, la tortilla de harina caliente, recién hecha, finamente acolchada; después, como un marsupial, recibe el guiso predilecto del cliente, el cual acompaña con un refresco embotellado. El olor de la tortilla de harina es inconfundible, inscrito dentro de un cartografía sensitiva, forma parte también de la memoria olfativa, enriquecida con lo que proviene de las cocinas y fogones de México. Llego justo al mediodía. A la hora del lonche. Cuento más de una docena de clientes en el interior, unos de pie para ordenar, otros degustan el alimento que ni Gómez de Silva ni Pilcher pudieron definir con atingencia; la venganza de Moctezuma caiga sobre ellos. Me acerco al cajero, con mi nombre por delante, luego le pido autorización para quedarme allí un buen rato. Un guardia, con pistola al cinto, me escudriña con una curiosidad animal que no reprime; al contrario, a la brusca, me pregunta: «¿De qué canal es o qué?», como si una legión de camarógrafos me acompañase, o portara los instrumentos típicos del reportero radiotelevisivo, con chaleco y cruzado el pecho con cananas de bolsitas. Le respondo otra cosa viendo yo al cajero: quiero saber cómo preparan el burrito, conversar con los comensales, pasar un tiempo viendo al despachador, todo un malabarista, su manera de elaborar el famoso burrito. Repito de memoria las anteriores definiciones de los expertos, fuera de Ciudad Juárez nadie puede revelar con sentido común el método de hacer las tortillas, de ponerles el guiso, enrollarlas, algunas palabras ocurrentes relacionadas con el básico recetario, los ingredientes y secretos de cocina, menos las razones del nombre, como tampoco una

que otra meditación, olvidemos el adjetivo chispeante, digamos precisas, sobre los orígenes del platillo. En una frase: no existe aún la poética del burrito. Cajero, despachador, guardia empistolado, dos o tres comensales atentos, se quedan pasmados. Me dicen que eso que describo no es un burrito. «¿Entonces qué es?», pregunto. «Puede ser un burrito, pero no un burrito de Juárez», responde el despachador, Juan Manuel Mora, con más de cuarenta años en el oficio. Este restaurante de comida rápida fronteriza vende burritos desde hace más de medio siglo. Me dice el despachador que empezó a trabajar en 1976, cuando el burrito costaba dos pesos con cincuenta centavos. Hoy cuesta veintidós pesos. Continúa hablando sin dejar de embadurnar, con una velocidad endiablada, las tortillas de harina (ya sea con frijoles, aguacate, o en ocasiones añade queso asadero); seguidamente, copetea la cuchara con el guiso indicado, enrolla y despacha. Hay veinte guisos, los que tienen más demanda son los de lengua y, oximorónicamente, los burritos de torta de carne.

Un burrito en El Paso, Texas, o en San Bernardino, California, no es un burrito. O es un burrito diferente. Así de simple. No tiene el mismo sabor. El modo de prepararse es distinto. Añadirle queso rallado y arroz y envolverlo como si fuese una pelota es un acto sacrílego para el paladar y el instinto del fronterizo. «Porque no sería un burrito auténtico», dice Carlos Gutiérrez, criado y educado en Ciudad Juárez. Su frase es epifánica. No podría haber sido dicha por alguien que desconoce lo elemental de la vida. Viene aquí una vez a la semana desde hace cuarenta y cinco años. Pide siempre dos burritos de lengua. ¿De lengua me como un burrito?

Cada maestro tiene su librito, dice Clotilde Alfaro, cofundadora de Burritos Sarita hace cuarenta y seis años. El burrito costaba en ese entonces un peso. El establecimiento se ubica hacia el norte de la Gregorio M. Solís. Se ha nublado el cielo, afortunadamente. Camino con la satisfacción de un hombre que sabe que la gula, en estos tiempos de excesos y escándalos, sólo puede ser tipificada como un pecado capital. Pienso comer el que yo considero el mejor burrito del mundo: hecho de rajas con queso y papa. Es fácil identificar el establecimiento: un camión de alimentos, impecable por fuera, súperhigiénico por dentro, estacionado entre la calle Tlaxcala y la avenida Hermanos Escobar; a nueve cuadras de distancia de Burritos Tony. El camión está entoldado para guarecer a la clientela de los rayos del sol que caen como filosas cuchillas, no hoy sino a menudo. Los comensales pueden comer parados o sentados en una

banca larga. Una familia de palomas exige que se le comparta lo que sea. Alguien tira un pedazo de tortilla para complacer a las aves; se lo discuten a picotazos cuando recién ha tocado el suelo. Esta repartición tiene un toque místico: el burrito se multiplica y la paloma refunda alegorías. «Es el único negocio», dice Clotilde Alfaro, «donde los hombres no meten su cuchara». Desde su fundación, sólo mujeres —Sara y ella, las fundadoras, ahora las sobrinas— se ocupan de cocinar tortillas y guisos. Creo que por eso, y tiene sentido, los burritos valen más, casi treinta pesos, los más caros de Ciudad Juárez.

Le cuento a Clotilde que en Argentina las empanadas se distinguen con el nombre de la región: salteñas, santiagueñas, chaqueñas, tucumanas, catamarqueñas, riojanas, cordobesas, patagónicas, porteñas, entrerrianas, entre otras. Varían en la forma de hacer el repulgue, es decir, la forma de cerrarlas, y también en el relleno o guiso. Luego le pregunto si estaría de acuerdo en que el burrito adoptara el patronímico para poder diferenciarlo de una vez por todas de la familia de los mamíferos comestibles: burrito juarense (nombre científico: *equus finibus asinus*). Como la mujer perito que es en estos asuntos, y muchos más, responde que eso facilitaría la carta de bautismo del burrito juarense. Con ello, se marcaría distancia de los burritos menos susceptibles, de segunda mano, menos ilustres: burrito texano, californiano, *tex-mex*, duranguense, sonoreense, neolonés, michoacano, etcétera. En ese afán, Pilcher y Gómez de Silva plantearon definiciones erradas por querer sustentarlas en estrategias equivocadas. Antes de marcharme de Burritos Sarita, ahora Burritos Juarenses Sarita, le narro brevemente las tres anécdotas apócrifas acerca del platillo, contadas y transmitidas de boca en boca, de generación en generación. La primera me la contó la periodista Karen Villarreal; la segunda, el poeta Enrique Cortázar; la última, Nadil Karam, un libanés que llegó a México en la década de los treinta y cuya familia se estableció en Monterrey cuando él era apenas un niño —en edad adulta, viajó a Ciudad Juárez a inicios de los años setenta, donde descubrió un platillo que lo remitiría a sus orígenes por las semejanzas con la pita:

a) Una viuda, en la época de la Revolución Mexicana, buscando un medio para sostener a sus hijos, decidió hacer tortillas de harina. Llegó a la conclusión práctica de que en lugar de cargar con el comal y hacer allí en la calle un alimento caliente, optaría por meter el guisado en la tortilla, envolverlo y depositarlo en una canasta. Para transportar el platillo,

usaba un par de burritos que tenía en su propiedad. Al verla llegar con los burritos, los combatientes revolucionarios decían que allí venían los burritos.

- b) El manjar fue bautizado por soldados de la guarnición militar de Ciudad Juárez en la época de la Revolución (circa 1911). «¡Allí viene el burrito!», gritaban los soldados hambrientos. Para evitar que las tortillas se pegaran por el calor, la mujer decidió poner el guisado en la tortilla y envolverla como un taco.
- c) Cuenta Nadil Karam que la historia se la narró su amigo Elie Sudaiha, y que éste la oyó de boca de un amigo de la Ciudad de México, de modo que me advierte que la tome con pinzas: coincide en que el platillo surgió en tiempos de la Revolución, pero esta versión difiere de las anteriores en un aspecto: el protagonista es un hombre, un tal Juan Méndez que vendía comida caliente en las calles, en la guarnición, los guisos en grandes tortillas de harinas, enrolladas como tacos gigantes. Juan Méndez transportaba la comida en dos burros. La metáfora hizo coherente todo, la gente empezó a llamar al platillo por su verdadero nombre: burro o burrito.

Como una maga a punto de expresar un conjuro bíblico, Clotilde Alfaro levanta la cabeza para desechar la última historia, acostumbrada a los protagonismos femeninos. Rejuega en sus labios algunas palabras que ella junta como parte de una alquimia, pero no las expresa. Se quedan allí en un limbo preverbal. Después escucho: «Sí, m'ijo, me gusta el nombre así, fíjese». O que se abra el debate. Burrito juarense.

Para dignificarlo. Para que el préstamo sea legítimo ●

BIBLIOGRAFÍA:

- *Diccionario internacional de la gastronomía*, de Guido Gómez de Silva. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- *Cocina mexicana. Historia gastronómica de la Ciudad de México*, de Salvador Novo. Porrúa, México, 2013.
- *Planet Taco. A Global History of Mexican Food*, de Jeffrey M. Pilcher. Oxford University Press, Oxford / Nueva York, 2012.

Resurrección

ANTONIO RIVERO TARAVILLO

*Their lips were four roses on a stalk,
And in their summer beauty kissed each other.*

WILLIAM SHAKESPEARE, *Ricardo III*

*Dos cuerpos desvelados incineran
sus epidermis
y fundan dinastías y milenios
entre lo efímero.
Descubren sus defectos, que se tornan ínfimos
ante la magnitud alta de besarse.
La verga sin vergüenza alimentada.
La vulva que se vuelve hacia la vida.*

*Estos dos que ahora se repiten
en el espejo, en la colcha, en las sábanas,
bebieron limonada y luego vino;
ya, sólo, desbordadas, sus honduras,
embebidos en ser lo que no fueron
antes, y que no volverán
jamás a ser como lo son ahora.*

*La eternidad se fija al calendario
en una noche que a horcajadas
señala ya indelebles a sus días:
la cena, el desayuno
y su banquete en medio,
su eucaristía.*

*Las telas que en la silla se acumulan
son el sudario del resucitado.*

Perecederos

GABRIELA TORRES CUERVA

TE ESTÁS PUDRIENDO. Lo dije dos veces. Primero, ante la piel oxidada de una naranja, después frente a lo tornasolado de la superficie de un mango. En ella, la cáscara era tan dura como su contenido; estaba seguro de que ni una gota saldría de ese cuerpo reseco, por más que alguien se esforzara en exprimirlo hasta las últimas consecuencias. El mango, en cambio, me engañó primero con su apariencia brillante y me hizo creer que todos los colores se fundían en él. Ilusoriamente, ahuequé las manos en torno a ese cuerpo turgente en espera de una señal de buen tono, de cierta firmeza que me abriera el camino para hincarle el diente. Pero nada. Se ablandaba en cuestión de segundos. Eso es peor. Cuando la imagen dice una cosa y el interior otra, se sufre a solas. Cuando uno está a dieta, es común caer en la trampa de las apariencias. Los cuerpos adquieren dimensiones equivocadas con respecto a lo que son en realidad. La verdad se estrella en la propia forma; esa sí se muestra crudelísima e infame, tal y como es. Antes de arrojarlos al bote de la basura, se lo dije a una y luego al otro. Te estás pudriendo.

Soy capaz de gestar pensamientos catastróficos; a veces lo hago como estrategia para no pensar en peores cosas. Puedo parecer blandengue, pero me asustaron mis propias palabras. Te estás pudriendo. La sentencia tronó en mi mente con la fuerza de una metralla, como si la hubiera pronunciado un asesino que acechara cada uno de mis movimientos desde su escondite. Hasta tuve el impulso de meterme debajo de la mesa para ponerme a salvo de los mortíferos fragmentos. La resonancia de esa verdad terrible me sorprendió hasta el pánico. Para calmarme me volví a la ventana e intenté admirar la caída de la tarde, pero eso no fue posible. Mi reflejo en el cristal me enfrentó, me puso a prueba: a ver si me atrevía

a decirlo en su cara. Viéndolo a los ojos, las pronuncié despacio, de la misma manera en que según mi nutrióloga se debe masticar el alimento para conseguir una digestión óptima. Te estás pudriendo.

Me sobresaltó el sonido de las pantuflas de mi esposa, muy parecido al arrastre de un molusco, apenas perceptible para el oído de los seres humanos. Me sorprendió farfullando y para no variar se aprovechó fielmente de la circunstancia. Siempre que la vida le da ese regalo sabe cómo sacarle el máximo provecho. Entró a lo que iba —como siempre, pensando sólo en ella—: puso a freír en suficiente aceite una rueda de carne mixta (mitad puerco, mitad res), embarró el pan con mayonesa y mostaza *light* y por último puso la carne en el centro. Mientras todo esto ocurría, pronunció la maldición de siempre. Su risa fue de menos a más decibeles. Se burló de mí hasta hartarse. Sin escuchar, que al fin ya me sé de memoria lo que en casos así sale de esa cavernosa boca, la miré hacer, obnubilado por su maestría: mientras ella se hacía de cenar sin problemas, yo no podía encontrar un fruto sano. Su posición, de marcada superioridad, fue un asunto que pavoneó desde el inicio del proceso en vías de satisfacer su gula, pecado que porta con gusto desde que la conozco.

Siempre llega en el peor momento, cuando me encuentro en uno de mis íntimos debates. Me había descubierto y eso me reventaba. El loco de la casa haciendo de las suyas y provocando la grotesca hilaridad de su mujer. Quién me manda confiar en la privacidad a la que todo ser humano tiene derecho. Exhibirme así, a voz en cuello, clamando por la salud de los enfermos, exigiendo vida donde no la hay. Pillado en falta, me sentí desprotegido. Mis brazos se prendieron en escalofríos. Entonces sí quise esconderme, donde sus insultos no pudieran alcanzarme. Todo esto me puso contra la pared, listo para el proyectil final. Antes de salir de la cocina, con su banquete entre las manos, me miró con falsa actitud condescendiente, después lanzó una exclamación al viento, con las manos en alto como si implorara ayuda del más allá. Imposible reproducirla. Me resisto a ser cómplice de la proliferación de expresiones soeces. Nada nuevo. Había dicho lo de siempre, pero cargado esta vez de un filo mortal que traspasó mi alma, dejándome con la fuerza de un trapo, sin ánimo en las piernas ni en los brazos, con la lengua de fuera. Un mundo de escombros se derrumbó en mi espalda.

Todo empieza por lo que uno se lleva a la boca. Es el dicho preferido de la doctora en nutrición. Las frutas y las verduras hacen milagros por uno mismo. Motivado quizás por esa verdad, se recompuso mi afán por

conseguir un alimento colorido en buen estado a como diera lugar. Todas las casas del universo tienen frutas en su interior, pensé en el colmo de mis divagaciones. ¿Qué iba a decirle? Lo lamento, señorita doctora. No pude seguir la dieta indicada porque todos los frutos de mi casa estaban a punto de morir. Espero que me comprenda. No estoy habilitado para comer organismos moribundos. ¡Era demasiado estúpido el pretexto! Y si además le dijera la gracia que le había causado a mi esposa mi conversación con un exanguie mango y una patética naranja, le provocaría una compasión difícil de resistir. No estoy dispuesto a que hagan escarnio de mí. Me lo prometo otra vez. Ni ahora ni nunca cederé ante los impulsos de expresarme sin pensar en las consecuencias. Las mujeres, el mundo entero lo sabe, suelen aprovechar la mínima oportunidad para disfrutar de los errores de los demás.

El refrigerador es un buen lugar para preservar frutas. Contemplé, con cierta piedad, la apariencia gastada de cuatro fresas que habían sido abandonadas a la intemperie en un plato sin tapa, sin película protectora, seguramente ante la falsa creencia de que el frío prolonga la vida. Qué clase de maldad. Odié a quien tenía todo que ver con esto y que segundos antes se había atrevido a nombrarme de un modo repulsivo: ahora fui yo el que condenó su indecente acción, la necedad de hacer las cosas mal, el putrefacto aliento de la que cree saberlo todo. En algún rincón de la casa estaría devorando su hamburguesa: datos históricos señalaban que los espacios más probables eran la sala y la recámara, ambos equipados con televisión y cojines suficientes para arrellanarse sin problemas de conciencia. Una mordida a la serie gringa, otra a la hamburguesa, un vistazo a la trama imbécil de los enamorados, otro a la hamburguesa. Lancé hacia ella todo mi rencor, en lo que deslizaba el plato con las fresas a la charola superior de la morgue doméstica. Te estás pudriendo. Lo dije en un tono de redención, casi en un murmullo, con la esperanza desleída, como pasada por agua. Me quedé en el centro de la cocina, paralizado, incapaz de dar un paso. Tuve la espantosa certeza de que era más probable encontrar en mi casa minas radiactivas que algo saludable para ser digerido por el mecanismo natural de un cuerpo hambriento. En el punto más triste de mis reflexiones, llegué de nuevo. En chanclas, con el plato vacío en la mano, la satisfacción en la cara de haber tragado hasta la última morusa de pan y el gramo postrero de carne que había sobre la faz de la tierra.

He oído que cierto tipo de moluscos terrestres se alimenta de materia en descomposición. La gente suele hablar de estas cosas en época de

lluvias. Será que el fango y los zapatos mojados provocan sentimientos encontrados. No conforme con lo aberrante de su actitud, mi mujer regresó por más. Me pescó en la inmovilidad, lo cual es igualmente letal que cuando lo hace en el punto crucial de mis discursos. Volvió al ataque, que para eso está hecha. En las aspas en que se habían convertido sus manos distinguí sus intenciones de aventarme con indiferencia en el trastero, donde ni siquiera el perro pudiera encontrarme. Habló y habló, a sabiendas del poder negativo que su palabrería ejerce en mi estado de ánimo. Y dijo y dijo, inventó y reinventó mundos paralelos en el centro de ese espacio. Todo lo que se le ocurrió brotó de esa lengua venenosa. Que la dieta me tenía más enfermo que de costumbre. Que no sólo era yo un alucinado, sino un endeble redrojo fabricado por mi madre. Ante la simple mención de la que me dio la vida, me hirvió la sangre, bulló por unos segundos en los que me sentí un toro de lidia, capaz de acometer al enemigo con la crueldad de la venganza en los cuernos, en la cola larga y cerdosa. Pero no soy más que un pájaro nalgón, como decía precisamente mi madre. Se me bajaron las ínfulas, me entibí de nuevo, alcancé al fin mi temperatura normal. Después se apoderó de mi cuerpo, tan necesitado de cariño, frutas y verduras, una debilidad extrema que me incapacitó para responder con la dignidad de un hombre de bien. Me reduje a nada. Me limité a absorber el aluvión. A sortear el peligro.

Todo lo que entra tiene que salir. Mi mujer se fue de la cocina con ligereza, con el estómago contento, los calzones bien puestos, sin dignarse a mirar el holocausto que sus palabras habían provocado. La experta en nutrición tenía razón. Todos somos uno con la naturaleza. Las carnes de la naranja, del mango y del loco estaban a punto de perecer al mismo tiempo, en un mismo cazo. La fritanga universal de la desdicha. Tal vez estoy predestinado a morir en compañía. Siempre hay un consuelo para los condenados.

He desarrollado cierta pericia para escamotear sus burlas. Con el tiempo he ido refinando la técnica de la evasión, aunque es de hombres perder el ritmo. Me distraigo, se me olvida lo aprendido. Esa noche, ya en el lecho conyugal, hice de tripas corazón para no ser acribillado de nuevo. Fue mero instinto de supervivencia el que me hizo abrazarla por la espalda, como en los viejos tiempos. Su pijama de franela despedía un aroma comestible, ciertamente picante, como si la hubiera lavado con un detergente aderezado con especias. Necesitado de compañía a falta del alimento recomendado por la doctora, doblegué a mi olfato crítico y

me dispuse a dormir en esos brazos cálidos de algodón y pelusas. Pero la injusticia fue más grande que toda posibilidad de acercamiento. La cama crujió cuando ella se desató de mí con violencia. Se hizo la ofendida, aunque sea difícil de creer. Su rechazo me caló hasta los huesos.

Un piquete en el vacío abdominal me recordó los cinco frutos rojos escritos en la receta de la especialista, cuando ya el sueño me daba la bendición. Hice lo que pude para no despertarla, pero no hay rozón de mosca que ella no perciba. Zumbó igual que una. Cómo chingas, dijo con voz aletargada, impregnada de Valium.

Arrastrar el sueño por la casa no deja nada bueno. La cocina era una ciénaga. Pensé en ciruelas, cerezas; me conformé con un puñado de arándanos deshidratados. La fecha de caducidad era espeluznante, pero se trataba de una minucia contra esa boca hambrienta en mi estómago. Acomodé la bolsa en mis lonjas. Ahí me quedé, sentado en el sillón de flores, mascando como un marrano, concentrado en mis kilos de más para no pensar en otras penas. Nadie me vio, si acaso las lenguas negras de la noche que pasaban por las rendijas de la ventana. Por segundos o por años no hice nada más que introducir esos frutos apeñuscados en mi hocico. Mastiqué con lentitud cada bocado; me gustó sentirlos perecer contra mis muelas.

Cuando entré al cuarto, sus ronquidos eran consistentes. Briosos. Sobra decir que me deslicé en silencio, mas nadie puede contra la furia de los vientos. ¿A qué hueles? Su aliento en la oreja, esa voz pastosa de las madrugadas, abofeteó mi alma adormilada. En absoluto silencio, como si su pregunta profanara un sepulcro, me puse a salvo entre las sábanas y me dispuse a soñar con la nutrióloga. Sentada con elegancia en el sillón floreado, de pierna cruzada y con las uñas de los pies al rojo vivo, me veía con ganas de acercarse a mí, de probar un poco, de morderme. Yo me dedicaba a ondular mi apolíneo cuerpo ante sus ojos, mientras ella se comía un durazno del antojo. Qué estás soñando. Jalado con absoluta brusquedad del paraíso a la fosa común, me dieron deseos de salir a caminar por las calles en busca de un kilo de manzanas, de tocar a las puertas de los vecinos con cualquier pretexto, de sacar los pies de ese caldero. Después de aniquilar a placer mis fantasías, desplegó su vieja táctica y se hizo la dormida, de cara al techo, con la cobardía del que avienta la piedra y esconde la mano. El ambiente se agrió al compás de sus respiraciones, mientras yo observaba con morbo las aletas de su nariz moverse apenas, subir y bajar con regularidad. A sus párpados, hinchados

y palpitantes, los delató el temblor de la vigilia por más que hiciera el esfuerzo de hacerse la ausente. Saberla alerta me sacó las ganas de repetirlo. De decirlo otra vez. De regodearme bajo el influjo de esas tres palabras. Me enfrenté a su cara, lo que me recordó de inmediato los rumores populares con respecto a los animales que se movilizan rozando su cuerpo contra el suelo y al mismo tiempo me llevó a una resolución muy poética: a lo efímero de la belleza, al batir de alas de una mosca con sus segundos contados. Me acerqué lo más que pude, con el sigilo de quien no busca caer al abismo, sino solamente atisbar al vacío por el borde. Soy confiado, pero no tanto. Acercar mi rostro al suyo era una acción cargada de riesgos. Mi frente quedó a milímetros de la suya. Mis ojos en sus ojos, en sus carrillos. Sabía que estaba transgrediendo las leyes domésticas. Le di mi aliento. Que se refocilara en él la miserable, antes de soltarme otra vez sus desaires. Me asomé al túnel sin fin de su oreja y hablé primero, cuando menos ese gusto me queda. Nos estamos pudriendo. No esperé su respuesta. Las sábanas empezaban a provocarme un tipo de prurito difícil de quitar con pomadas simples y ungüentos. Del averno salió una mosca y clavó sus asquerosas patas en mi frente. Deambuló por ella con la soltura de estarlo haciendo sobre un camino de flores y mierda. Salí de la cama despavorido, con la intención de escapar cuanto antes del incendio. Traté de sacarme a la doctora de la mente, pero parecía traerla cosida al cuerpo. Con todo y ese peso en mi espalda, destapé con alegría la única Coca-Cola disponible, serví hielos en un vaso y desgarré, casi con lujuria, la bolsa metalizada de las papas fritas, rociadas una por una con chile piquín y aderezadas con una pizca de sal. La nueva versión de la alegría casera ●



La gran comilona: explorando la obesidad política

MARIO SZICHMAN

BENITO MUSSOLINI era un gobernante obeso. Inclusive requería cierta cantidad extra de grasa para acompañar sus enfáticos gestos. La manera en que se desplazaba por el estrado antes de pronunciar un discurso divulgaba su admiración por la ópera, su sabiduría frente a las cámaras. Los cientos de miles de simpatizantes que contemplaban su imprecisa figura en las concentraciones públicas tenían al menos la esperanza de recuperar su primer plano en los noticiosos oficiales. Mussolini era excesivo a nivel corporal, un poco la contrafigura de ese sensacional discípulo de Maquiavelo llamado Giulio Andreotti. Ambos marcan el cenit y el nadir de una experiencia política. Mussolini se exponía; Andreotti, siete veces primer ministro, vivía en el perpetuo encubrimiento. (En esa obra maestra que es el filme *Il Divo*, dirigido por Paolo Sorrentino y protagonizado por Toni Servillo, puede co-tejarse la taquigrafía de sus medidos gestos).

Hay épocas que convocan la obesidad política. En ocasiones se trata de un líder, en otras, de una clase social. La obesidad política encarnada en una clase es menos vulnerable que la del caudillo; elude avatares personales.

Ciertos sistemas requieren del monolitismo, más que otros. En ese sentido, Mussolini era una anomalía. En ocasiones, es imprudente sobresalir. Nadie duda que Adolf Hitler era dueño y señor del pueblo alemán. Pero tuvo la astucia, quizás obligado por las fuerzas políticas y armadas que lo secundaban, de no emerger del entorno. Además, era vegetariano, no un omnisciente carnívoro como Mussolini. (Es iluminador dar jerarquía a los hábitos digestivos. Y un grave error ignorarlos).

El elenco estable de Hitler: su ministro de Propaganda, Joseph Goebbels; el comandante en jefe de la fuerza aérea, Hermann Göring; el jefe de la Gestapo, Heinrich Himmler, y otros miembros de su *entourage* parecen formar parte de un friso. Excepto por Göring, la obesidad, o la drogadicción,

no predominaban en sus filas. En los meses finales del nazismo, la estructura del poder ofreció pocas señales de que el andamiaje se derrumbaba. Los cuerpos no habían sufrido teatrales alteraciones, aunque ya había avanzado el mal de Parkinson en Hitler. A los cincuenta y seis años, no sólo era un anciano; mostraba también claros síntomas de decrepitud. Pero la aventura nazi, pese al liderazgo del Führer, fue una aventura colectiva; y pareja la declinación. Ni siquiera las pantagruélicas dosis de morfina de Göring lograron convertirse en comadreo de las cancillerías o trascender los pasillos del poder.

Con Mussolini fue muy diferente. Pese a que estaba flanqueado por asesores, trascendía su entorno, emergía de manera inevitable. Sin importar la pléyade de sicofantes, siempre estaba solo. Su caída tiene la fascinación que nunca afectó a otras personalidades del bando aliado o del Eje. Fue la empresa personal de un hombre acostumbrado a todos los placeres, quien, súbitamente, de bufón se transfiguró en asceta. Su cuerpo reveló la mutación.

¿Habría sido Mussolini un líder diferente sin ese apetito? A veces, la voracidad es un síntoma. Al menos indica falta de previsión, la urgencia de atropellar. Basta analizar sus desventuras en África, la invasión a Etiopía, su ayuda a Francisco Franco durante la Guerra Civil española, la ocupación de Albania. Al principio, esas acciones fueron muestras de su irresistible poder. Luego, formaron parte de los clavos que ayudaron a sellar su ataúd. Esa necesidad de sobresalir contribuyó a que lo dejaran solo. En julio de 1943, el Gran Concejo Fascista se negó a seguir respaldando sus decisiones. Entre los «traidores» figuraba su yerno, el conde Galeazzo Ciano, a quien mandó a fusilar, causando una tragedia en el seno de su familia. (Winston Churchill, quien tenía particular inquina a su yerno, Duncan Sandys, casado con su hija Diana, señaló en cierta ocasión que el fusilamiento de Ciano había sido la única acción meritoria por parte de Mussolini).

De allí en más, la vida de Mussolini fue barranca abajo. El rey de Italia lo destituyó de su cargo y ordenó arrestarlo; fue liberado en un audaz operativo que llevó a cabo un capitán de las ss nazis, y se convirtió en jefe del gobierno fascista establecido en Saló, en el norte de Italia. Finalmente, partisanos italianos lo capturaron junto con su amante, Claretta Petacci, y lo ejecutaron. (Los frecuentes robos de su ataúd forman ya parte del folklore italiano).

La obesidad como pujanza de una nación

SI EN EL CASO DE MUSSOLINI la obesidad marca una tragedia política, en otros casos puede revelar la manera en que despierta un imperio.

En *Ragtime*, una de las grandes novelas norteamericanas del siglo XX, Edgar Lawrence Doctorow muestra la consolidación imperial de Estados Unidos a través de algunas figuras paradigmáticas, como el mago Harry Houdini, el financista J.P. Morgan, el fabricante de automóviles Henry Ford o la dirigente anarquista Emma Goldman. (Hay también una desopilante escena en que el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, navega El Túnel del Amor, en Coney Island, acompañado de Carl Jung).

Pero en una escena de apenas una página, Doctorow inserta la figura del presidente William Howard Taft, para destacar de manera exclusiva su obesidad. Según el narrador, Taft llegó a la Casa Blanca «pesando 332 libras», 151 kilos. El nuevo presidente era apenas el representante de una nación de obesos. «Los hombres solían devorar rebanadas de pan, y comían prodigiosas cantidades de salchichas». El «augusto Pierpont Morgan solía consumir de manera rutinaria cenas de siete y ocho platos». Sus desayunos consistían en bisteces y chuletas de cerdo, huevos, panqueques, pescado hervido, panecillos y manteca, fruta fresca y crema. «La absorción de comida era el sacramento del éxito. Se suponía que un hombre que transportaba delante suyo un enorme estómago se hallaba en la flor de la vida».

El ingreso de Taft a la Casa Blanca «expresó la apoteosis de un estilo de hombre», dijo Doctorow. Luego, «la moda enfiló en dirección inversa, y sólo se autorizó a los pobres a ser robustos».

No vemos en nuestra época muchos regímenes donde la obesidad sea una marca de pujanza, o de éxito. Por alguna razón, consideramos que el gobernante obeso ostenta la obscenidad del poder.

En América Latina, sólo el chavismo ha mostrado figuras muy robustas en puestos claves, comenzando por su fallecido líder, Hugo Chávez Frías. Fotos de cuando era un oficial del ejército muestran a un hombre esbelto. Su obesidad llegó con el acceso a la presidencia. Otros —y otras— lo siguieron. Cuando la obesidad no es majestuosa suele ser prepotente. Hay una necesidad de imponerse al otro a través del sobrepeso. Son formas distintas de exhibir el monopolio de la fuerza a través del vasto consumo de calorías.

En ese sentido, alguien que escapó a ese destino fue Mussolini. Cuando la hambruna comenzó a afectar a los italianos en los meses finales de la Segunda Guerra Mundial, el líder decidió consumir las mismas raciones que sus compatriotas, y se convirtió en la sombra de sí mismo.

Con Mussolini siempre existe una duda: ¿dónde se acaba el histrionismo y comienza la desventura? En los meses finales de su vida, su lema fue: «Trabajé, hice intentos. Y sin embargo, sé muy bien que todo, en el fondo, es una farsa». ¿Comenzando con la gran comilona? ●

Magia ZADOK ZEMACH

LOS PASOS DE EZRA SALIM fueron volviéndose cada vez más cortos conforme el camino desde los calabacines de Yosef hasta los faláfel Shalom se le iba haciendo cada vez más largo y empinado. Las agarraderas de sus canastas de la compra, forradas de una tela blanca que se había ensuciado y rasgado, ya le cortaban las manos y lo jalaban al piso. El peso de las canastas y la pesadez de sus piernas le recordaban que la vejez ya lo había alcanzado.

Subió la calle principal del mercado Mahaneh Yehuda a su casa en un callejón de Nahlaot, cargado con las canastas de frutas y verduras que había comprado siguiendo las estrictas órdenes de su esposa Salima. Todas estas órdenes habían sido escritas con letra temblorosa en un pedazo de papel que ella encontró en la cocina y que puso en sus manos, y junto a cada artículo que compraba él iba poniendo una chueca marca con el lápiz que ella le había atado a su bolsillo, para que, Dios no lo quiera, no se confundiera con lo que había comprado y lo que no, y también para que no comprara ningún producto que no se le había pedido que llevara. Al final de cada línea, Salima había añadido el nombre del dueño de cada puesto —por ejemplo: tomates de Shlomo en la esquina, calabacines de Yosef— porque, según su opinión, sólo ahí valía la pena comprar los vegetales en cuestión; y no consignó cantidades ni números, ya que cientos de viernes había enseñado a Ezra a comprar exactamente un kilo de cada fruta y verdura.

No dio la vuelta para meterse al oscuro callejón de las especias (como lo llamaba Salima), donde los jugadores de backgammon sentados en sus bancos se agachaban para tirar los dados, ya que en esta ocasión no le habían pedido llevar especias, sino que siguió caminando derecho hacia

la calle principal, sin pensar en complicaciones de insondable profundidad, sino tan sólo en lo que Salma le diría cuando él regresara a casa del mercado, cómo ella se enfurecería, las berenjenas están aguadas como esponjas, y por qué están podridas las fresas, Ezra, dónde tienes los ojos, lo regañaría, y las hojas del perejil están destrozadas, y por qué la lechuga está llena de hoyos y gusanos. Por suerte, a este hombre silencioso no se le pediría que diera explicación alguna, ya que la propia Salima la daba: todo se debe a que le compraste al gordo del mercado iraquí, adonde te he dicho miles de veces que no vayas, y te dio cosas de la semana pasada. Detente, Salima, ya es suficiente, le rogaría, envolveré la menta en periódico, iré a cambiar las berenjenas en este momento, le quitaré las hojas renegridas a la lechuga y la pondré en agua, pon todo en el refrigerador.

El pitido de un claxon cortó los pensamientos de Ezra, y él siguió caminando con pasos pesados, como si recién despertara de la siesta, y un nuevo pensamiento reemplazó al anterior: cómo se las arreglaba Salima para que todo cupiera en el refrigerador, una cosa junto a la otra, una encima de la otra, una dentro de la otra, y para recordar qué había puesto dónde y cuándo, y cuánto había de tal vegetal y de esas verduras y ese platillo, y cómo nunca tiraba nada en el bote de basura debajo del fregador. Y otro pensamiento surgió, y era una buena cosa que los pensamientos no tuvieran el poder de interferir con el movimiento de la gente detrás y delante de él, ni con el tráfico de los automotores cercanos a él, entre ellos un brillante auto rojo que iba avanzando detrás de él, despacio como una tortuga, atrapado entre los autos detrás y adelante, cuyos impacientes conductores sacaban las cabezas por las ventanillas esperando a que las luces del semáforo cambiaran y que el auto de adelante se moviera de inmediato, antes de que el de la derecha se metiera, y por qué demonios el tipo de los globos de gas tenía que detenerse precisamente aquí, y por qué la Toyota con las sandías tenía que pararse a descargar precisamente ahora. Y de todos los vehículos el único que valía la pena mirar era el rojo, como lo hacía ahora Ezra Salim, y no eran el brillo del auto ni su modelo aerodinámico lo que interrumpía sus pensamientos, porque Ezra qué iba a saber de automotores, si ni siquiera tenía bicicleta. Era la mujer sentada en el auto que cautivaba su mirada, un vistazo era suficiente para que su belleza se clavara en el espectador con los afilados alfileres de la oportunidad desperdiciada. El cabello negro como carbón cayendo suave como seda hacia los hombros, una frente cincelada arriba de los ojos verdes en forma de almendras

con una expresión amable, y debajo de ellos la nariz esculpida por un maestro. Qué podemos decir y qué podemos hacer, también estamos sorprendidos por la belleza de esta mujer que se aparece ante nosotros en medio del mercado.

Los asuntos de Salim eran los de un hombre viejo. Todo tipo de males hacían su vida gris, su agenda diaria consistía en ir a la clínica HMO y tomar pastillas, y comprar en el mercado, y en las visitas de tres nietos agotadores; él no era libre, como los jugadores de backgammon, de levantar la mirada del tablero y de los dados y quedarse viendo a las mujeres, y para decirlo llanamente: a Ezra Salim no le daban tentación las chicas que veía en la calle, no las notaba, ni siquiera si se le acercaran y le torcieran la punta de la nariz con sus bonitos dedos él lo sentiría, porque la única chica de su vida era su amada Salima.

Su mirada permanecía en la chica del auto, y él inmediatamente pensó en Salima, qué enojada se pondría cuando descubriera que había comprado la pasta de dientes cara de nuevo, acaso ella no le decía siempre que la comprara en la tienda del yemení junto al puesto de los pepinillos, donde no sólo estaba dos shekels más barata sino que también te daban un pequeño cepillo de dientes de regalo. Basta, basta, Salima, refunfunaría para sí mismo. Te dije que la normal no se siente bien en mi boca. Y por una vez le hubiera gustado hacerle frente y decir: Cómo es que, Salima, nunca sale nada bueno de tu boca, por ejemplo: Realmente, Ezra, qué bien hiciste en traer esos pepinillos en conserva, un placer de verdad, y los limones que compraste están llenos de jugo. Pero por qué perder nuestro tiempo en la vieja Salima y en los cumplidos que no dice, queremos darnos prisa para ir con la otra mujer, su belleza penetra la delgada piel de nuestra complacencia; una belleza palaciega avanza por las calles de piedra gris de Jerusalén, un manjar que nunca apareció en nuestra pobre mesa, a pesar de que nuestras calles están llenas de chicas lindas, una mezcla de este y oeste le dio vida, quién sabe cómo diablos, bellas como la luna y puras como el sol, pero estas bellezas nuestras no se parecen ni de lejos a la princesa sentada en el automotor rojo, que deja sin sentido a todo aquel que la mira: fija en su silla si está sentada, con pasos lentos si está caminando, como por ejemplo este hombre, Ezra Salim, cuyos ojos también han probado de este licor. Y ahora su carro se aproxima a él, sólo dos metros separan al viejo y a la mujer y por un momento sus ojos se encuentran, y Ezra, si tan sólo se hubiera detenido en seco en su camino opuesto a la belleza de esta mujer, como la señal

de alto a cinco metros frente a él. Por una fracción de segundo se tocan, este y oeste, su vida y la de él, encorvado y cargado en su camino a casa desde el mercado y ella de una belleza y una nobleza como las princesas. Qué cruel es el desperdicio del destino que le da generosamente a uno y con tacañería a otro.

Mientras que los ojos de Ezra están asombrados por los de la mujer en el auto, la mirada de ella se desliza por su descolorida figura, y en su amable rostro no hay señal de repugnancia, ni siquiera indiferencia, a la manera de las bellas mujeres que pasan en el mercado; hay compasión ahí por la criatura envejecida que camina en la acera junto a su auto.

Bernarda Valucci de Milán se convirtió al judaísmo un mes antes de su matrimonio con Albert Elbaz, un judío devoto cuya familia había emigrado de Rabat, Marruecos, al norte de Italia donde había extendido su negocio de ropa y amasado una fortuna. A lo largo de los años, la familia había donado parte de sus ganancias a los necesitados, familias que habían sufrido calamidades, viudas sin posibilidad de pagar la educación de sus hijos, huérfanos, alcohólicos, nunca habrá escasez de miserables en esta tierra. Sus únicos rivales en la caridad eran los Valucci, descendientes de mecenas de las artes de Venecia, y la competencia entre las familias se convirtió en una guerra abierta, para la buena fortuna de los miserables de la tierra, ya que mientras una donaba una sinagoga a la congregación y contrataba a un batallón de maestros para los niños reprobados de la ciudad, la otra contribuía con millones para la construcción de una nueva sección del hospital. En el curso de una de estas guerras caritativas, Bernarda Valucci conoció a Albert Elbaz. La desconfianza y la hostilidad de sus primeros acercamientos dieron paso a la intimidad y amistad, y al final cayeron el uno en brazos del otro. Bernarda y Albert se casaron en una ceremonia judía, ya que la caritativa Bernarda era una mujer sin religión y no tenía ningún inconveniente en aceptar la religión de su esposo. En la primera primavera de su vida de casados, la pareja vino a Israel a visitar a los familiares de Albert, los vivos y los muertos.

Ahora que los ojos de ambos se han encontrado, la joven mujer y el hombre viejo, en la estrecha y abarrotada calle, sabemos que tienen nombre, casa y preocupaciones. La preocupación de Bernarda es que tiene que dar un discurso y cortar un listón en el instituto para ciegos, donde su familia donó una nueva sección y una biblioteca, pero debido al embotellamiento, sobre el cual no puede volar, es posible que llegue tarde, y precisamente en viernes cuando todo retraso es peligroso, y

cuando su demora, Dios los perdone, puede ser malinterpretada como desdén de ricos y menosprecio de la tradición. Cuando ella es inocente de darse esos aires y cercana en humildad a la gente común, como este hombre con sus canastas de la compra, cuyos pasos son lentos y prudentes y que está impresionado por su belleza y que piensa para sí mismo, Dios en los cielos, cuánto trabajaste en la belleza de una mujer y a cuántas otras abandonaste. Y un dolor apuñaló su alma, ya que a pesar de ser lo suficientemente afortunado por haberse ganado a Salima, cómo le hubiera gustado sentarse, aunque fuera por unos instantes, junto a una mujer como la del auto rojo. Y Ezra no ve hacia delante de él, sino que sacia su sed más y más con la belleza a su izquierda, y cómo verá en la acera ante él el poste de pie frente a él con la señal «Alto» encima. El poste y la señal no tienen boca ni voz para gritar: Alto, Ezra, ten cuidado, Ezra, en un momento chocarás contra mí, y él no despierta a tiempo para volver los ojos hacia adelante, sino que da otro paso y continúa su camino, Ezra, ten cuidado, Ezra, ten cuidado, no hay nadie que grite estas palabras a voz en cuello, y no hay un alma caritativa que lo desvíe de su destino, y se estrella, una frente humana y un poste de metal chocan, y el golpe produce un sonido sordo y su fuerza es como la patada de un caballo salvaje en su frente. Y de repente el estruendo del mercado se va apagando en su cabeza, los gritos se aquietan, los silbidos, las voces, y todo este estrépito se cubre con un oscuro silencio, y el viejo que contemplaba la infinita belleza ante sus ojos cae de bruces al piso, como un árbol derribado en el bosque, y aunque sus ojos están cerrados, las estrellas brillan en su cabeza llena de oscuridad.

Ezra se desmayó, sus manos soltaron las dos canastas de la compra llenas de buenas cosas en la acera, y todo su contenido se dispersó y se derramó a la calle: tomates cuidadosamente escogidos son aplastados por ásperas llantas, una rueda de bicicleta machuca los calabacines escogidos en los calabacines de Yosef, un hombre robusto de traje escoge caminar entre las berenjenas y un revoltijo de camotes mezclados con perejil, y todos los transeúntes se apresuran, ignorando las frutas y verduras aplastadas de vívidos colores que enfatizan la opacidad de la figura que yace entre ellas.

Bernarda, la única que sabe la razón del incidente, traga saliva y tiene la boca seca. Le remuerde la conciencia, su corazón late con fuerza, comprende que la mano del destino intervino aquí y que esa mano está empeñada en conectarlos a ambos. Le queda claro que el viejo quedó

deslumbrado por el rostro con el que fue bendecida, y que a causa de ella, y sólo a causa de ella, yace él inconsciente, quizá muerto, en la acera, solo y abandonado como un soldado herido en la batalla. Para pedir ayuda algo se necesitaba hacer, pero ella no sabía qué ni cómo. Y como estaba atascada en el embotellamiento y sin posibilidad de dar vuelta a la izquierda o la derecha, o siquiera estacionar el auto a un lado de la calle, se queda quieta en su asiento, inmóvil como una estatua de mármol puesta en su auto. No tenía el poder de salvar al desdichado que ella había derribado con su belleza, no era una doctora calificada, ni siquiera una enfermera, y pensó en que sería mejor continuar su camino como si nada hubiera ocurrido, el hombre tan sólo se había caído y seguramente se levantaría, no lo habían atropellado, sólo había chocado con un poste, pero luego, como la picadura de una ortiga, sintió las palabras de su padre, que algunas veces una mano vacía que ofrece ayuda es mejor que una mano que escribe un cheque.

Y en ese momento, con el que el Dios de los judíos la había confrontado para ponerla a prueba, exagerando en las dificultades que ella acumulaba como siempre, aún no sabía que haría, si saldría de los límites de sus dominios con aire acondicionado directo al calor del mercado y su muchedumbre, u olvidaría la moral y dejaría que los acontecimientos tomaran su curso, ya que ningún testigo ni la más desbordada imaginación la conectarían a ella con el viejo inconsciente, que sin duda pronto se levantaría y se sostendría sobre su propios pie. Piiip, piiip, piiip, los conductores detrás de ella pitaban impacientes, un momento, un momento, un momento, imploraba en silencio, sólo déjenla ver que se recupera, se sienta y se para, pero Ezra no se recuperaba ni se sentaba ni se paraba, seguía tendido inconsciente en la acera. Piiip, piiip, esos malditos cláxones seguían pitando y urgiéndola, Bernarda necesitaba un minuto más para saber qué hacer, pero no había tiempo para reflexionar con el ruido que cada vez se hacía más fuerte a sus espaldas y que la ensordecían, a lo que se sumaban los gritos groseros de los exaltados, quién se creía que era y quién le dio la licencia y por qué no aprendía a manejar y por qué no estaba en la cocina y otros ejemplo de ingenio local.

La primera lágrima brotó entre sus pestañas, y a través de la película de esa gota vio la cara de Albert, llena de pesar y decepción: hiciste que un viejo judío se cayera, con su kipá en la cabeza, todas sus cosas derramadas en el suelo, y yace ante ti pidiendo ayuda, ¿y tú no escuchas sus ruegos?

Y con eso bastó. Bajo el escándalo de los pitidos y los gritos y las vulgares groserías, que no podemos transcribir a este papel, Bernarda abandonó sus temores, abrió la puerta del auto, dejó el refugio de lámina con aire acondicionado que la separaba del mercado, ignorando a los conductores y sus cláxones, y se apresuró hacia la figura despatarrada en la sucia acera como si fuera una cama. Ansiosa y perpleja se acercó a Ezra y se arrodilló, inclinó su cabeza hacia su cara, cuya piel estaba surcada de problemas y cuyas arrugas eran una red de pesar, y con los labios apretados le pidió que la perdonara: por distraerlo de su camino, por privarlo de su capacidad de resistencia al final de su vida, por vacilar temerosamente antes de venir en su ayuda. Que respire, rogó, que ella no haya matado a un hombre, Dios no lo quiera, a causa de su belleza.

Ella pone la mano bajo su cabeza y no la retira de su nuca sudorosa. Atentamente espera tan sólo un respiro, aunque sea débil, hasta que su pecho comienza a elevarse y se detiene un momento como si no se decidiera y se hunde suavemente, y a través del alboroto que la rodea ella percibe un suspiro que se le escapa de la boca, suave como una ligera brisa, y un hilo de aire escapando de la nariz, está vivo, está vivo, se estremece y se le quita un peso del corazón. Y el desconocido, que apenas hace un momento era una figura borrosa en la multitud fuera de la ventana del auto, de repente se convierte en alguien cercano, un querido abuelo. Ella trata de levantar más su cabeza, desliza debajo un pedazo de cartón que encuentra cerca, y reza para que no se haya lastimado, que su cerebro no tenga daño, sus huesos no estén rotos. Todo sucede rápido, pero nosotros escribimos despacio: Ezra Salim yace como un tronco de madera, aislado en su estado inconsciente, y sus ojos se abren solamente cuando Bernarda aviva su mejilla con una suave mano acariciante. Entre sus pestañas que se abren con dificultad Ezra registra un rostro femenino perfecto, y de inmediato baja sus ojos deslumbrados y comprende que ha perdido la razón, que ha caído en un mundo de alucinaciones, ya que no es posible que a la mitad del día, en el corazón del mercado, la Sulamita esté inclinada sobre él y le acaricie la mejilla.

Toda la gente en la calle también está asombrada por la extraordinaria escena y se detiene a observarla: cómo esta bella y joven mujer está arrodillada e inclinada junto a un viejo que yace en la acera entre residuos de productos agrícolas provenientes de los puestos y todos están maravillados con su elegancia y con su vestido que revela sus bellas piernas en forma, hace un momento daban grandes zancadas apurados a sus asuntos,

y ahora tienen todo el tiempo y nada los detiene de contemplar detenidamente a la bella desconocida, y su deseo de seguir mirando se disfraza de consejos médicos gratuitos, sus expresiones tan preocupadas como las de los cirujanos certificados durante una operación fatal. ¿Caballeros, dónde estaban antes de que la bella dama saliera de su auto, cuando el pobre despatarrado yacía aquí abandonado a su suerte? Sin duda, se dicen a sí mismos, tenemos prisa, y por qué esta persona tenía que caerse precisamente ahora, y nuestras vidas también están llenas de preocupaciones. Así que apresúrate a tu casa, sal de esta acera y de esta página, y déjanos con estos dos, pues una cercanía como ésta es rara entre dos completos desconocidos y queremos concentrarnos en ella sin ser molestados.

Pero no, se quedan pegados como lichis, rehusando marcharse, ávidos de embeberse aún más de la magia de Bernarda Valucci. Una y otra vez examinan su cara y sus piernas dobladas en la acera, y envidian al hombre tan afortunado que disfruta la caricia de su aristocrática mano, y Ezra, Ezra, por Dios, qué desagradable, hemos olvidado por completo a Ezra, sus pestañas aleteando como alas de un pequeño ganso tratando de volar mientras intenta valorar, entre las temblorosas formas atisbadas por sus ojos, lo mal que están las cosas si él yace aquí en esta posición vergonzosa, frente a todos los compradores y vendedores ambulantes y soldados y limosneros y estudiantes y policías y niños en el mercado, y primero y ante todo una mujer cuya belleza lo derrite totalmente. Sus rodillas le tocan sin tocar un lado de su estómago, y la fragancia de un perfume desconocido lo envía a reinos que nunca ha visitado, y su aliento se teje en hilos transparentes hacia su nariz, y su suave mano acaricia su mejilla arrugada, sin afeitarse y enjuga una inesperada lágrima. Permite que este momento dure, Ezra reza una oración que no tomó de las ceremonias de la sinagoga, permite que este toque mágico dure, permite que dure, este sueño que nunca podría volverse realidad, y que sin embargo sí se ha vuelto realidad. Y por un momento, tan sólo un momento que dura una eternidad, ella es suya, toda ella, otorgándosele sin ninguna reserva.

Un sueño hecho realidad, sí lo escuchamos, todo bien, pero eso no aminora la miseria de Ezra, al contrario, ya que mientras yace aquí como un infortunado mendigo los mosquitos de la desgracia ya están rondando su cabeza sedientos de sangre, acercándose y zumbando en grandes enjambres. Es la vergüenza la que lo ataca súbitamente, que le pica cada centímetro de piel expuesta, y sus mejillas se ponen tan rojas como los tomates aplastados en el camino.

Los automotores, también nos olvidamos de ellos, siguen sonando sus cláxones y el embotellamiento sigue creciendo, no hay manera de entrar ni de salir, la calle principal del mercado está embotellada de principio a fin, todo es pitidos y groserías y acusaciones y consejos, conductores furiosos que salen para saber qué es lo que los detiene, que desahogan su ira unos con otros y con la policía y con todos los demás, que conjeturan que se trata de un suceso terrorista o criminal o de seguridad, objetos sospechosos o graves accidentes, y no tienen ni idea de que la persona que estacionó su auto a media calle y desapareció ahora está rodeada por una pared de transeúntes curiosos. Uno detiene a otro para preguntarle por qué se detuvo, y éste ya le preguntó a otro antes, que le preguntó a otro antes, y el círculo se hace más grande y se derrama de la acera a la calle, y de la calle a la acera de enfrente, y hoy, como ya se mencionó, es viernes, cuando todo Jerusalén tiene prisa. Antes de que pase mucho tiempo, un entrometido sudoroso llegará con su gran panza y su clarín, y lo tocará para recordarles a los ociosos que el Sabbath ya está en la puerta.

Bernarda, pobrecita, sabe que ella causó el tumulto, pero no sabe cómo comportarse con la multitud respirándole en el cuello. Está a punto de volverse loca y tiene poco tiempo, se siente impotente, suavemente limpia de briznas los brazos de Ezra y le susurra, levántese, señor, por favor levántese, lo dice en su propia lengua, en sensual italiano, y todo aquel que le preste oído escuchará una oración, pero Ezra es como un barco hundido bajo el mar, ningún sonido lo alcanza. Sólo las pestañas se mueven débilmente, y cuando se le abren un poquito los ojos ve ante él decenas de pares de ojos que lo miran fijamente y con curiosidad, y toda esa muchedumbre lo cerca y se cierra a su alrededor, y lo único que puede hacer es rezar al Cielo para que una mano fuerte y un brazo extendido se lo lleven de ahí. Y las canastas de la compra, de repente Ezra se acuerda de ellas, qué sucedió con las canastas de la compra, y mira alrededor y no están las canastas, y recuerda a Salima, ay Salima, nos olvidamos de Salima, qué le dirá a ella, y peor, qué le dirá ella a él, por un pecado como éste quizá ella le levante la voz, y recuerda cómo le gritó hace treinta y cinco años cuando se le cayó una cacerola con verduras rellenas en las que ella había trabajado durante horas, en honor de su amado padre. ¿Y ahora cómo se disculpará con ella por la ausencia de las canastas, cómo explicará que chocó con el poste de una señal de tráfico, cómo le confesará la amarga verdad, que se distrajo con una bella mujer desconocida? Y con cada momento que pasa su deseo de estallar en

llanto se hace más intenso, para soltarlo todo en un efluvio de lágrimas como un niño pequeño, no en sollozos tímidos y reprimidos sino en un berrido desinhibido, porque esta mujer frente a él, y la gente detrás de ella, y las canastas de la compra perdidas, y también Salima, todos juntos eran una carga muy pesada para sus hombros estrechos. Ezra necesitaba esas lágrimas, pero no podía estallar en llanto, no por cierto cuando la exquisita belleza lo miraba de una manera dolorosa y lo envolvía con su calidez: ella sabía que él sabía quién era ella, y él sabía que ella sabía quién era él. Pero él no sabía el tipo de embotellamiento que se había creado aquí, tampoco que la patrulla de policía y una ambulancia de cuidados intensivos y un camión de bomberos venían en camino con las sirenas ululando, tampoco que su colapso sobre la acera estaba retrasando a una dama con prisa para dar un discurso y cortar el listón en un instituto para ciegos para el que ella había donado una nueva sección y una biblioteca. No tenía ni idea, y ahora sólo sabía esto, que un vergonzoso vínculo los había unido a los dos en un solo paquete y que él era como un bebé que quería llorar pero no lo tenía permitido.

Bernarda le habla con ternura al viejo asustado, y su acento italiano lanza un hechizo de magia cinematográfica sobre todos los espectadores, señor, se encuentra bien, señor, Ezra no escucha ni una sola palabra, sus oídos todavía le zumban por el golpe que recibió, y con labios temblorosos susurra suavemente, su desdicha obvia para todos: Ezra, soy Ezra, él pensó que ella le preguntaba su nombre, y ella se acerca más a él y él se esfuerza por no desmayarse, en ella la tristeza produce el rostro de una virgen. De nuevo él murmura desmayadamente: Ezra, Ezra, Ezra, y despierta en ella otra ola de compasión cuando intenta señalar con su brazo seco a su alrededor. Las canastas, masculla, las canastas las canastas. La canastas, contesta ella, sí, las canastas, y ella ve que su contenido se desparramó por todo el mercado como el abanico de una cola de pavorreal y comprende que lo que se requiere de ella es acción, no una mirada ni una pregunta sino un acto. Así que se sobrepone a la vergüenza y se para y se arrodilla de nuevo aquí y allá y comienza a recolectar de la acera verdura tras verdura, fruta tras fruta, hoja tras hoja, agachándose entre las piernas de la gente y sus canastas y recolectando los escasos bienes de Ezra, sus rodillas negras a causa de los desperdicios del mercado, sus manos llenas de la suciedad de la acera. Uno por uno ella reúne los productos agrícolas, uno por uno los regresa a sus bolsas, y todo el mercado está sorprendido, cómo es que esta mujer elegante con vestido

de diseñador de una tienda cara está recogiendo vegetales dañados de la acera como un mendigo, qué tiene qué ver esta princesa italiana con un viejo que ella no conoce.

Y a ellos, que a lo largo del tiempo se han ido haciendo indiferentes al destino de sus semejantes, esta mujer les enseña algo que no debe olvidarse. Avergonzados de su indiferencia y apatía se inclinan uno tras otro al pavimento para unirse a la búsqueda de los pobres tesoros de Ezra, ahora un hombre de gorra a cuadros le pasa un pepino a un joven alto de camiseta blanca, y un jabadnik pone dos colinabos en una bolsa, y una mujer mayor con blusa de rayas y bolsa verde pasa una hoja de lechuga a un hombre gordo con un perro, y un estudiante de yeshiva envuelve las cebollas que le dio una muchacha bien formada con un anillo brillante en el ombligo, y un caballero que lleva unos gemelos en una carriola recoge cilantro y dos betabeles de la acera, y un joven con arete entrega una berenjena, y un trabajador rumano añade una sandía, y un árabe con kufiyya añade tres zanahorias, y un propietario de puesto, nos quitamos el sombrero, se autonombra agente de tráfico de vegetales, clasifica los productos agrícolas y pide más canastas, porque ya no hay espacio.

Bernarda se levanta lentamente de la acera. Su espalda está encorvada y le duele por el esfuerzo y está sorprendida de ver que todos a su alrededor, toda la gente del mercado, sudorosa, golpeada por el sol, de almas grises, todos ellos como si fueran uno se unieron en una cadena de manos que pasan productos agrícolas y canastas, y le viene un pensamiento a la cabeza, realmente una tierra sagrada, ya que sólo aquí, en el país de Albert, en la tierra de los judíos, un pueblo entero aún fuerza por el bien de un hombre disminuido, sólo aquí todos se detienen para ayudar a su compatriota y una capa de lágrimas envuelve sus mejillas y se acumula cuando el rostro de su marido se aparece ante ella, enviándoles una sonrisa de orgullo como si le dijera te portaste bien, esposa mía, con el viejo judío. Y se sorprende de ver las canastas multiplicándose, las dos milagrosamente convirtiéndose en tres, que doblan su número y se vuelven seis, y pronto hay diez canastas rebosantes y cinco cajas de cartón llenas hasta el tope, todas alineadas cerca de Ezra, y dos jóvenes musculosos ya le están ayudando a levantar al viejo, y él, que los deja que lo recojan y entiende que todo este equipaje es para él, no sabe si hablar o permanecer callado, gritar o correr por su vida, y sólo el pensamiento de Salima no se lo permitirá: qué enojada estará con él por volver del mercado tan tarde, y cómo fue que le trajo estas sobras desechadas de los

puestos equivocados, y ¿qué es lo que le pasa, se volvió loco como para traer productos agrícolas para todo el barrio?

Él se pone de pie de cara a Bernarda, quien sonríe como una madre orgullosa, y en su corazón hay una plegaria, acurrucarse en el refugio de una de las cajas de cartón, para esconderse ahí en compañía de las cebollas y los calabacines hasta que pase la tormenta, pero esto no sucede, sucede otra cosa: con su mano perfumada Bernarda le toma su mano marchita y tira de él amablemente, y Ezra no tiene la voluntad ni la fuerza para resistirse, así que camina con ella y los dos caminan majestuosamente como una princesa y un presidente. Y van tras de ellos en procesión a toda la gente del mercado que lleva canastas y cajas rebosantes, y desde la calle los chóferes los vitorean con una fanfarria de cláxones, y desde la acera opuesta los niños ondean bolsas vacías como si fueran banderas, hurra, hurra, el séquito de la gente del mercado avanza por la alfombra roja de tomates aplastados entre la asombrada multitud y los puestos repletos, y Bernarda se dirige al auto rojo en medio de la calle, el motor todavía prendido y le abre la puerta a la persona más querida del mercado, el señor Ezra Salim, y lo ayuda a sentarse, y los dos fornidos guardaespaldas acomodan sus canastas y cajas en el asiento trasero, y todo el silencioso, fascinado público contiene el aliento y pasa saliva mientras Ezra se sienta como un jeque árabe en el asiento del frente junto a su conductora, la más bella de las mujeres, y ella agita la mano para agradecer a toda la gente del mercado y los dos se alejan como una pareja real en su carruaje, a quién sabe dónde ●

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA,
A PARTIR DE LA VERSIÓN DEL HEBREO AL INGLÉS DE DALYA BILU

Eduardo Chirinos

SI LA MIRAS DORMIR Y SONRÍE

Todo en el mundo debería ser sencillo. Sencillez no es simpleza, no es facilidad, es sombra cáustica, veneno que enturbia el vaso, clavo que lacera y lastima la carne. Quienes niegan la sencillez aconsejan lo oscuro, celebran lo complejo. Pero todo lo oscuro aspira a ser sencillo, lo complejo se aclara si sabemos despejar la incógnita. La sencillez en cambio oscurece la noche, se queda dormida y sueña. Sólo Dios sabe qué sueña la sencillez. Si la miras dormir y sonríe adivinas caballos salvajes sobre praderas azules. Si hace muecas la esfinge se lanza al vacío con los ojos vendados y alza vuelo cuando está a punto de caer. La sencillez le presta alas, envuelve el mundo con una interrogante, le importan poco las interpretaciones. La tormenta es sencilla, el glaciar es sencillo, la primavera es sencilla, hasta el amor es sencillo. Ojalá este poema sea sencillo.

SUEÑO CON PISCINAS

Anoche vi a Cristo en una piscina pública. Nadaba largo tras largo en varios estilos y nunca se cansaba. Nadie lo advirtió al comienzo: parecía uno más entre los muchos que entrenaban para una competencia de barrio. Cuestión de fijarse. Para empezar no usaba bañador, sólo un trapo viejo atado a la cintura, y no se hacía trenza ni cola de caballo: su melena ondulaba orgullosa como sierpes de Medusa. Lo mismo su barba, alborotada y partida en dos en el extremo. Malo para un nadador tan empeñoso y entusiasta. Cualquiera podía verlo: la mirada enrojecida por el cloro, los dedos nudosos y arrugados, la cara tristísima como si hubiera perdido la carrera. Pero Él igual nadaba, largo tras largo, sin parecer cansarse. Cuando los bañistas lo reconocieron se congregaron en una multitud. Algunos lo alentaban con fervor. Otros se preguntaban dónde habría dejado su túnica, su toalla, su corona de espinas.

Chirinos: el poeta y la persona

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

I

ME ES MUY DIFÍCIL escribir ahora sobre Eduardo Chirinos, pues su reciente muerte me ha producido una conmoción de la cual aún no salgo. Muchos, dentro y fuera del país, sienten el pesar de haber perdido tempranamente a un notable poeta, pero yo, además, siento que he perdido a un verdadero amigo, a un ser humano que valía tanto como su obra literaria. De lo último podemos todos consolarnos visitando y relejendo sus libros, sobre todo los poéticos, pero lo que no tiene remedio es la ausencia de un ser humano en verdad excepcional. Nuestra amistad comenzó cuando lo conocí en un recital poético realizado en el Center for Inter-American Relations, de Nueva York, en el que participó al lado de otros poetas peruanos y en el que leyó textos de un libro que yo no conocía, titulado *El equilibrista de Bayard Street* (Lima, 1998).

Esos textos daban testimonio de su inserción en el mundo angloamericano y me impresionaron por la sencillez de su tono y su aguda percepción de las diferencias entre esa cultura y la nuestra. Al final del acto, conversamos un rato, me regaló ese libro e intercambiamos nuestros respectivos datos personales.

No recuerdo dónde y cuándo volvimos a encontrarnos, pero sus libros empezaron a llegarme con regularidad a Filadelfia, donde yo enseñaba, en la Universidad de Pensilvania, desde mediados de 1988. Uno de esos libros era su recopilación de veinte años de poesía, *Nafragio de los días, 1978-1998* (Sevilla, 1999), pero creo que fue *Abecedario del agua* (Pre-Textos, Valencia, 2000) el que realmente llamó mi atención por el salto que representaba hacia un período de indudable madurez. Por esos días yo estaba concluyendo la ardua redacción de mi *Historia de la literatura*

hispanoamericana (Madrid, 2001); al cerrar el volumen 4 lo hice citando el nombre de Chirinos y su *Abecedario...*, que —afirmaba yo— «contiene textos notables que lo convierten, quizá, en el mejor poeta de su generación». Lo que vino después justificó con creces esa afirmación. En broma, yo le decía que, si mi pronóstico fallaba, el capítulo final de mi trabajo quedaría arruinado y sería por su culpa.

Eduardo se doctoró en Estados Unidos y empezó a buscar trabajo en universidades de ese país. Mientras conseguía algo estable, pasó por mi Departamento, donde se desempeñó por un semestre como *lecturer*. Ambos abrigábamos la esperanza de que consiguiera un puesto vacante allí mismo, con el que pudiese alcanzar luego la permanencia. Desgraciadamente no fue así: mis colegas prefirieron a otro candidato que luego, con el tiempo, abandonaría la carrera para dedicarse a la música.

Durante esos meses nos vimos con frecuencia, compartimos salidas al cine, restaurantes y reuniones a cenar en su departamento cerca del Museo de Arte de Filadelfia, donde éramos Martha y yo acogidos cálidamente por él y su esposa Jannine. En esas reuniones Eduardo exhibía su gran simpatía personal, su cordialidad, su fino sentido del humor y su gran pasión por la poesía, que era el indudable centro de su actividad intelectual, pues también hacía crítica, preparaba antologías, libros para niños (en broma él decía que en ese género él era un verdadero *best-seller*) y una larga *varia* que lo mantenía siempre ocupado y planteándose nuevos retos.

Producía sus libros con una especie de tranquila intensidad, como siguiendo un programa u orden interior que se regulaba según experiencias personales que lo marcaban de forma especial, pero sobre todo por sus lecturas y otras experiencias estéticas que lo influían de manera tan misteriosa como profunda. Varios de sus libros poéticos son reacciones a ciertas composiciones musicales, a obras plásticas o textos científicos, filosóficos o místicos muy poco conocidos.

Producía sus libros con una especie de tranquila intensidad, como siguiendo un programa u orden interior que se regulaba según experiencias personales que lo marcaban de forma especial

2

LOS QUE QUIERAN TENER una idea de cómo evolucionó, en su fase madura, la poesía de Eduardo Chirinos, deberían consultar al menos tres de sus libros: *Abecedario del agua* (2000), *Breve historia de la música* (2001) y *No tengo ruiseñores en el dedo* (2006), que corresponden a su obra escrita en Estados Unidos. En el segundo libro mencionado, los poemas se construyen como reelaboraciones o ecos de composiciones del repertorio clásico cuya modulación evoca la atmósfera del modelo musical que lo inspira. *Humo de incendios lejanos* (Aldus / Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2009) confirma aquel rasgo y, en cierta manera, lo agudiza.

La organización del libro es muy rigurosa y significativa. Los trece textos que contiene llevan numeración, además de sus respectivos títulos; cada uno tiene una estructura fija de diez partes. Esta precisa disposición recuerda un poco la de otra colección de Chirinos: *Catorce formas de melancolía* (Raccoon Press, Missoula, 2007), pues presenta otras tantas variantes sobre el motivo del título. Aunque es evidente que en la intención del autor cada uno de los textos de *Humo...* ha sido concebido como un poema (en algún caso lo indica explícitamente: el texto 1 se titula «Poema de amor con rostro oscuro»), pueden también ser leídos de otra forma: como si fuesen una serie de diez pequeños poemas que giran alrededor de un tema; es decir, como variaciones o *suites* (en el sentido musical del término). Ese efecto está subrayado por el hecho de que el ritmo de los versos tiende a ser constante, con un limitado registro de tonos y timbres, pero sobre todo por tener una inflexión narrativa: nos cuentan una historia —siempre fragmentaria o elíptica—, una fábula que ya fue contada en otro tiempo o lugar, pero reinterpretada por él.

Esas historias están contadas, sin embargo, de un modo ambiguo, misterioso o incierto. Eso se debe a que los textos permiten múltiples posibilidades de lectura: como carecen de signos de puntuación (salvo los de interrogación), la exacta secuencia verbal sólo queda establecida tras ir y volver por la misma línea hasta que el ritmo dé sentido a la frase. Véase, por ejemplo, este pasaje del segundo texto de «4. El Libro de la Vida o mis conversaciones con Teresa de Jesús»: «el sonido es anterior a la palabra dibuja entonces / palabra el sonido llega con la palabra llega con la música no entiendo / toma un poco de algodón y haz una oveja pinta / los ojos me decía pinta el miedo la cola las orejas...». Como se ve, la construcción «flotante» crea un continuo desplazamiento y recomposición de

los textos; en este caso, además, le permite moverse simultáneamente entre el plano místico y el de su propio quehacer poético y tratarlos como si fuesen uno.

Las secuencias que nos narran las historias son como distintas fases de una reflexión sobre una experiencia personal, estética o cultural que puede ser muy alejada de la realidad inmediata. Algunos textos hacen referencia a obras o personajes asociados con la mística o la ciencia esotérica —de Santa Teresa o Atanasio Kircher (éste invocado por Octavio Paz como posible fuente de Sor Juana), a temas bíblicos o del arte (la pintora Berthe Morisot, cuñada de Manet)—, pero predominan los temas de la poesía moderna y contemporánea; y aun dedica el tercer poema a dos figuras del cómic (Popeye y Batman). Aunque, al final, Chirinos incluye detalladas notas (que califica de «prescindibles»), el libro no tiene el tono erudito que esas referencias podrían tener en un Borges: su voz posee la virtud de acercar a un plano íntimo asuntos poco frecuentados o peregrinos, y de incorporarlos al mundo del lector, haciéndole sentir que comparten una dramática —a veces angustiada— meditación sobre cuestiones a las cuales nadie puede ser ajeno. Esas cuestiones suelen plantearse como pares dilemáticos o complementarios: belleza y verdad, revelación y misterio, sonido y sentido, memoria y olvido, vida y arte, sueño y realidad, a los que subyace el tema amoroso. En la circularidad que absorbe y envuelve todo en un flujo continuo, el poeta evoca los títulos de algunos de sus propios libros («equilibrista en Bayard Street, el alfabeto del agua, triste canción de ruiseñores», en «9. Trece inviernos con nieve») y en el poema 1 se apropia de la famosa frase («ahora arribo a la parte más difícil del relato») de «El Aleph» borgiano. Los mencionados dilemas se alternan y conjugan de modo recurrente en este libro y en el resto de su obra, lo que profundiza su carácter circular: todo vuelve, todo se transforma en otra cosa y mantiene el sistema siempre abierto, amenazado por la disolución. Chirinos escribe sabiendo que a cada paso «el sueño del lenguaje se desploma» («10. Ejercicios para borrar la lluvia»). Concibe la poesía como un acto de conocimiento que no elabora certezas porque es una mera proposición que tiene tantas interpretaciones como lecturas: es un saber de la imaginación en pugna por vencer los límites del lenguaje. Sin usar palabras rebuscadas, ya sea que se inspire en el poeta Seferis o en personajes del cómic, hable de sí mismo o de algo muy remoto, su poesía tiene una gran hondura, el inconfundible acento de la autenticidad y una visión muy coherente por estar organizada como una

cadena de series cuyos motivos crean un seductor juego de despliegues y repliegues, de reiteraciones y reformulaciones. En el primer poema del libro hay una hermosa imagen: «sueño morir en tu sueño», que parece contener (igual que sus distintas versiones) la paradójica clave del arte de este creador: su enigmática transparencia.

3

EN CIERTA MEDIDA, puede decirse que toda su obra poética se configura como una especie de memoria o autobiografía espiritual, en la que la persona real y la poética se conectan mediante un sistema de vasos comunicantes: lo vivido y lo imaginado se alimentan mutuamente. Un buen ejemplo de eso es *Anuario mínimo* (Barcelona, 2012), serie con la que celebró sus cincuenta años de vida escribiendo un poema por cada uno de esos años. Repasando varios de sus libros, el lector atento descubrirá que hay cierto número de textos cuyo motivo central es la enfermedad y el estado melancólico que ese estado crea. El autor me reveló que, cuando tenía muy pocos años de edad, sufrió una dolencia que pudo tener muy graves consecuencias, y cuya curación le dejó como secuela una pérdida parcial de la audición en uno de sus oídos; quizá por eso el placer de la música —incluyendo la de la poesía misma— era para él tan importante. Hablaba de estos asuntos con una especie de equilibrada autoironía que estimulaba la comprensión de su interlocutor. Cuando Eduardo y Jannine consiguieron un doble contrato para enseñar en la Universidad de Montana, nuestros contactos se volvieron sobre todo telefónicos. Así me enteraba de cómo iban organizando sus vidas en la remota y fría ciudad de Missoula, que yo nunca había pisado; los detalles del ambiente académico, y especialmente los avances en su quehacer poético, eran los temas frecuentes en nuestras conversaciones.

Debo revelar aquí algo que nadie conoce y que demuestra la generosidad con la que dispensaba su tiempo. Se dio el trabajo de revisar todo el original de mi antología *La poesía del siglo XX en el Perú* (Visor, Madrid, 2009), en la que él por supuesto figuraba, proponiendo cambios y cortes en las selecciones poéticas de los otros autores allí incluidos. Cuando llegaban las vacaciones de medio año nos reuníamos en Lima para hablar de lo de siempre: poesía, viajes, planes de nuevos libros a los que él agregaba toques de buen humor que yo apreciaba tanto.

Cuando lo llamé a Lima, pensando que estaba aprovechando sus vacaciones para pasarlas allí, no obtuve respuesta. Luego descubrí que sus

planes habían sido alterados por un motivo que me dejó helado: los médicos descubrieron que tenía un tumor maligno que lo obligó a someterse en marzo de 2012 a una cirugía radical en el estómago, que implicaba su extirpación casi completa. Me lo contó él mismo sin omitir frases irónicas de quien enfrentaba el difícil futuro sin gestos de auto-compasión. Me decía que ahora el médico, para hacerlo ganar peso, le recomendaba que comiese lo que a la gente le estaba prohibido: carnes grasas, salsas condimentadas, postres muy dulces. Tuvo que acostumbrarse a comer de a poco y varias veces al día. En esas condiciones hizo algo que me pareció imposible: realizó el largo viaje de Montana a Málaga para recibir el Premio Generación del 27, por su libro *Mientras el lobo está* (Visor, Madrid, 2010).

Las dos últimas veces que lo vi en persona fue en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en 2013 y 2014. Lo noté más delgado, pero con buen semblante pese a que seguía recibiendo quimioterapia. Por eso mismo, la súbita noticia que recibí en Lima de que había fallecido me hundió en una profunda tristeza. Aunque en un primer momento pensé que no sería capaz de escribir una línea sobre él, me he forzado a hacerlo porque evocando estos recuerdos he imaginado que estoy otra vez junto a él, leyendo su poesía y riéndonos a carcajadas de la vida y de la muerte. Deja tras él varias colecciones poéticas listas o casi listas para ser publicadas, lo que confirma su enorme voluntad y tenacidad creadoras ●

Me lo contó él mismo sin omitir frases irónicas de quien enfrentaba el difícil futuro sin gestos de autocompasión.

Eduardo Chirinos (1960-2016) **Un diálogo entre el alfabeto y la vida**

ERNESTO LUMBRERAS

Primeros movimientos: después de la radicalidad de los grupos Hora cero y Kloaka, la siguiente generación de poetas peruanos se tomó las cosas con mejor perspectiva. En sus planes inmediatos no estaba «pasar a cuchillo» a ninguno de los santones, ya fueran César Vallejo o Martín Adán, Jorge Eduardo Eielson o Blanca Varela, Antonio Cisneros o Enrique Verástegui —este último, por cierto, uno de los ángeles exterminadores de la lírica del Perú. Tampoco, por supuesto, tuvieron la iniciativa de levantar múltiples altares para honrar y adorar el legado de esos y de otros inspirados. Eduardo Chirinos pertenece a esta promoción, conocida como la de los Ochentas dado que la mayoría de sus integrantes publicaron sus primeros libros durante este periodo. Algunos de ellos aparecieron en el volumen *La última cena* (1987), antología que intentó conciliar los discursos dinamiteros de Kloaka con escrituras más temperadas e íntimas. Una década para el Perú, por decir lo menos, terrible y contradictoria: la nación andina tuvo vida democrática en los mandatos de Fernando Belaúnde Terry y de Alan García, pero padeció el infierno terrorista por parte de los grupos Sendero Luminoso y del MRTA.

En 1985 Chirinos obtiene el Grado de Bachiller con la tesis *El «yo» como personaje ficcional autonombado en la obra poética de Eielson*; cuando le obsequié la primera edición de *El cuerpo de Giulano*, publicada por Joaquín Mortiz en 1971, toda gratitud, me confesó ese dato académico y su filiación eielsiana, especialmente en su primera etapa. Años antes, en 1980, había obtenido el Primer Premio en los Juegos Florales de la Universidad Católica, y en 1981 publicaría su *opera prima*, *Cuadernos de Horacio Morell*, a la que seguirían *Crónica de un ocioso* (1983) y *Archivo de huellas digitales* (1985). Con este último libro obtendría el prestigioso Premio Copé; gracias a los reflectores de tal reconocimiento su visibilidad atrajo la

atención de los demás poetas de la tribu, tanto de las generaciones anteriores como, de manera especial, de su propia camada.

De Mi diario: (18 / 02 / 2016). Regreso a casa después de mi taller de poesía en el Fondo de Cultura Económica y mi mujer, temerosa de mi reacción, me da la noticia: murió Eduardo Chirinos. Nunca nos acostumbramos a la muerte, nuestra única certeza, nuestro verdadero bautismo con el enigma. La carta de la sorpresa que da sentido de incertidumbre al morir reside en el cuándo y en el dónde. El porqué siempre nos exigirá humildad y aceptación. Se trata de una carta comodín que administra con delectación maniática la dueña de nuestros días, la auténtica puta de Babilonia.

Sentimiento de rabia y enojo me provoca la partida de Eduardo. ¿Imaginé que aquella noche de diciembre del 2014, después de cenar en Los Otates de Guadalajara, en compañía de mi mujer, Silvia Eugenia Castillero y Verónica Grossi, sería la última vez que nos veíamos? Hombre bueno, con algo de franciscano, en un medio caníbal y narcisista. Tenía un sentido del humor, a veces bobo, característico del que echa a perder con sofisticada facilidad sus chistes; la cortesía de Chirinos era un lujo del espíritu, ampliada por su derramada generosidad. Un poeta de tono menor, antípoda de la estridencia verbal y de los malabares experimentales. Imposible parcelar, en su lírica, lo literario de lo vital; lo leído calificaba con todas sus letras como una experiencia de vida, incluso, como un proceso biológico. Sí, de un tono menor pero de gran hondura humana, sin imposturas y chantajes emocionales, en la línea de Eliseo Diego, Eugenio Montejo, Jorge Teillier o José Watanabe. Además de poeta de excepción, un ensayista de largo aliento y curiosidad ilimitada; después de los estudios de Guillermo Sucre, Juan Gustavo Cobo Borda y Eduardo Milán, los mapas críticos de la poesía en lengua española levantados por Eduardo Chirinos son dignos de confianza, es decir, ofrecen un territorio inmejorable para la discusión y el examen.

Voy y regreso: con la complicidad de los poetas Raúl Mendizábal (1956) y José Antonio Mazzotti (1961), también alumnos de la Católica, pusieron en marcha una revista y un sello editorial bajo el nombre de *Trompa de Eustaquio*; los primeros dos títulos de Eduardo Chirinos aparecieron en dicho catálogo, el primero de ellos, tal y como lo contará en su *Anuario mínimo (1960-2010)*, pagado por la cartera de Eduardo Chirinos

Quesada, padre del poeta. Este trío de bardos se autodenominó, con candor voluntario, como el grupo de los Tres tristes tigres; el curioso navegante de Google puede encontrar con facilidad la foto tomada por Paolo de Lima donde aparecen estos novísimos oficiantes órficos, galanes de barba sonriéndole al futuro. Con el solo nombre de sus libros iniciáticos, el de su juvenil empresa editora y el de su agrupación, los lectores de Chirinos podemos levantar algunas pesquisas y correspondencias en torno de su poética de aquel momento, como la que se gestaría en el devenir de los años con cada una de sus entregas.

Para empezar, notemos la reiteración semántica de «reunión» o «compilación» en las palabras *cuaderno*, *crónica* y *archivo* que aparecen en sus libros primeros. Esa enunciación tendrá en su obra por venir nuevas variantes: *Sermón sobre la muerte* (1986), *El libro de los encuentros* (1989), *Canciones del herrero del arca* (1989), *Abecedario del agua* (2000), *Breve historia de la música* (2000), *Escrito en Missoula* (2003), *Fragmentos para incendiar a la quimera* (2014), *Anuario mínimo* (2014) y *Medicinas para el quebrantamiento del halcón* (2015). Incluso, el nombre de su última antología personal reitera tal postulado compilatorio: *Catálogo de las naves* (2012). En cada uno de sus títulos el poeta ha ordenado un conjunto de saberes, cantares y visiones que comparten afinidades esenciales entre sí. Más que compartir el concepto de libro, tan presente en Mallarmé como en Borges, la tentativa de Chirinos está más próxima a la idea de una serie tal y como la concibe un pintor o un grabador. En otras palabras, el poeta peruano no escribe, en estricto sentido compositivo, poemas, sino series de poemas. En el impulso primario de cada uno de los poemas se localiza ese lazo común, temático o formal, prosódico o anecdótico, cromático o retórico que agrupa y vectoriza a cada una de las piezas del conjunto. Bajo tal práctica, cada libro de Eduardo Chirinos presenta una individualidad de discurso que permite a su estilo o su voz de poeta —o en un arco más amplio, podríamos decir, a su visión de poeta— eludir toda posible repetición.

Desde su infancia Eduardo Chirinos tuvo complicaciones auditivas que se fueron agravando de manera drástica al nivel de usar un aparato en una de sus orejas. Las referencias, algunas no exentas de humor, a la trompa de Eustaquio conectan a la poesía con dos de sus elementos sustantivos: el oído y la respiración. Este pequeño conducto conecta las fosas nasales con el oído interno, regulando su presión. A través de estas fuentes anatómicas —lo que anticipan como símbolos, pero también

como realidades sonoras—, me atrae escuchar la música íntima de muchos de los poemas de Chirinos. En tanto, la elección de ese trabalenguas escolar, *Tres tristes tigres*, para denominar a su colectivo lírico, delata una intención lúdica y musical, pero al mismo tiempo, en el concierto de una etapa de definiciones éticas y estéticas en el solar peruano, manifiesta también un desmarcaje antisolemne frente a tales radicalismos y despeñaderos ideológicos.

A finales de 1985 emprendió la fuga aprovechando una beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana y se instaló en Madrid. Por aquellos años, España era el suceso cultural europeo después de tantos años de dictadura franquista. Lecturas y relecturas, expediciones a Italia y Alemania, encuentros y desencuentros en el amor. Presencias tutelares en la capital española: la del poeta peruano Antonio Claros, el hacedor de Ediciones El Tapir, que publicará su *Sermón sobre la muerte* (1986), y la del poeta venezolano Carlos Contramaestre, figura vanguardista del grupo El techo de la ballena. Antes de retornar a su patria en 1988, tiene un encuentro en Florencia con Alejandro Romualdo, figura mítica de la poesía social de Perú, el alumno más aventajado de Vallejo, poeta que desde hace muchos años es lectura obligada en los colegios.

De Mi diario: (18 / 02 / 2016). Un viejo conocido mío, Iván Thays, dio la noticia en las redes sociales de la muerte de Eduardo Chirinos. Ahora que releo sus libros, me topo con esta cita de Saint-John Perse que utilizó para concluir las palabras liminares de su *Escrito en Missoula*: «El hombre nace en su casa y muere en el desierto». Con esos versos, intuyo, asumía que su desierto afectivo fue Montana, lugar al que llegaron él y su esposa en el 2000 y donde escucharía por última vez el trino de los pájaros. Con sólo cincuenta y cinco años vividos, nos deja una vasta bibliografía que deberá circular en nuestros países. Aquí y allá, en las regiones de la amistad y la admiración, este poeta peruano, personaje entrañable y un hombre de letras en toda la acepción del término —*rara avis* en nuestros días mezquinos—, dejó una fraternidad de amigos comunes, a veces desconocidos entre sí, cuyo punto de enlace mercurial fue el propio Chirinos.

Tal vez fue 1996 cuando nos conocimos, primero por carta y, al año siguiente, en el periodo navideño, en la realidad real de la Ciudad de México. Un familiar cercano al actor Ricardo Blume les había prestado un departamento, a Eduardo y Jannine, allá por el rumbo de Picacho

Ajusco, en las inmediaciones del Colmex y del FCE; nos vimos en repetidas ocasiones para comer, visitar las pirámides de Teotihuacán y los canales de Xochimilco, y recorrer el mayor número de librerías. En esos días mexicanos planeamos su antología *Raritan Blues* (1997) que publicaría Margen de Poesía, esa bella colección inserta en la revista *Casa del tiempo*.

Regresarían en el 2000, ahora hospedados por el gran actor peruano quien, toda gentileza, nos invitaría a mi mujer de entonces, Roxana Elvridge-Thomas y a mí, para asistir al ensayo general de *Feliz nuevo siglo, Doktor Freud*, de Sabina Berman, donde Blume interpretó al padre del psicoanálisis de manera sobria y conmovedora. Años más tarde, pasarían una parte de su sabático universitario en México, creo que en el 2009. Rentaron un departamento por la zona del Gayosso de Félix Cuevas, muy cerca de la que fuera casa de Luis Buñuel, cineasta admirado por los dos y sobre el que Jannine se encontraba realizando una investigación. Uno de esos días los recogí a la salida de la Cineteca Nacional y los invité a comer a la Capilla de Salvador Novo. Por más que recomendé los famosos *fettuccini a la huitlacoche* inventados por el genial cronista, ninguno de los dos se aventuró por tal audacia y se decantaron, finalmente dos paladares del Pacífico austral, por pescados y mariscos que también tenían la jiribilla culinaria de Novo. En esas semanas estaba por aparecer la edición mexicana de *Humo de incendios lejanos*, publicada por Aldus, gracias a la complicidad de Gerardo González. Éste es un libro singular —renuncias y nuevos posicionamientos expresivos— en la numerosa y diversa bibliografía lírica de Eduardo Chirinos; desaparece en esta nueva entrega ese decir pausado y meridiano de sus otros libros para dar lugar a un impulso musical y visual vertiginoso que convierte, por momentos, al ojo en oído y al oído en ojo. He aquí un Chirinos sorprendentemente barroco que «escribe siempre a vuelapluma».

Plenitud americana: Blanca Varela, con crueldad y sorna, los llamaba «pulgas académicas»; calificaba así a los profesores latinoamericanos que año con año tenían que renovar sus contratos en las universidades norteamericanas. Broma indigna de la poeta de *Canto villano*, pero que describía el infortunio y la mudanza de este grupo de maestros extranjeros, muchos de ellos escritores. Eduardo Chirinos quemó sus naves profesionales con el Perú y viajó a los Estados Unidos en 1993; primero en calidad de alumno becado de la Universidad de Rutgers (New Brunswick) y luego como profesor itinerante en varias instituciones hasta

recalar en la Universidad de Montana. En ese periodo de casi un cuarto de siglo, Chirinos escribió meritorias colecciones de ensayos sobre poetas y poesía, tradujo a Mark Strand y Louise Glück, antologó a José Juan Tablada y a José Watanabe, y, sobre todo, compuso unas series de poemas que lo colocan como una presencia esencial en el orbe de la poesía escrita en castellano durante las tres últimas décadas. Dicho de mil formas, el epíteto anterior resulta vacío y políticamente correcto pero, tratándose del autor de libros como *El equilibrista de Bayard Street* (1998), *Humo de incendios lejanos* (2009), *Mientras el lobo está* (2010) o *Medicinas para el quebrantamiento del halcón* (2015), la frase en cuestión no admite debate alguno. Se trata de piezas poéticas cargadas de innumerables atisbos a los grandes y pequeños misterios de la vida. En la relectura de su poesía logré corroborar un anhelo al que aspiraba el propio Chirinos y del que dudaba en cada una de sus entregas: que sus poemas se parecieran al autor. A ese respecto anotaba con incertidumbre e ilusión: «Sé que detrás de los poemas, incluso de los que más me ocultan, me encuentro arrojado a la más lacerante intimidad; allí están expuestos a la intemperie, mis deseos y mis miedos, mis amores y desamores, mis lecturas y mis obsesiones». Y es verdad, cuando recorría las páginas de *Recuerda cuerpo...* (1991) me pareció verlo cruzar la acera de enfrente del café donde me hallaba: la boina vasca perfectamente calada, un morral de la librería Virreyes en su hombro izquierdo, la silueta alta y con garbo, su mirada curiosa y una sonrisa siempre alerta para las bellas e inquietantes transeúntes y para los jilgueros que amenazaban con posarse en su dedo índice ●

Imagen de Eduardo

(primera y última)

VÍCTOR CABRERA

Mi oreja es vanguardista, mi ojo clásico.

E. C.

1.

Lo vi por primera vez asomándose, curioso y vacilante, a un atestado salón de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, donde aquella tarde de otoño de 2005 se presentaba una selección de veinte poetas peruanos entre los que se contaba su nombre (y de la que, cabe agregar, yo fui editor). Habíamos pasado los meses y las semanas previos intercambiando *e-mails* estrictamente profesionales: solicitudes de publicación y autorizaciones, correcciones y ajustes de última hora, y habíamos logrado establecer una relación lejana aunque cordial entre Missoula, donde vivía con su esposa Jannine, y la Ciudad de México. Pocos días antes, cuando supe que él era uno de los escritores que formaban parte de la delegación oficial que el Perú llevaría como país invitado a la FIL, volví a escribirle para pedirle que, junto con algunos de sus colegas incluidos por Julio Trujillo en aquella muestra, nos acompañara con la lectura de sus poemas en la mesa de presentación. La respuesta fue inmediata y positiva —lo que nos alegró a Julio y a mí, pues se trataba del poeta que más nos entusiasmaba de ese volumen—, pero a los pocos días volvió a escribir para decirme que lo sentía pero que aterrizaría en Guadalajara apenas una hora antes de la presentación y que, tomando en cuenta la distancia entre el aeropuerto y la feria y el escaso margen de tiempo que le quedaría para cubrirla después de salir del avión y recoger su equipaje, prefería no comprometerse antes que dejarnos plantados. «Estaré varios días en Guadalajara, ya habrá tiempo de sentarnos a tomar un café y conversar», me sugirió al final de aquel mensaje.

Por eso me sorprendió ver a aquel rubio despistado cruzar el salón arrastrando tras de sí una maleta, acercarse a la mesa y con mucha discreción, pues la presentación del libro se estaba llevando ya a cabo en ese momento, decirme en voz baja: «Hola, soy Eduardo».

—Lo sé —le respondí, cediéndole mi lugar—: bienvenido.

2.

Hay poetas mutantes, capaces de cambiar la forma y el sentido de su escritura de un título a otro. Hay poéticas darwinianas que saben adaptarse a entornos menos físicos (la nevada blanca de Montana o el grisáceo cielo limeño) que mentales (las abigarradas circunvoluciones de un lenguaje aparentemente hermético, los plácidos valles de la memoria tocada por una nostalgia feliz o las oscuras hondonadas de un discurso invadido por la enfermedad). No se trata tanto de propuestas necesariamente *postemporáneas* o experimentales como de versos y versículos que se amoldan a la forma que les imponen el pensamiento y el discurso que los sustentan.

La de Eduardo Chirinos es una de esas poesías de la metamorfosis y la adaptación: politonal y múltiple, sabe bucear entre registros que van de lo más tradicional —podría decirse hasta conservador— de la poesía en lengua española a poéticas de riesgo postvanguardistas, herederas directas de las de predecesores tan venerables como Vallejo y Moro o cercanamente emparentadas con la de —para ceñirme al concepto de paisanaje— un contemporáneo como Montalbetti. Para decirlo sin dilación, Eduardo Chirinos *es* —me gusta pensar que sigue leyéndome en la distancia, frente a un monitor infinito y celeste por el que cada tanto cruza una nube tras de la que se va, buscándole una forma— uno de esos no tan abundantes casos en los que el poeta de la inteligencia y el poeta de la experiencia cohabitan en un mismo individuo —el curioso y distraído Eduardo— sin hacerse mucho caso y sin contaminarse demasiado uno al otro. Él mismo así lo percibió:

Pascal Quignard decía que el escritor «es un hombre atravesado por un tono». ¿Y por qué no por varios? Después de treinta años de escribir poemas percibo, sin ninguna aprensión, que mis libros son como planetas solitarios que se rigen por las mismas leyes de movimiento. Tal vez por esa razón nunca me he sentido amenazado por los fantasmas de la esterilidad. Tampoco por los de la repetición.

Una veloz revisión a los últimos títulos publicados por Eduardo en vida (al menos los últimos tres de los que tengo noticia) me confirman dicha certeza: no pueden ser más distintos uno de otro. Hay en ellos, sí, un estilo reconocible, ciertas marcas de autor que lo evidencian más allá del nombre que los firma, pero, de fondo, se trata de libros escritos por tres personas diferentes, esto es, por tres máscaras diversas de un mismo sujeto.

Medicinas para quebrantamientos del halcón es un volumen cruzado por la conciencia de la enfermedad y la finitud («Busco un / centro en medio de tanto desorden, pero / todo se desbarata»), lo mismo que por los malestares que suscitan el cuerpo enfermo y sus remedios: agujas, fiebres, terapias paliativas (esos quebrantamientos y aquellas medicinas a las que alude el título, que proviene, como explica Chirinos en la cuarta de forros, del antiguo *Libro de la caza de aves*, de Pero López de Ayala). Se trata de un libro menos oscuro y hermético de lo que aparenta, en el que Chirinos recurre —y las atempera— a estrategias discursivas evidentemente posmodernas llevadas antes a extremos como el de *Humo de incendios lejanos* (2009).

En el otro extremo, *Treinta y cinco lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* es un bestiario contemporáneo en el que el poeta presta su voz (o su pluma) a las diversas criaturas que cifran el título. Se trata de un álbum de estampas casi infantil que detrás de un aparente tono didáctico, no exento de humor y de cierto lirismo taxonómico, esconde su arenga en favor de la naturaleza y los seres vivos que comparten la Tierra con la especie humana.

En medio de ambos títulos, *Anuario mínimo (1960-2010)* acaso sea, por íntimo, el libro más personal y feliz de Eduardo: una serie de ciento una postales que abarcan los cincuenta años que Chirinos tenía al escribirlo y que dan cuenta de los sucesos históricos, familiares y personales ocurridos en ese lapso emblemático de la vida de un hombre: su concepción en la ciudad fluvial de Iquitos, la bacteria que le heredó la sordera parcial que lo aquejó toda su vida, el descubrimiento de la fraternidad, los Beatles, los Rolling Stones, la poesía y sus autores tutelares. El nacimiento del amor y allá, en el fondo de todo, la conciencia del inexorable paso del tiempo. Libro de madurez plena, *Anuario mínimo* puede leerse hoy como un corte de caja del poeta al cumplir el medio siglo lo mismo que como un entrañable y sobrio testamento. Una pequeña obra maestra.

3.

«**Estoy agotado**», me dijo después de la comida. El grueso de la delegación peruana había sido hospedado en hoteles del centro de la ciudad, a varios kilómetros del recinto de exposiciones donde cada año se monta esa fiesta enorme conocida como la FIL. Pensar en ir ahí para hacer una siesta y regresar después a la feria a continuar con sus actividades programadas para ese tarde era absurdo. Yo, que estaba hospedado a una escasa cuadra de la FIL, le ofrecí mi habitación para que pudiera descansar un rato.

—Si no te incomoda, Eduardo, puedes dormir ahí una siesta.

—¿De verdad harías eso por mí?

A veces un gesto de solidaridad es suficiente para sellar definitivamente una amistad, y yo no podía olvidar que un par de días antes, después de varias horas de aviones y aeropuertos, aquel rubio peruano había tenido para mí la cortesía de asistir a una presentación en la que ya no lo esperábamos. A partir de aquel momento, fuimos amigos durante los diez breves años en que coincidimos, y aunque apenas nos vimos unas cuantas veces durante esa década, cada reencuentro estuvo signado por el recuerdo feliz de aquel otoño tapatío. En los años siguientes intercambiamos y comentamos con entusiasmo, rigor y honestidad nuestros libros inéditos, nos hicimos sugerencias y correcciones mutuas. Durante una estancia en la que él y Jannine pasaron algunos meses en la Ciudad de México, conocieron a mi esposa y a mi hija y más de una vez compartimos la mesa y el vino con amigos mutuos. Al término de esa misma estancia, tuve el honor de presentar *Humo de incendios lejanos*, acaso su libro más difícil e inasible, en la Casa del Poeta. Varios meses después, recibí en casa un extraño sobre de la editorial sudamericana Mesa Redonda. Adentro había cinco ejemplares de la edición peruana de ese mismo libro. En la contratapa, un par de párrafos firmados por *Víctor Cabrera*, extraídos del texto que leí aquella noche de 2009 en la avenida Álvaro Obregón, sirven de presentación a ese poema torrencial. Se trataba de una travesura digna de Eduardo: supongo que, de habérmelo consultado, yo habría juzgado aquellas líneas indignas del libro de mi amigo, a quien también considero un maestro. Él, en cambio, no lo creyó así.

4.

Hace un par de años, una amiga común me dio la inesperada noticia: «Eduardo está muy enfermo. Escríbele». Eso hice. Y él me respondió con ese talante que lo distinguía, como restándole gravedad al asunto: «Es cierto [...], aún hasta hoy estoy sometido a quimioterapia y demás medicamentos, pero a pesar de los estragos me siento en mi mejor momento creativo, y de muy buen ánimo. Además se ha ido para siempre la incómoda panza y no he perdido pelo (que no sea de calvicie natural), así que estoy más bien esbelto, como un jovencito de treinta».

Nos encontramos por última vez hace poco más de un año en el restaurante de un hotel de la colonia Cuauhtémoc donde se hospedaba. Estuvimos toda la mañana de aquel sábado de febrero hablando de lecturas, proyectos, amigos mutuos con los que un par de meses antes habíamos coincidido una vez más en la FIL de Guadalajara —adonde Eduardo había ido a presentar ese extraordinario *Anuario mínimo*. Era verdad: estaba en la cúspide de su creatividad (como lo demuestran los tres títulos mencionados párrafos arriba) y, pese al embate del cáncer, conservaba su característico buen humor. Pero físicamente, la enfermedad lo había consumido. Al mediodía, lo acompañé a la Feria del Libro del Palacio de Minería, donde se había quedado de ver con los editores de su bestiario poético. Cuando llegamos, ya lo esperaban para ir a comer. Nos despedimos de prisa, como se despiden dos amigos que tienen la certeza de que volverán a encontrarse pronto, en algún otro pasillo atestado de libros. Pero ya no volvimos a vernos.

5.

De él podría decir lo que él mismo escribió sobre Javier Sologuren: «De los poetas que me ha tocado en suerte conocer, [...] será siempre el más humilde, el más generoso, incluso el más discretamente divertido».

Chao, Eduardo ●

Eduardo Chirinos: presencia y trascendencia

VÍCTOR CORAL

PREFIERO PENSAR que por comodidad, antes que por negligencia o mera desidia, los críticos literarios en el Perú dividen a los poetas por generaciones que coinciden con décadas cronológicas. Así, se conviene en que Antonio Cisneros pertenece a la década de los sesenta, que José Watanabe es uno de los mejores poetas de los setenta y que Blanca Varela es representante de la generación del cincuenta.

En el caso del entrañable Eduardo Chirinos (1960-2016), muchos coinciden en considerarlo el más prolífico y exitoso poeta de la generación de los ochenta. Una generación marcada por la violencia terrorista desatada por Sendero Luminoso y respondida con similar violencia por las fuerzas del orden, y que —salvo muy pocas excepciones— no logró remontar los condicionamientos políticos y oscurantistas que la época que les tocó vivir impuso a sus creadores.

La poesía de Eduardo fue, sin duda, una de aquellas excepciones. Cuando lo conocí, en 1992, durante un recital, ya era un poeta reconocido en el Perú. Había ganado un importante concurso, un par de becas para estudiar en el extranjero y sus cinco primeros poemarios tenían todos —rasgo que supo conservar hasta la última de sus publicaciones— un nivel superlativo sólo comparable con las obras de un Cisneros, un Watanabe o un Jorge Eduardo Eielson.

Conversamos aquella vez sobre varios poetas, pero sobre todo examinamos la obra de Cavafis, a quien él había leído muy bien y yo apenas empezaba a descubrir, poeta jovenzuelo al fin. Recuerdo su afabilidad, su inteligencia lúdica para acercarse sin ceremonias a la poesía, sus bromas literarias tan encantadoras. Corriendo el riesgo de ponerme en el papel poco halagüeño de comparar, Eduardo no parecía pertenecer ni a su generación ni a ninguna otra; era un ser dotado para la poesía y al servicio

de ella. Ajeno a vicisitudes políticas, ideológicas o a modas pasajeras.

Un año después me enteré de que había viajado a Nueva Jersey, a estudiar un doctorado en la Universidad de Rutgers. No supe de él hasta que regresó al Perú en 1998, para presentar un libro de ensayos publicado por el Fondo de Cultura Económica, basado en su tesis sobre el silencio en la poesía latinoamericana: *La morada del silencio*.

Entonces tuvimos oportunidad de juntarnos una vez más. Hablamos durante casi toda una noche sobre el tema de su tesis. Me sorprendió esta vez la ductilidad con que pasaba de una poética a otra palpando los trazos del silencio que había encontrado en la poesía de Alejandra Pizarnik, Olga Orozco, Emilio Adolfo Westphalen, entre otros. Luego de un diálogo penetrante —con él era imposible discutir; su erudición y su don de gente lo impedían—, convenimos en que callar no era necesariamente estar en (el) silencio, y separamos las aguas entre el silencio literario y el silencio místico (aquí me maravilló con su conocimiento de los místicos occidentales: De la Cruz, Eckhart, Silesius).

Ya dotados de las armas de la internet, intercambiamos correos electrónicos y empezamos una amistad y comunicación casi permanentes por esta vía, hasta poco más de un mes antes de su sensible desaparición física, en febrero pasado.

La poesía

MUY TEMPRANO EN SU EDAD y en su obra, Eduardo encontró una voz propia que supo moldear y acomodar a los diversos temas que iba tocando en cada uno de los más de veinte poemarios que publicó en vida. Si bien todos mantienen un nivel más que aceptable, cosa rara en un poeta prolífico, me gustaría nombrar algunos que, por razones personales, son los que más frecuento: *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), por la fuerza rebelde con que irrumpió en la poesía peruana; *Rituales del conocimiento y del sueño* (Madrid, 1987) y sus imágenes oscuramente evocadoras; *Recuerda, cuerpo...* (Madrid, 1991), que tiene vasos comunicantes con la obra de Cavafis; *Mientras el lobo está* (2010), que le valió el Premio de Poesía Generación del 27, y *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, publicado en 2014.

Sobre todo el último de los nombrados resulta muy revelador, por la forma en que la enfermedad impregna el discurso poético bajo la figura de un inopinado inquilino que copa el cuerpo del poeta y modifica su

percepción de la realidad y hasta sus preferencias literarias. La idea de una usurpación del yo poético, e incluso de una sustitución de la persona, trasunta el libro y lo convierte en un testimonio invaluable de la forma en que Eduardo tomó hasta su enfermedad con ese indomeñable aliento literario que lo acompañó toda su vida.

En una de sus últimas entrevistas concedidas, nuestro poeta se refirió específicamente a *Medicinas...* en estos términos:

La enfermedad es curiosa, uno vive a lo largo de la vida sin ser consciente de que está morando un cuerpo y que ese cuerpo tiene su lenguaje, sus demandas y sus propias decisiones. Uno cree que lo gobierna, pero tu cuerpo a veces se rebela. Hay ciertos momentos en la vida, como cuando estás enfermo, en que sientes que eres desplazado, que hay un usurpador, alguien que decide por ti, y frente al cual es difícil tomar decisiones, es difícil establecer una relación de convivencia.

Coda

EL AÑO 2015 nos vimos en Lima por última vez. Voy a evitar describir su estado físico no sólo por no dramatizar esta semblanza, sino también porque yo mismo he decidido recordarlo como ese joven eterno y risueño seductor literario que siempre fue. Conversamos sobre la preciosa antología de José Juan Tablada que había editado en España: *Los ojos de la máscara*. Me alcanzó uno de sus últimos libros de prosa, y recuerdo que me dijo: «Los poetas pueden ir y venir, pero la poesía no debe detenerse». Tienes toda la razón, Eduardo: tu poesía no se detendrá con tu partida. Seguirá creciendo hasta alcanzar la estatura estética de una rosa polipétala ●

...he decidido recordarlo como ese joven eterno y risueño seductor literario que siempre fue.

Escenas con Eduardo

LEÓN PLASCENCIA ÑOL

A EDUARDO CHIRINOS lo conocí primero como poeta en los años noventa del siglo pasado. Leí poemas suyos en alguna revista y luego una *plquette* que publicó Ernesto Lumbleras en *Casa del Tiempo*. El libro se llamaba *Raritan blues*. Lo busco en mi estudio sin encontrarlo en esta mañana de primavera. Hay noticias que no vale la pena saber, que es mejor dejar que vayan de largo. El fallecimiento de Eduardo fue inesperado. Mejor dicho: sorpresivo, porque aunque sabía por él de sus problemas de salud, nunca imaginé la enorme gravedad.

En el año 2003 publiqué de Eduardo, en filodecaballos, *Derrota del otoño*, una antología, en una de las colecciones que tenía mi editorial. Lo habíamos planeado o imaginado algunos años antes, no muchos. Estoy buscando en la memoria para tratar de encontrar la imagen de la primera vez que nos vimos en persona y no recuerdo si fue en Bogotá, en un encuentro de poesía, o en un bar en Madrid, antes de que él y Jannine Montauban, su mujer, fueran a Lisboa a visitar al extraordinario poeta portugués António Ramos Rosa. Tengo escenas precisas frente a mis ojos: un sótano de un edificio en Bogotá, y una larga mesa que preside Juan Manuel Roca, el poeta colombiano. Juan Manuel cuenta una anécdota divertidísima mientras hace una serie de gestos y voces distintas. Eduardo y Jannine entran y se sientan en algún punto de la mesa. Acaba de empezar el encuentro o ellos recién llegan a Bogotá. Eduardo deja en la mesa su infaltable bolsa de lona de la librería limeña El Virrey, sigue la anécdota de Roca y dice algo que nos hace reír a los que estamos cerca. Creo que Jannine y él vienen de Lima y luego volarán a los Estados Unidos, quizá a Missoula. Afuera llueve y hace frío. Estamos en la zona del centro, muy cerca de La Candelaria, en un hotel que algunos años después derrumbarían.

Eduardo siempre fue un hombre generoso y cálido, a quien le gustaba escuchar al otro, o con quien te sentías de inmediato cómodo, como si hubiese sido tu amigo desde un tiempo inmemorial. Le gustaba bromear pero bajo un velo de aparente seriedad. Hablaba rápido, como si las palabras tuvieran prisa por salir.

La memoria salta y veo un bar madrileño: mesas en la calle, ropa de verano, calor insoportable. Estamos cuatro personas: Jannine, Eduardo, Jorge Curioca —cineasta mexicano que vivía en Madrid— y yo. Hablamos de la enorme alegría que tienen Eduardo y Jannine por ir a ver a Ramos Rosa al asilo en donde vive el viejo poeta portugués. Parten dentro de unos días. Mientras charlamos, dos adolescentes se pelean al lado, sacan sus cuchillos. No entendemos muy bien qué ha sucedido a nuestro alrededor porque estábamos hablando de la posibilidad de que Eduardo convenciera a Ramos Rosa de publicar un libro en mi editorial. Luego recibiré noticias desalentadoras a través de un correo de Eduardo. Me dice que Ramos Rosa no quiere publicar nada en México, que no le interesa nada con editores mexicanos porque uno lo acaba de robar.

Algunos años después, Eduardo y Jannine viajan a Guadalajara, ciudad en la que viví, y se quedan unos cuantos días en casa con C. y conmigo. Recorremos la ciudad y los alrededores (Tequila, la ribera de Chapala). Recuerdo a Eduardo vestido de blanco impoluto, con sombrero tipo panamá y su infaltable bolsa de lona. Hay algo en esas imágenes que van y vienen que me sirven para construir un brevísimo retrato.

Nos comunicábamos por correo electrónico de tanto en tanto para contarnos cosas relacionadas con nuestros trabajos o para posibles colaboraciones. Recuerdo que invité a Eduardo a colaborar en un proyecto —al final nunca se realizó— que unía a grabadores mexicanos y a poetas. Me habían pedido que les escribiera a algunos amigos para que se integraran al proyecto. Le mandé la imagen del grabado sobre la que le tocaría escribir. Era una obra de Valsoto. Reviso mis *e-mails* y encuentro varios en donde hablamos del fracaso del proyecto pero donde Eduardo me comenta que él ha decidido continuar con la escritura del poema y que además integrará otros textos, sobre otras obras, a un futuro libro.

La última vez que nos vimos fue en la ciudad en que viví, a fines de 2014, luego de una lectura suya en la feria del libro, o quizá antes nos encontramos en una exposición mía que se inauguró en la semana de la feria. La memoria más cercana engaña más. Hablamos durante un buen rato, me regaló su último libro —donde viene el texto sobre el grabado

de Valsoto—, que sacó de su querida bolsa de lona. Quedamos de vernos después porque esa noche iba a una cena y yo debía quedarme en la exposición. Ya no nos vimos más debido al ajetreo de la feria y ahora lo lamento. Fue la última vez que vi a Eduardo. Hablamos de los libros que vendrían en el futuro.

Me quedo con una imagen suya, sonriente, cargando en la espalda su bolsa de lona, mirando sesgadamente uno de los cuadros de la exposición y luego dándome un abrazo. Ahí detengo el recuerdo. Ahí, en ese adiós, queda la memoria. Así quiero recordar hoy a Eduardo, con un saco de lino crudo, una camisa blanca y unos *jeans* gastados. En la galería la muchedumbre va y viene y nosotros nos quedamos quietos, congelados en ese instante ●

La huella sonora de Eduardo Chirinos (1960-2016)

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Nunca supe cómo Eduardo Chirinos sabía tantas cosas ni me dijo nunca cómo las transformaba en poesía.

Uno de sus últimos libros, *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) —escrito durante el padecimiento de la enfermedad—, contiene una sabiduría mayor, saber despedirse de sí mismo. O, visto desde otra perspectiva, una manera de crear un libro-objeto para conjurar la enfermedad y alejar a la muerte. En cualquiera de los dos casos hay en el libro un volcarse hacia sí mismo y sostenerse como interlocutor.

En sus libros anteriores, *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), *Crónicas de un ocioso* (1983), *Breve historia de la música* (2001), *Humo de incendios lejanos* (2009), *Mientras el lobo está* (2010), por mencionar sólo algunos de los muchos títulos que publicó, hay en todos (aparte la originalidad peculiar de cada uno) un diálogo con los demás, desdoblamiento de sus saberes para hacerlos llegar a los otros. En este libro Eduardo escribe para sí mismo, para contarse el mundo porque ahora ya no lo ve ni lo percibe igual. La muerte acecha, no hay lectores en el horizonte, está él frente a sí, su sentir y su emoción como único faro que le permite dilucidar la vida y lo que hay en derredor a ella.

El libro comienza con la imagen de Cristo en un domingo de Pascua: «Anoche tuve un sueño / Cristo me preguntó si podía reemplazarlo / en la cruz porque estaba cansado...». Entonces la vida, Eduardo, «trata de asuntos domésticos, de insertarse en el / frío. Como tú, como yo, como el muchacho / que recoge las monedas y se marcha con / su disfraz de Cristo».

Chirinos encabala los versos a manera de quejido, de nota musical que busca ser más grave. Hay un afán fónico de atravesar la vida viniendo desde la muerte inminente. Desde la opacidad del hospital. Un tren es

la imagen que Eduardo elige para lograr decirse que una aguja le perfora la arteria, como «el tren perfora la quietud». Desde el tren, entonces se ven las ubres de las vacas, «del soporte del fierro cuelgan bolsas / como ubres. Están conectadas a mi cuerpo y mi / cuerpo, callado, las recibe...».

La enfermera entra y te pide el boleto. Estás en la estación de los desamparados, porque las vacas, además de pastar en los Andes, volaron a Madrid, y ahí estás, en la Puerta de Atocha.

Después es Lima y tu infancia. Enseguida ese viaje al abismo que vislumbra a través de imágenes entrecruzadas: los gitanos suben al tren y huelen mal, tu madre que te habla, «el destino se aleja a la velocidad / del tren, se adentra en la noche, se hunde sin / piedad en la pupila del lobo. Me aferro a los barrotes de la cama...».

Los encabalgamientos de los versos se suceden abruptos como el tren que desgaja la montaña o la aguja que cruza la arteria.

El tiempo es el verdadero protagonista de *Medicinas para quebrantamientos del halcón*. Y como en toda la obra de Eduardo Chirinos, asistimos a una reflexión sobre el lenguaje. El lenguaje sabiéndose lenguaje en el desarrollo del libro. El lenguaje, un Palacio, «tiene 453 habitaciones, / 460 si contamos el índice, los corredores de / respeto. Aquí toda flor es desmesura, cálices / sintácticos, estambres de fiesta. Polen verbal / esparciéndose entre sombras...». Cavilaciones con trenes, con túneles, cavidades sonoras, movimiento de vísceras, de nervios, música venida del eco de la vida.

Los libros de Chirinos tienen un tono ecuménico y un lenguaje que vincula todo. Porque las palabras unen las sombras con la claridad y van hacia la vida desde la amenaza del fin, la tocan, la miran, la escuchan, pero siempre desde el lenguaje, desde la trinchera de imágenes verbales, de artilugios de la metáfora. Por eso, Eduardo, pudiste regalarte un diccionario de espinas y un cactus de palabras. Sólo ahí «La palabra mariposa cae sobre la palabra gasfitero» y «La palabra sagitario / se hunde en la palabra vasija, las demás palabras / ríen sin parar...».

Después —lo sabemos— encontraste el vacío, ahí mismo en el Palacio del lenguaje. Es así que Cristo aparece y vuelve a aparecer. Cristo y los profetas, y la historia judía y los romanos. El incendio en el templo de Jerusalén, Eliot, Napoleón tercero. Días. Años. Lustros. La historia que pasa ¿en tu mente? Pasa y se transforma, en un movimiento que exalta la vida, un movimiento que arrastra todo y todo lo transfigura, ¿no es eso la poesía, Eduardo?

Entre los sueños y las metáforas te encontraste con tu padre muerto. Y te invitó a pasar. En el umbral, desde ahí, «Se empieza por ver mal, luego aparece la pátina / verdosa. Los objetos empiezan a distorsionarse, / a despedirse lentamente de los nombres ... Lo oscuro absorbe y llena el aire. Se trata del / siguiente paso. Hay humareda y hay ceniza, / voces que murmuran sin alas ni respiraciones...».

Tu muerte la dibujas, como la ballena que me dibujaste en mi libreta, la bosquejas bocabajo, sin lugar para los libros, pero con memoria, y las páginas que recuerdas te tranquilizan, sientes la curvatura de las letras. No puedes levantar la cabeza ni escuchar. Sólo el recuerdo. En las páginas del libro los demás ya no están.

No obstante, el mar sigue contigo: «Me acostumbro a este mirar / hondo y marino. Las tumbas son veleros...». El agua va mediando esa distancia entre nosotros y tú. Ordena el delirio de los huesos y el agua. El recuerdo entonces no es más que palabras, «Versos que escarban / un lugar en la memoria...».

El mar de la muerte es glorioso, incesante, de una cercanía que sólo los dioses son capaces de soportar. La música que arde es su eco. Eduardo, lo dices cantando, porque los muertos que no cantan te aburren y los desdeñas. No alcanzan la divinidad.

Tú supiste abrirle la puerta al cuervo, «Dijo llamarse Olvido en / sánscrito y me aseguró que no era ningún / sueño...». Tomaste la pluma que dejó sobre el mueble, negra, era el enigma, «como un delirio hueco y transmutado».

En sus poemarios, Chirinos nos deja en claro que la poesía es fruto del silencio, pero de un silencio trabajado como conquista del pensamiento y la memoria; en el cruce y el decantamiento de ambos, la poesía brota como silencio cincelado. Un canto nacido de la indefensión como estado del alma y del cuerpo. Indefensión en el sentido que la poesía parte del vacío de las formas, de la intemperie: falta de ruido es levedad —nos dices— y falta de sombra es siempre pausa, falta de vértigo es pureza. El oído es lo que queda, y el canto. Un canto vacío de formas, tan intenso como una luz en la que no hay sombras.

Hacia el final de *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, la poética de Eduardo se altera, su voz se resuelve en peldaños, va andando y cayendo; descubre, imagina, vuelve a descubrir. Y cada vez se acerca más al signo de la verdad. ¿Y qué es la verdad, Eduardo? La muerte. «Cuestión de sabiduría y de memoria. Las / dos traicionan, lo sé. Pero hay que dejarse /

traicionar. Si pierdes el estómago aprendes / a comer, es el trazo negro. Si no aprendes / recobras imágenes perdidas, es la raya / blanca... Memoria: olvidar el / futuro. Sabiduría: inventar el pasado».

Después supiste irte, sabías que el *Karkinos* perfora cualquier órgano y avanza, que *Onkos* significa tumor, sangre blanca, rayos X, una flecha certera.

Si en sus libros anteriores la música que se desprende de los poemas es inquieta, a veces altisonante, vacilante, o se resquebraja en ciertos pasajes, en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* Chirinos utiliza uno o dos estribillos que se van repitiendo a lo largo de cada poema, como reducto de su respiración. Prevalece y permanece el oído, al tiempo que va hollando una huella indeleble. Ritmo e imagen unidos logran esa huella sonora. Como si se tratara de su último aliento, de un asidero. Las palabras se van aclarando hasta lograr cierta quietud, una música sutil canta la cadencia del último sol de la tarde, del oleaje que se aleja, de lo que va quedando de nuestro cuerpo, y que se acerca al silencio. Ese silencio que en su libro *La morada del silencio* (1998) define como la compleja experiencia del poema ●



Breve historia de las gárgaras

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

Gárgaras. Extraña palabra. Onomatopéyica. Me recuerda *gárgolas*. *Garganta*. *Gargantilla*. *Gorguera*. *Gorjal*. *Góngora*. *Engargolar*. *Garapiñado*. *Garigoleado*. *Gargajo*. *Gargarismo*. *Gorgorito*. *Gorgorotada*. *Gorgoteo*. *Gorigori*. *Gorjeo*. *Resurgitar*. Palabras antiquísimas. Algunas de idiomas prerromanos. ¿Celta? ¿Vasco? Muy primitivas. Muy sonoras. Sustanciosas. (Ya que por la garganta pasan muchas cosas).

Gárgara, en especial, es el sonido unido a la perfección de la palabra. Su mimetismo. Su singularidad. Históricamente: ¿cuándo se descubrió el uso de la garganta para que un líquido a ella llegado creara borbotones sin tragarlo, mientras se contiene el respirar? Qué extraña operación. ¿A quién se le habrá ocurrido? ¿Y por qué? Siempre se piensa que tiene un uso medicinal, pero ¿a quién se le ocurrió tamaña excentricidad?

Supongamos algo: un hechicero premédico caminaba por el bosque en busca de yerbas curativas. Con ellas decide hacer una tisana porque tiene dolor de garganta y ha observado que una bebida caliente le alivia las molestias. Se le ocurre una brillante idea: si lograra dejar un rato la tisana en su garganta el efecto sería mayor. Primero la deja quieta sin tragarla y con la cabeza inclinada hacia atrás. Mueve el líquido de un lado a otro, quisiera que descendiera un poco pero sin tragarlo. De pronto, se lo traga sin querer, pero al querer regresarlo le da tos y escupe el resto. Se repone. Vuelve a intentarlo. Así varias veces. En eso, con el líquido en la garganta deja de respirar y produce un extraño ruido. Le intriga ese ruido y comprueba que si deja de respirar el ruido se repite. Aprende a modular el ruido y le parece divertido. Lo ha logrado: puede mantener el líquido en

la garganta sin tragárselo y el efecto curativo dura un rato más.

Salta de contento y regresa corriendo a su cueva. Diciendo algo equivalente a «Aleluya, aleluya» le enseña a su familia y a los pacientes que lo esperan el gran descubrimiento de su época: cómo mantener un líquido en la garganta y moverlo sin tragarlo con su consecuente y peculiar sonido: *grgrgrgrgrgrgr*. Ha hecho también un extraordinario descubrimiento lingüístico: la palabra *gárgara*. El hechicero premédico es ahora también el primer onomatopeyista y lingüista de la historia. Por suerte, no pertenece a ninguna Academia de la Lengua ni de la Garganta.

Lo anterior se refiere al origen cavernícola. Lo que me sigue intrigando es cuándo se le enseña a un niño a utilizar el primitivo método curativo. Tal vez, entre la edad de tres o cuatro años. Cuando tenga una infección bucofaringea. Se invertirán varios minutos para la explicación y sería recomendable que primero se ensayara con agua simple por si llegara a tragarse, ya que, desde luego, no es recomendable ingerir el líquido desinfectante. Una vez bien practicado el sistema, puede ejecutarse con el líquido curativo y la garganta agradecerá el beneficio.

En efecto, yo recuerdo hacer gárgaras desde niña y cómo me divertía. Aún hoy, me encanta cuando el médico me las receta. Suelo variar el ritmo y la velocidad y hasta intento acompañarlas de tal cual melodía.

Cuando voy a una ópera estoy a la caza y captura de gorgoritos para llevármelos en una garigola. ¿Pensarán los cantantes en una buena dosis de gárgaras? Seguro las necesitan para aclarar su voz o desinflamar la garganta. ¿Qué harán cuando se quedan afónicos? Pues gárgaras de nuevo.

Por todo esto, las gárgaras son muy recomendables. Aclaratorias, higiénicas, melodiosas. Son neutrales, no provocan conflictos ni efectos secundarios. Tampoco caen por fuego amigo. Pueden ejecutarse en cualquier momento del día o de la noche. Son rápidas y breves. Van derecho a su objetivo. No se andan por las ramas.

En particular, recomiendo su uso no sólo cuando sea necesario sino como práctica diaria para mantener en forma la garganta. Ya que estamos en época de hacer ejercicio al menor pretexto y a la menor provocación, no olvidemos éste de tan sonora filológica raigambre. ●

El Hombre Sándwich

SOFÍA SAURI

Me aferré a un clavo ardiente.

CÉSAR AIRA

¿Qué es un Hombre Sándwich? Un Hombre Sándwich, dicen, lleva dos tablas de plástico con publicidad y descuentos de temporada, una en el pecho y una en la espalda, a modo de peto taekwondoín (en el año 1999 los hombres sándwich alrededor del mundo, en una con-fabulación catártica sin precedentes, rara, anunciaron el Armagedón venidero, el fin de cierta parte de la humanidad; pero nada sucedió entonces: los sepultureros esperaron la resurrección de los muertos junto a zarzas de zopilotes y viudas veteranas, en fin, etcétera).

Hernández fue el primer Hombre Sándwich en su familia (todos los demás miembros eran empleados del gobierno o contraalmirantes navales de trajes turgentes y estrellas esmeriladas). Pero los días como Hombre Sándwich de Hernández habían quedado en el pasado: su jefa, *madame* Partícula, la segunda vidente más famosa de la ciudad, lloró cuando supo sobre la decisión de renunciar de su protegido: ni la baraja tibetana ni los caracoles le auguraron semejante pérdida irreparable: lloró bastante, lágrimas reales o falsas, da lo mismo.

—De todas formas, te veo un buen futuro en el rubro de la salud —le dijo la mujer, antes de despedirse, plantándole un beso en la mejilla con aquella boca de recto arrugado, apestosa a perfume de señora anciana.

A la semana siguiente (coincidencia o no), Hernández consiguió un trabajo de medio tiempo en una farmacia céntrica como botarga (había pasado de Hombre Sándwich a galeno Simi en cosa de siete u ocho

días: todo un hito para su carrera personal de fracasos). Lo vistieron con un traje entre tres empleados panzones (le pasaron por la cabeza una bata con tamaño de Sábana Santa y una máscara de felpa con bigote de cepillo que despedía olores extraños, añejos, de personas sudorosas). Ese día, Hernández repartió volantes a lo largo de la cuadra y bailó ocho o nueve canciones de cumbia regiomontana; en la tarde caminó por las calles empedradas y empinadas de la capital, ante la mirada de los niños malintencionados, sus dedos viscosos y el dolor de juanetes que palpitaba, en lo que, dicen algunos, es la frontera última del cuerpo: los pies.

(Después de salir del trabajo ese primer día, Hernández olvidó retirarse el disfraz y dejarlo en su lugar correspondiente, pero aquel descuido no le incomodó ni un ápice, aunque tuvo complicaciones para realizar la micción de forma tradicional, minutos más tarde, al llegar a su departamento medio herrumbroso).



EL CUARTO PARECÍA haber sido construido por albañiles liliputienses afectos a la humedad, como casi todas las construcciones de la capital.

—¿A cuánto asciende tu nuevo salario? —le pregunta Moroni, compañero de la pensión; el cuarto tiene paredes rugosas, como las manos extrañas de una gitana, una hermana, tal vez, de la vidente *madame* Partícula, quien derramara lágrimas recientes por la renuncia del galeno.

El cuarto exhibe un tufo raro, incluso parece más chico debido a la botarga de galeno Simi que usa Hernández para sobrevivir (y tal vez para encontrar algo más, no sabe qué).

—No lo hago por el dinero. Lo hago por algo más —dice el ex Hombre Sándwich, en posición supina sobre la cama, el ecuador de la panza dilatado en respiración aeróbica y anaeróbica.

—¿Por qué lo haces entonces, cabrón? Nunca dices la verdad. Es lo único que he aprendido en estos años de conocerte.

—Lo hago para verle la cara a algunas personas —contesta Hernández, las manos sobre la cintura de ula-ula en expansión.

Moroni dice que hablar de manera cifrada es muy propio de Hernández y continúa leyendo un artículo en la computadora sobre cierta red ilegal sudamericana que depila monos y los hace pasar por

velludos neonatos, una empresa, contra todos los pronósticos, algo rentable.

—Más que un ex Hombre Sándwich, me recuerdas a un Hombre Sincrético o a un Hombre Cebolla —dice Moroni minutos después, cuando se ha aburrido de leer—. ¿No tuviste tu etapa de taumaturgo, tu etapa de luchador rudo, tu etapa de programador informático?

Hernández asiente sobándose la panza, los ojos de botón clavados en el techo bajo del cuarto. Alan Turing era su Cruz del Norte, su único pastor: matemático, lógico, científico de la computación, criptógrafo, filósofo, maratonista y corredor de ultradistancia británico. Hace años, el ex Hombre Sándwich quiso ser programador informático, soñó con escribir código fuente para cimbrar los paradigmas del sistema binario, soñó con derrocar a Bill Gates o Steve Jobs; el resultado fue un fiasco furibundo que lo llevó a una depresión draconiana (en fin, etcétera); por fortuna nadie se enteró del terrible traspié, ni su familia ni sus pocos amigos o amantes (la fama, de cualquier forma, le caía como una bomba en el estómago: desde entonces decidió que el ocultamiento era preferible sobre todas las cosas, desaparecer en el aire de la ciudad capital, ser invisible, diminuto, un poco como *madame* Partícula, su antigua empleadora, una mujer, por cierto, bastante enana incluso para estándares connacionales. Ser un galeno Simi y no existe nada más).

¿Qué era, por otro lado, lo que Hernández le había dicho a Moroni, eso de verle la cara a algunas personas? ¿Debía aquella frase ser interpretada en sentido literal, o en un sentido más metafórico, por ejemplo: burlar las facultades intelectuales de un individuo, ponerle orejas de asno a la inteligencia de terceras personas, o a la propia? (Antes de quedarse dormido —aunque con aquel traje era difícil saber si Hernández dormía o sólo pretendía que flotaba por páramos oníricos—, el ex Hombre Sándwich le confesó a Moroni que su vida era una sucesión de fracasos sin fin; le pidió que, por salud mental, se mudara con su tía abuela y se alejara de su presencia apestada).

(Moroni no contestó: estuvo todavía un rato borrando correos electrónicos escritos en polaco sobre métodos para alargamiento del pene y rascándose con desesperación lo que, seguramente, era pie de atleta). Hernández durmió dentro de aquella botarga narcolépticamente cómoda, y tal vez soñó con pastizales de odaliscas desnudas, aunque en la mañana no se despertó con una erección escandalosa (o si lo hizo no lo notó por el espacioso traje).



TIEMPO DESPUÉS de empezar a trabajar en la farmacia (de acostumbrarse al disfraz, de no quitárselo ni para realizar las necesidades básicas del ser humano, de estar, en pocas palabras, comprometido de forma espartana con su nuevo trabajo, algo infrecuente en su nación), el ex Hombre Sándwich conoció a una mujer, una antropóloga pulcra que olía a suavizante de ropa, cosa rara en el gremio de los antropólogos, según se sabe. Fue en una fiesta de la universidad pública del estado. La tipa se llamaba Maluna, nombre indio donde los haya. Maluna y Hernández compartieron bebidas, confesiones musicales y salvación microbiana; la libertad de la botarga y la alcoholemia del ex Hombre Sándwich hicieron que Hernández revelara su identidad secreta, después de no pocos tragos.

La tal Maluna abrió la boca al escuchar la confesión, mostrando una muela más amarilla que el resto, por lo tanto real, perfecta para ciertos hombres:

—No te creo para nada —dijo la antropóloga.

—Es verdad, pero no se lo puedes decir a nadie. En especial a tus colegas o a la gente que baila alrededor de nosotros. No quiero que vengan.

—¿Qué es lo no le puedo decir a nadie?

—Lo que te acabo de confesar debido a mi estado etílico. Ya ves cuántos errores cometo borracho.

—¿En serio eres el galeno Simi del centro? ¿El tipo que baila salsa y merengue dominicano, y saluda, entre volantes y todo lo demás?

—Sí.

—¿Cuál de los dos eres? ¿El de la mañana o el de la tarde?

—El de la mañana. Por la noche hago cosas distintas. Meditación trascendental, ocupaciones inefables.

—Eres famoso. ¿Sabías que eres famoso? ¿Qué haces después del trabajo?

—Oficios secretos, más que nada. Vida aburrida, tanto que hasta rima espantosamente.

—Nunca había conocido a una botarga como tú —confesó la antropóloga pulcra—. Una botarga famosa.

—Es que todos los galenos somos diferentes. No hay una universidad de botargas Simi, hasta ahora. Tal vez no falte mucho para que

inauguren una, pero hasta el momento somos únicos, porque los empresarios no se han dado cuenta de la necesidad imperante en el mundo de hacer botargas y repartirlas.

—Pensé que eras un pendejo cualquiera, que sólo buscabas impresionar con el disfraz inmenso y el bigote ése de padrote. Por cierto, acá tienes cerveza.

—*Madame Partícula* dice que mi ascendente es leonino, que tengo un setenta y uno por ciento de posibilidades de triunfar en la vida, aunque soy escéptico respecto a los números primos.

—¿Quién es *madame Partícula*?

—Una amiga diminuta que tira las cartas en un café cubano de la zona centro. No creo que te caiga bien. Es demasiado aprehensiva cuando trata con mujeres.

Maluna le acercó un vasito de plástico con brebaje espumoso. Bailaron un rato más y platicaron con gente mucho más borracha que ellos, cabezas tambaleantes, miradas náufragas ante las luces estroboscópicas. Maluna le sonrió con todo su cuerpo, le mostró las encías púrpuras: más tarde esa misma noche, el ex Hombre Sándwich retozó con la antropóloga bajo un edredón de los Guerreros de la Comarca Lagunera, edredón tieso y con manchas un tanto raras, bajo la mirada de una colección de troles hostiles que los miraban desde una repisa.

¿Qué habría pensado Maluna cuando Hernández se despojó de la botarga? ¿Qué habría visto además de un pene erguido y asimétrico, herencia de aquellos mariscales navales, y almirantes?



EL EX HOMBRE SÁNDWICH se rasuraba la barba en el baño de la pensión (el vapor flotaba fantasmal, el espejo estaba cubierto por una membrana finísima que reproducía formas indefinidas, incluidas, claro, las de la botarga sinuosa de Hernández).

—¿Fuiste programador? —preguntó una voz, proveniente acaso de la imaginación, o tal vez de un vecino de la cuartería que hablara demasiado alto por el teléfono celular, cuestión no poco infrecuente.

(Si se trataba de una broma de Moroni, Hernández no reconoció su voz).

—Sí, fui programador —contestó Hernández. Porque podía y quería responder, aunque era claro que le desagradaba ser cuestionado por seres incorpóreos, voces del más allá.

—¿Ya no eres programador informático?

—A veces me da por programar pero en la cabeza. O si escribo código lo hago de manera secreta. Mientras nadie me ve. Es la mejor manera de moverse entre carriles.

—¿Y qué puedes decir sobre, digamos, el tedioso trabajo de eso que, dices, es escribir código fuente?

—¿A qué cosa se refiere usted con esa cuestión de tedioso?

—Escribir líneas de código, que puedas luego vender como programas informáticos o aplicaciones multimillonarias, a cambio de tus desvelos, de tu salud deplorable, minada por la mediocridad, por ocultarte y, ahora, por haber ganado esa obesidad.

—Escribir código fuente es una necedad, me parece. No, no es una necedad, es una necesidad que hay que extirpar como un diente cariado —contestó el ex Hombre Sándwich mientras se aplicaba desodorante de aerosol en las axilas y reflexionaba sin demasiado ahínco, más bien de manera abúlica, sobre estas cuestiones tan intrincadas para su capacidad craneal.

—¿Por qué es una necedad eso que haces, o dices hacer o dices haber hecho en el pasado?

—A nadie le gusta tener algo ahí infectado en la boca. Una muela, en este caso. El dolor es del reverendo carajo. No sé si le ha pasado a usted sentir un dolor tan grande, y tener que guardarlo, para que nadie se entere de que la caries te está doliendo como una puñalada.

—Sí, pero ¿qué tiene que ver una muela con toda esta plática de baño?

—Nada, o muy poco.

—¿Y qué opinas de nuestros programadores famosos, los que conoces de sobra, sobre los que has fantaseado?

—Les faltaron guerras. No hay nada más pernicioso que tener la panza llena de fritangas, aunque suene un poco romántico, aunque tal vez no puede sonar romántico, porque estamos en el baño, y me dieron ganas de eructar.

La voz misteriosa carraspeó. Las partículas de agua pierden la fuerza de condensación y se disipan lentamente.

—Ahora que mencionamos a programadores informáticos ¿puedes deletrearme, sin titubear, el apellido de Charles Babbage?

El ex Hombre Sándwich contesta con una negativa rotunda.

—Mejor dedíquese a otra cosa, medítelo —le sugiere la voz—.

Todavía tiene tiempo de trillar otros caminos. No puede andar por la vida programando pendejadas; luego va a querer ser jazzista o artista plástico o escritor del submundo local.

(Como ex Hombre Sándwich, sabía que aquel consejo era digno de consideración y dejó de mover el rastrillo: escribir código fuente durante cinco o seis años, o escribir cualquier cosa, no le había dejado mucho tiempo de pensar en cuestiones de trascendencia cardinal: como ya se le había hecho tarde empezó a meterse en la botarga, no sin cierta dificultad, no sin antes agradecer los consejos de la voz misteriosa de las alturas).



LA MADRE DEL EX HOMBRE SÁNDWICH era una señora cincuentona con halitosis que no tiene injerencia en esta historia, con excepción del diálogo siguiente, el cual se desarrolló, digamos, en la tarde-noche:

—¿Todavía andas metido en esa cosa de ser Hombre Sándwich, o ya eres algo más importante? —preguntó por el auricular, de modo que Hernández no pudo percibir el mencionado olor pestilente.

—Ya no soy Hombre Sándwich, pero todavía no sé qué soy —contestó Hernández sin mencionarle a su señora madre aquella faceta secreta de antaño como programador informático, por mero pudor, porque su padre (quien escapara al norte en un vagón de tren, con una maleta enorme llena de electrodomésticos para vender) había sido programador (en fin, etcétera).

—¿E hijos? ¿Has pensado en tener hijos? ¿En una pareja guapa de pechos lácteos que amamante sin límites?

—No, nada de esto —dijo el ex Hombre Sándwich, mirándose en un espejito que usaba Moroni para pintarse las canas.

(Hernández vio reflejada la cara rolliza de la botarga, mirándolo con aquellos ojos impasibles, de raciocinio autónomo, ligeramente siniestro).

—¿Sigues en tu etapa de oscurantismo? —le preguntó la voz gallinácea de su madre por el auricular.

—¿Qué etapa de oscurantismo?

—¿La de programar páginas web para casas de citas?

—No programaba páginas web para casas de citas —contestó Hernández. Escribí un programa para predecir eventos meteorológicos en la ciudad.

—¿Y todavía haces cosas tan aburridas?

Hubo un silencio de medio minuto en la línea telefónica. Moroni estaba en la computadora, leyendo una noticia sobre un duende en el nevado de Huancayo (Perú) y reía por lo bajo, y su papada (que tenía, y no poca) se agitaba con cada línea de aquella historia increíble.

—Te llamo la próxima semana —dijo la señora y colgó el teléfono, sin esperar que Hernández contestara.

Moroni y Hernández fueron a la azotea de la cuartería aquella hecha por pigmeos. Hernández se vio en apuros para salir del cuarto, cruzar el pasillo y subir la escalera de caracol. Se sentaron en el quicio de un tercer piso húmedo por la lluvia fina. Estaba muy callado, la negrura parecía ocultar el cielo sobre sus cabezas y las bombillas de luz hepática flotaban inmóviles sobre una línea de árboles caducifolios. Compartieron un cigarro (no de marihuana) y alguna que otra confidencia (no demasiado importante). Después de unas caladas, Hernández se cansó del sabor a tabaco y se lo regresó a su compañero, sin ningún mohín en el rostro.

—Has cambiado —dijo Moroni—. Antes de ser Doctor Simi fuiste Hombre Sándwich, y antes de eso escribiste ese programa para predecir los huracanes. ¿Eran huracanes o tormentas eléctricas?

—Tormentas, nada más. Lluvias, y un poco de granizo, chipi-chipi, como le llaman por estos lugares.

—Que no tuvo mucho éxito, por cierto.

—No, afortunadamente no tuvo mucho éxito.

—Es que eres un poco moreno —dijo Moroni, después de una pausa de meditación trascendental—. Ningún programador moreno triunfa en este país de cochinado. En otros sí, pero acá la cosa está bastante rara. Hay que tener apellidos bonitos para lograr algo relevante, no un nombre tan burdo como Gómez o Díaz o Hernández.

En la calle de las caducifolias un taxi pasó a máxima velocidad, evocando a una presa mecánica que huye de un depredador invisible, o cuando menos produciendo un sonido similar. A Hernández se le veía decaído, tal vez por la llamada materna: Hernández volteó al cielo y distinguió las estrellas de Orión (la única constelación que conocía, la única sobre la que podía alardear con Moroni). Se le ocurrió una idea un tanto bizarra: alguien, algún pasajero, había escupido desde un vuelo comercial, y la baba se precipitaba, a toda velocidad, hacia la Tierra, hacia su cabeza, y su bigote, y sus ojos como discos de acetato.

—Tal vez si fueras maricón —dijo Moroni— podrías triunfar en el arte o en la vida. ¿Te has dado cuenta de que casi todos los maricones son muy buenos en lo que hacen?

—Sí, Alan Turing era homosexual. Nunca se lo perdonaron. También Freddie Mercury. Quiero ser algo, pero maricón no está en mi catálogo. Demasiado exhibicionismo.

—Además, otra ventaja de ser maricón es que te libras de las mujeres —dijo Moroni, el cigarro apretado en las comisuras de la boca—. ¿Ya no has visto a tu amiga ésa, Maluna?

—¿Quién es Maluna?

—La antropóloga de la fiesta. La tipa pulcra de, creo, Coahuila, cuyas sábanas, según tu reporte minucioso al día siguiente, estaban atestadas del semen ajeno de otro primate.

—No sé nada de ella. Prefiero mantener cierto anonimato, cierta asepsia en las relaciones.

—¿Qué anonimato?

—Un anonimato cualquiera, sin demasiados adjetivos o pretensiones.

El humo del cigarro volaba en la impermanencia del momento, los árboles caducifolios seguían siendo árboles caducifolios, en la calle, allá abajo.

—¿En serio ya no vas a programar? Creí que eras medio bueno para eso. Es lo que decían, lo que me dijiste en cierta ocasión. ¿Estabas tomado o mintiendo como siempre?

—Tal vez programo pero tú no sabes. Tal vez quiero ser como los superhéroes: tener doble vida o triple o cuádruple, como los perros.

—Los perros no tienen cuatro vidas. Ésos son los gatos. ¿Qué superhéroe quieres ser?

—Bruce Wayne, Diana Prince o el mismo Santo.

—¿Quién carajo es Diana Prince?

—La Mujer Maravilla.

Hernández se acomodó la corbata de la botarga y se puso de pie, con bastante trabajo, como si cargara con toda una manada de paquidermos africanos: «Y dices que no eres maricón», exclamó Moroni antes de bajar por las escaleras de caracol, hasta que sus pasos dejaron de oírse en el metal oxidado. Hernández miró hacia las alturas, con cierta decepción: estaba muy oscuro pero esa noche ningún pasajero le escupió desde el Olimpo de un 737. Bajó minutos más tarde (estuvo a punto de perder el equilibrio) y dejó la puerta sobrepuesta: esa noche

no se retiró la botarga (ni tampoco las siguientes). A los pocos minutos ya estaba roncando y quizá soñando con formas undosas y alegres, es un misterio.



AL SIGUIENTE DÍA, el ex Hombre Sándwich bailaba en el centro, como todos los otros días de rutina. Entre la multitud de cuerpos veloces reconoció a *madame* Partícula. (Hernández la vio salir del supermercado cargando varias bolsas de compras, con aquel paso de rinoceronte, de mujer robusta con propensión a la diabetes).

Se veía bastante desmejorada, con un aire patibulario rondándole la cara como un enjambre de moscas. *Madame* Partícula cruzó la calle sin verificar la coloración del semáforo. No hubo accidente pero *madame* Partícula estuvo a punto de ser embestida por una combi que transitaba a una velocidad más o menos moderada. (Hernández no percibió nada en cámara lenta, como dicen algunos que se perciben ciertas tragedias de la vida diaria, y se sintió bastante decepcionado: a la vidente le falló su precognición, se llevó las manos al pecho de senos caídos, sola entre la grey desinteresada ante el percance).

El ex Hombre Sándwich no asistió a *madame* Partícula: lo detuvo la visión de las bolsas y el contenido rodando en la acera, sin control: no encontró nada interesante en el contenido desparramado, nada que comprobara los poderes místicos de la pitonisa: vio talco para combatir el pie de atleta, lo que parecían ser medicinas para controlar la presión, otros artículos irrelevantes que no supo identificar. Hernández recordó los ojos extasiados de *madame* Partícula cuando, bajo la bombilla eléctrica, le echaba las cartas a un crédulo de la cartomancia, y presagiaba éxito rotundo en los negocios, sexo de emir árabe, una amante rubia nalgona, un nuevo perro chihuahueño. Deseó comunicarse con Alan Turing, el héroe insuperable que se había suicidado comiendo una manzana con cianuro, después de someterse a una castración química mediante un tratamiento hormonal. No hubo contacto.

Hernández siguió bailando pero sin mucho ahínco (si fuera *pretzel*, su cabeza estaría así de enredada, pero no era un *pretzel*: era un ex Hombre Sándwich). Cualquier observador diría que aquella cosa bailando salsa era una simple carcasa y no un ser humano de carne y huesos (pero ningún observador hizo tal comentario). Un pordiosero le picó

las lonjas minutos más tarde, pero la cólera de Hernández no salió a flote; un perro estuvo olfateándolo un rato, aunque tampoco se decidió a orinarlo. Al terminar su jornada laboral, Hernández caminó hacia su cuarto, bajo un cielo color jabón que lo deprimió enormidades. Llegó después de perderse media docena de veces en el fraccionamiento (ese que, supuestamente, conocía como la palma de su gorda mano), cuando ya era de noche, y el tránsito había disminuido de forma considerable, y la gente se preparaba para ver fútbol, repantigada frente a sus televisores colosales, rezando, de manera un tanto laica, por un nuevo día (en fin, etcétera).

Tal vez Hernández debería regresar a ser un Hombre Sándwich común y corriente, y conseguirse de nuevo aquel letrado que presagiaba el Armagedón venidero o simplemente ser Hernández y confundirse con la masa inmensa de ciudadanos, cómoda y callada, hasta secarse como las manos de *madame* Partícula, todo era bastante incierto. Lo único que tenía claro es que no estaría con Maluna, la antropóloga pulcra; que el azar, de así decretarlo, los pondría frente a frente, aunque aquella idea sonara bastante a ciencia ficción: ni siquiera contaba con su número (ni tenía tiempo) y mañana sin saberlo, y en un giro laboral inesperado, a Hernández le iban a aumentar la jornada laboral para que bailara y repartiera una cantidad apabullante de volantes •

Claudia Hernández de Valle-Arizpe

Mientras oía a los deudos

un hombre devorando

en la visión

Vine a Xilitla

siempre en el limbo,

yo que pude

recordé a los caníbales:

a otro hombre

que alguna vez aturdió mi seso.

y aquí olvidé a mis padres

lejos de la realidad,

y he podido dejarlo todo.

Del otro lado

ANABEL AIKIN

Apostado en la ventana, Feliciano Montoya lee las seis en el reloj y se siente inexplicablemente mortal esta mañana, cuando atisba una figura menuda vestida de pantalón corto que trepa por la valla alambrada y se precipita de un salto sobre el muro de su finca. De pie sobre la buganvilla en flor y vestido de blanco, el muchacho parece una crisálida de papilote.

Feliciano se ha quedado absorto estudiándolo un rato, pues es de la edad que tendría su hijo ahora, y de pronto siente un latigazo de migraña en la sien que lo alerta mientras corre a sacar la treinta y ocho del cajón para disparar sobre cualquiera que se adelante a sus órdenes.

Carajo, pero ¿dónde están todos sus hombres? ¿Qué hace el mocoso encaramado ahí precisamente a esta hora? ¿Cómo ha podido burlar las alarmas? Mira de nuevo el reloj y decide llamar a seguridad antes de que lo acribillen a balazos.

—Es sólo un pelao... Lo mandan bajar y me lo traen a la oficina enterito. ¿Está claro? —ruge por el teléfono.

La voz del otro lado no contesta. A Feliciano lo vuelve a paralizar el silencio que se instaló en su vida esa tarde después de escuchar aquel golpe y desde entonces lo atormenta la soledad y se le ha ido pudriendo la sangre.

Sentado al frente de su despacho, con los brazos extendidos, sabe que le queda poco tiempo de vida y se pregunta qué broma del destino no para de traerle a todos esos mocosos hambrientos que arriesgan el pellejo por recuperar un balón y que le traen a la memoria a su hijo muerto.

Y esta mañana, mientras mantiene la mirada fija en ese muro, Feliciano siente que lo arrulla la sombra por dentro y se le revuelve el animal derribado y terco que se resiste a marcharse hasta no verle la cara a ese papilote blanco ●

Lo que cuenta Casimiro

HÉCTOR DE ALBA

HACE NO MÁS de veinte minutos, mientras tomaba un café, escuché morir a otro. Es extraño, pero después de tanto tiempo uno como que lo soporta mejor, o bien, la cosa puede ser que los que quedamos simplemente esperamos nos llegue la hora. O al vecino.

De por sí en el pueblo no había mucha gente, la mayoría se ha ido a otros lados, dizque por un mejor futuro, ganar dinero, o lo que sea, ora se mueren a diestra y siniestra. Y es que aquí la gente ya se ha olvidado de los protocolos sociales: el saludo al que pasa a un lado de ti, la tertulia con las amistades, jugar a la baraja o simplemente echarte unos traguitos. Las calles cada día están más abandonadas, así las casas, ¿las tiendas? El par que hay están destrozadas, sin nadie que las cuide ni las atienda, hemos llegado a vaciar los estantes y sus bodeguitas. Algunas latas habrá todavía en el piso debajo de los anaqueles de aluminio, pero de eso ya ni nos preocupamos. A mí ya no me importa. El hambre atosiga, sí, pero hay cosas peores que morir de hambruna nada más, y pues de algo sirven los pocos animales que rondan todavía los linderos del pueblo...

HACE UN PAR DE AÑOS, cuando comenzaron a desperdigarse los que necesitaban llenarse los bolsillos de moneditas, todo comenzó a irse al catre. Nos iban abandonando, tanto los vecinos como los amigos, incluso los familiares, y la esperanza y la cordura. Ya no había con quién platicar. Si te enfermabas tenías que vértelas tú solito, ya que el médico del pueblo, al ver que ya no había a quién cobrar por recetar fármacos, terminó llevándose su consulta a otro lado, dejándonos a la maldita deriva. Ese bastardo, que no supo cumplir su juramento hipocrático, ni medicinas nos dejó como para paliar algunos males como el catarro, la fiebre o cosas peores. Ni hablar, ahora puro té, cafecito y mejunjes rudimentarios

de algún herbolario. ¡Pero ya ni eso tenemos aquí! De hecho, el anciano Gumersindo fue de los primeros que se nos fueron para arriba. Pero ya ni sirve quejarse de eso, las enfermedades también nos abandonaron, al menos las *normales*.

Aquello pasa por las noches, simplemente te da, gritas como loco y te petateas. Así, nada más. Ni tiempo hay para remedios. Yo lo vi por primera vez, junto a mi buen amigo Feliciano Ramírez. Cuando fuimos a tirar la cortina de la tienda para hacernos de provisiones, después de cinco meses sin noticias de los dueños de aquella casa, ya ni caso había en respetar la finca. El tiempo también ha estado muy mal, ya no hay cosechas, sólo limones y naranjas agrias se dan aquí. Y eso no alimenta. Aparte, no debieron irse y dejarnos así nomás.

Era de noche, mis pantalones me quedaban tan grandes, que parecía una mala broma o una horrible caricatura de un huesudo desamparado, y el hambre era tal que lo decidimos. Era de noche, pues, y Feliciano me esperaba afuera de mi casa, con un machete en la cintura, de igual forma su talle era el de un *puberto*, y ya tenemos nuestras buenas décadas, y fuimos sin miedo a nada. Sólo a que nos agarrara aquello. La tienda está a unas cuatro cuerdas de mi casa, que es de ustedes cuando yo me haya ido, bajo su responsabilidad está la de ir a reclamarla, y aparte de nosotros no había nada. Los caminos son de tierra, algunos los comenzaron a rellenar con piedras, dizque para que transiten mejor los carruajes y los coches, y hay una farola por cada calle. Pero ya ni sirven. Si no hay quien pague o a quien iluminar, ¿de qué sirve el alumbrado público? Ni había razón, pues, para quejarse de aquella falta. Las casas están vacías, en el ambiente reina el silencio, ya ni los perros aullan. De hecho, recuerdo que en ese trayecto vide un par de ellos, tirados como vil carroña, en el piso de tierra. Con los estómagos reventados y las vísceras desperdigadas encima, fue todo un asco. Feliciano me dijo: *Casimiro, esto no es de Dios...* Vaya que no lo es. Él llevaba un machete, creo que ya lo había mencionado, yo llevaba marro y cincel, por aquello de romper cadenas y candados. Nos veíamos completamente chuscos. Nos subíamos los pantalones a cada paso, a pesar de amarrarnos una soga de cáñamo alrededor de la cintura. Reventamos, entonces, dos candados, de pronto el silencio no era tanto, pero era cosa de un ratito. Además, los pocos otros verían nuestra hazaña como lo mejor que pudiera haber ocurrido. Yo de un lado, Feliciano del otro, levantamos la cortina de metal. Chirrió. Un tufo hediondo nos golpeó los rostros. Me hice para atrás, de un salto, y Feliciano se cayó

de espaldas. Aquello era risible. Unos rateros que se espantan por una fetidez... pero no era para menos. Hicimos corazón con nuestras tripas, o como diablos se diga, y, tapándonos las narices, entramos. Durante unos buenos segundos no pudimos ver nada, pues la luz era mínima. Pero de repente nos topamos con estantes llenos de panes de bolsa, garrafones de agua en el piso, botes de dulces varios, frituras, jabón, cloro... de todo. Y muchos alimentos enlatados. Chiles serranos, frijoles... de todo. La tienda era un cuartucho pequeño, un cubo diminuto lleno de todo lo que antes era la delicia de todos los habitantes, hoy meros recuerdos. Los estantes formaban una herradura, se extendían a los lados y al fondo, en el centro había unas cajas de refresco que sostenían un costal de bolillos. Verdes, engusanados. Aquello apestaba horrible, pero no tanto como lo que aún flotaba en el ambiente. Feliciano, que llevaba el machete a la altura de su cara, iba encorvado, dio la vuelta al mostrador de aluminio para ver qué podía agarrar de allá atrás. Yo le hice una señal con el dedo índice para que guardara silencio. Había algo que creí escuchar. *Cálmate, Casimiro, aquí no hay nadie*, me dijo. Pero de nuevo aquel ruido. *Son tus tripas, ten...* Me aventó una paleta dura de cajeta.

Le dije que buscara algunas bolsas, pues tenía pensado vaciar el costal de los bolillos y llenarlo después con todo lo que nos fuéramos a llevar. Pues así era más fácil de cargar. En el extremo derecho, al fondo de la tienda, estaba la puerta que daba a la casa, a la sala, precisamente. Algo, tal vez la peste o la calma con que debíamos trajinar, me hizo ir hacia allá, no pensé en llevar el marro, pues, ¿quién iba a detenernos si nadie vivía allí? Y entré a la casa. Feliciano se daba gusto con un bote lleno de chocolatitos. El mal estado no importa, la cosa es masticar algo.

Estaba, pues, en lo que era la sala. La fetidez allí era todavía peor. Como un vapor caliente, se metía en mis narices y me provocaba vomitar. Pero me aguanté. Caminé lo que serían tres metros por el piso polvoriento, y pude ver que las sillas estaban tiradas. El único sofá de la señora Hortensia Villagrán, la dueña de aquella finca, cuyo marido había fallecido de una congestión alcohólica y con la primera ola de migración agarró sus cosas para irse a ganar el puro dinero, estaba como movido. Yo nunca antes había entrado a aquella casa, pero me dio esa sensación. Estaba diagonalmente separado de la pared. Me arrimé. Atrás de mí, las quijadas de Feliciano trabajaban animosamente. Me acerqué, con la mirada en aquel lado del sofá. ¡Otra vez di un maldito brinco! Joselito, el nieto de doña Hortensia, estaba tirado, con el cuello roto y los miembros flexionados

de forma imposible. Roto, yacía el pobre joven. A éste lo agarró, pensé en ese ratito. Pero me hice como quien no viera la cosa y me adentré en la casa. Todo lo demás estaba intacto. Entré a la habitación, Feliciano ya me hablaba: *¡Ándale, Casimiro, que ya me quiero ir de aquí!* La habitación era del matrimonio Villagrán, tapiado de imágenes religiosas, me santigué, y vide la ventana que daba a la calle de un costado. Se me olvidó decir que la tienda estaba en la puritita esquina, pero es que las prisas me ganan... y vide, pues, la ventana, estaba abierta. *Seguramente el chamaco entró con las mismas intenciones que nosotros, pero lo agarró antes de que lo lograra*, pensé. O no. Tal vez anduvo de glotón un tiempo, sin decir a los demás que se podía entrar y agarrar algo para calmar las tripas. Y regresé.

Llenamos el costal con cuanta cosa se nos ocurría. Excepto detergentes y jabones, a eso luego le echaríamos mano. Y nos fuimos con buñuelos en los bolsillos, mordiendo chocolates y carcajeándonos de lo lindo. Aquello parecía mejorar a cada paso.

La luna no se veía, había un puñado de nubes colocadas maléficamente sólo en aquella parte del cielo. Todo lo demás estaba despejado y hasta las estrellas se veían, refulgiendo con gracia y pintando el techo de seda azul oscuro. Pero nos duró poco. Íbamos por la calle principal, doblamos a la izquierda en la esquina, allí estaban los perros. Las casas solas. Llegamos a la otra esquina y en lo que dábamos vuelta a la derecha, bromeábamos sobre nuestro destino y el del pueblo, nos topamos con Ramiro Escobedo, el vejstorio dueño de una parcela, seca ahora, un simple maizal fantasmal, dando brincos y aleteando como loco. Estaba de espaldas. Cómo no ubicar, a lueguito, a ese viejo perezoso, con un sombrero de palma, roto en la mollera, si mide casi dos metros de altura. No hay nadie más, que yo conozca en este pueblo abandonado, que le llegue a los hombros siquiera. Y brincaba el vejete. Feliciano me dio un golpecito en el brazo: *Como que nos vamos de ya, Casimiro. Esto no me gusta.* Yo le dije que no fuera miedoso. *Pa' mí que vino a afilar su cazanga*, le dije y me eché a reír. Pero como que aquello no le agradó al viejo, que levantaba los brazos al cielo como si de una danza africana se tratara, o de un baile indio, qué sé yo. En cuanto solté la primera carcajada, el viejo volteó su enorme cuerpo y nos fulminó con su mirada. Sus ojos eran de un blanco lechoso horrible. De las cuencas oculares de don Ramiro manaba algo como pus. Y lo escuché por primera vez. Un grito descomunal, un chillido como de gato, algo agudo, que te pone la piel chinita, muy chinita. Feliciano me jaló por la camisa, tenía el rostro desencajado.

Cuando comenzamos a ser menos y menos en el pueblo, por las mañanas solían aparecer cadáveres, tal como Joselito, muertos de una extraña manera. Yo pensaba que se volvían locos, y en la chifladura daban de volteretas y se fracturaban el cuello, rompiéndoselo y muriendo por sí solos, pero estaba muy equivocado. Después de brincar como conejos, pero sin razón de hacer tal cosa, pegaban un grito y caían fulminados. Con una expresión de desconcierto en el rostro y pus en los ojos.

EL VIEJO SE ARREMOLINÓ hacia nosotros. Feliciano echó mano a su machete y corrimos despavoridos. Yo me había olvidado el marro y el cincel en la entrada de la tienda, así que simplemente levantaba un pie y aventaba el de atrás. De verdad me aterraba aquella figura, enorme y torturada por una comezón interna. Siempre me gustó pensar que a esos pobres les daba tanta comezón en los huesos que nada más dando volteretas se aliviaban, pero no hay que burlarse de los muertos. Y no era comezón, sino otra cosa, algo que, por más vueltas que le doy, no puedo terminar de explicarme.

Entonces, estaba con que el viejo iba detrás de nosotros. Con sus brazos dibujando formas extrañas sobre esa cabeza que el viejo Ramiro meneaba para todos lados. ¡Y nos gritaba! Más bien chillaba, como si nos pidiese ayuda o algo. Pero ni de locos íbamos a pararnos. Dimos vuelta a la izquierda, estábamos a unas cuantas puertas de la casa y Feliciano, preocupado, me dijo: *Déjame que me quede esta noche en tu casa, Casimiro, no quiero irme yo solo con ese cabrón en la calle. Capaz que me mata.* Yo asentí, y le dije que corriera más rápido. Nuestros pasos resonaban a kilómetros, me gusta pensarlo así, y levantábamos un polvaderal de aquéllos... Pronto, me puse a buscar las llaves de mi casa. Las saqué. Con los corazones desbocados, como corceles sin yegua, llegamos a la puerta verde, y a luego quité el seguro de la misma. Extrañamente, los gritos habían cesado.

¡Y nos gritaba! Más bien chillaba, como si nos pidiese ayuda o algo. Pero ni de locos íbamos a pararnos.

Hoy de eso hace mucho tiempo. Feliciano duerme en la sala de mi casa, machete en el pecho, listo para cualquier cosa. Pero ya no pasa nada.

Durante casi cinco meses, sobrevivimos de los víveres de la tienda, comíamos poquito a poquito, no es que abundara el alimento, precisamente.

Al día siguiente del ataque de don Ramiro, Feliciano y yo salimos a la calle; lo vimos en la esquina donde habíamos doblado. De pronto, comencé a entender todo. Durante la madrugada, algo golpeaba las paredes, incesantemente y a intervalos endemoniadamente regulares. Era él. Cuando nos acercamos lo supe, tenía los puños molidos y la frente hundida. Aparte de eso lo normal: el cuello torcido y los miembros flexionados imposiblemente. Dos horas o tres, no sé cuánto tiempo duró aquello, solamente se oían los golpes. Sordos y secos. Después yo casi caía dormido, con un pan en el estómago y migajas en los labios, un alarido. Largo, continuo y lastimero. Allí es cuando sucede. Pegan ese maldito grito y caen fulminados.

Entonces Feliciano me dijo que quizá debíamos hacer algo con los cadáveres. *Mira que no es de Dios salir a la calle y ver el tiradero de cuerpos por doquier...* y fue cuando empezamos a llevarnos los cuerpos a un agujero, apilarlos... y así lo hicimos durante casi cinco meses. Era lo más humano que pudimos hacer. ¿Sería igual en otros lugares?, me lo he preguntado por mucho tiempo.

Feliciano se regodeaba aventando cuerpos pestilentes al agujero, siempre con el machete en el cinto, y finalmente cubríamos aquello con ramas, piedras, poquita tierra. Habrán sido unos cincuenta cuerpos los que apilamos en aquella zona alejada del pueblo. A mí no me daba tanta gracia. Era una terrible tarea. Pero alguien debía hacerlo y nada más estábamos nosotros dos, ya que después de la muerte de don Ramiro, le siguieron otros tantos vecinos. Casi a diario, por las noches, escuchábamos un alarido de otro mundo. Por las noches los aullidos de los hombres, y mujeres, desafortunados, y por las mañanas sus cuerpos torcidos, inertes. Y nosotros, a apilar y apilar uno encima del otro. Aquello era horrendo. Desde entonces soy más nervioso, flemático, diría el galeno que se largó de aquí. Nomás espero que me toque a mí y...

Después de tirar el último cuerpo, era la señora Dolores Muñoz, una regordeta que nunca salía sin su paraguas, estaba loca digo yo, sucedió lo que aún me tiene pasmado. A Feliciano le agarró aquello ●

Persona *non grata*

MARCIN ŻUREK

No era más que un automístico presentimiento de *Personalidad*; su intuitiva sugerencia y una lógica posibilidad; narcisismo de la potencia.

A sí mismo no se divisaba siquiera sin la anhelada asistencia de un prestidigitador de metáforas y fraseologías capaces de destilar en contadas pinceladas la confusión y mudo asombro en obvedad, abriendo el único espacio concebible en el que pudiera revelarse alguna verdad.

Se presentía en un indefinido personaje precipitado en espera a su Autor que moldeara sus amorfías con una ágil frase o un resuelto esbozo; lo suficientemente poéticos para darle espacio, y tan contundentemente prosaicos que suscitara imágenes y obligaran las imaginaciones a concederle una reconocible morfología del cuerpo y anatomía del alma.

Intuía su existencial oportunidad en un inspirado emerger bajo la pluma de aquel que lo trazara entre el sinfín de contradictorios detalles; en ser objeto de una vocación literaria, ...de un sucinto cuento...

...de un poema en prosa con pretensiones más bien taxativas que metafísicas...

...o por lo menos de un pintarraजार indiferente a la gramática, carente de forma impecable, fuera del *tempo* y sin cadencia ...

... pero que lo resumiera, apartara, independizara, que lo

formase en comprensibles rasgos, en el altorrelieve de una descripción tan sugestiva que se confundiese con exactitud.

No aspiraba a que le encomendaran la búsqueda del tiempo perdido, no vacilaba entre justificación del crimen e inevitabilidad del castigo, no quería guerra, ni paz, ninguna inalcanzable Itaca de autoconocimiento... pero le resultaba repulsiva la condición de un inexpresable *hombre sin atributos*, cuya posibilidad no lo sedujera a *el menos ambicioso* de los literatos siquiera.

Fetichista de la palabra, el más modesto existir lo concebía imposible sin que alguien lo expresase, sin que se revelara en algún espacio detrás de las palabras y de silencios entre ellas.

Y como una volátil potencialidad de alguna posible imaginación, se sabía inexistente.

Lo tentaba la ilusoria utilidad de un apócrifo e imaginario carnet de la simbólica *identidad-precipitadamente-obsequiada*, que al concedérsele le hubiera permitido eludir las penurias de reinventarse a cada instante en un inconvincente *firmitas* ante alguna indeterminada instancia. Pero a la vez se destilaba simultánea-y-repentinamente en fórmulas más ilusivas y distantes que las irreconocibles imágenes de la obnubilada infancia.

Lo asombraba al mismo tiempo la imaginaria complacencia de la taxativa Autoridad que le entregaría su *denotatum* con tanta tranquilidad como si le correspondiese algún *designatum*... con una simple pero abstracta fórmula disecando e inmovilizándolo en tiempo, espacio y acotada responsabilidad...

... porque incluso él mismo jamás se sentía particularmente *mismo*. Se desenfocaba bajo su propia, incesantemente inquisitiva mirada, desintegrándose entre inclinaciones contrarias hacia sus diversas, potenciales *mismidades*.

No hubo un solo autor... dispuesto a... capaz de concebirlo... a elevar la potencia hasta la palpabilidad de la sintaxis de protagonismo...

El disimulo de las obligaciones

JUAN FERNANDO COVARRUBIAS

Se preguntó, fugazmente, con qué había llenado las horas hasta ese momento, pero no supo responder a esta pregunta.

IMRE KERTÉSZ, *Liquidación*

Los gustos de Alfonso Castro pasaban por lo refinado y lo preciosista. Era afín a la absenta y el ajeno, sentía predilección por los goces del éter y era un «sediento de sensaciones nuevas». Había en él esa disposición al disfrute de lo liberador; del no hacer nada, podría decirse. Este personaje de Bernardo Couto en «Blanco y rojo» encarna la imagen más cercana al sosiego. Quizá pariente de esa aura que predomina en la actualidad, por ejemplo, del filósofo, o —para acercarnos a la definición que de sí daba Alejandro Rossi— del que filosofa: un espécimen raro, imagino que de barba larga, con costumbres que dan para habladurías y cuya mayor parte del tiempo se queda mirando el vacío o siente que ha abolido las leyes porque flota sostenido en una hamaca y vive metido en el humo de su tabaco. Toda esa parafernalia que rodeaba el gusto por el arte y su desprecio por las formas y voluntades de los afanosos le daba a Castro el derecho de ausentarse del transcurso cotidiano de las horas. Su noción del mundo le venía no por inmiscuirse en los hechos terrenales, sino precisamente por su alejamiento de lo banal y lo que interesaba a la mayoría de la gente. «¡Un loco, evidentemente no lo soy! [...] Soy un enfermo, no lo niego, un enfermo, sí, pero un enfermo de refinamientos», alega.

Alfonso Castro sabe que pensar es el principio para hacer o, en todo caso y si así se decide, para no hacer. Una postura cercana al filosófico

dejar pasar, dejar hacer. Alejandro Rossi, en el *Manual del distraído*, escribe que se cuida de «pensar solo a ratos, con toda la intensidad que se quiera, pero no continuamente». Y lo hace sabedor de que el pensamiento (o la acción, por mínima que fuere, que se desprende de tal proceso) acaba en lo profundo de la vida, como si cada que emprende la búsqueda de cualquier punto o una nimia acción quisiera dar con el centro de la Tierra. Tarea de suyo inestimable. Mis pretensiones no aspiran a tamaña decisión o escasa hazaña, me basta con montarme en el caballito del carrusel y ver, lánguido y satisfecho, el desfile de los días, a los que me acomodo desde un extraño sonambulismo diurno. Suena aventurado, sí, pero bien se dice que antes de los tiempos fue el pensar.

Con meridiana claridad he venido a darme cuenta de que paso las jornadas inmerso en una nebulosa semejante: la desazón del sonambulismo diurno, como la depresión en algún momento de la vida, es más que un estado a chaleco de la condición humana; en muchos es una aspiración, un trabajo a perfeccionar, como el tipo doloroso del cuento de Amparo Dávila, que a cada golpe que la vida le daba ascendía un grado en la escala del sufrimiento y el dolor; y de ello se sentía satisfecho en lo íntimo. El mío tal vez se trate de un sonambulismo inducido. No gracias al ímpetu inyectado de algún tipo de droga o por efecto-consecuencia del mucho dormir, sino por pura dejadez y por ese descaro de querer *ver* cara a cara lo inhabitable: los sueños, los terrores, las fantasías, los miedos; todo eso que se aspira a tocar, para bien o para mal, en algún punto determinado de la existencia.

Sé de cierto que se trata de una rara y permanente sensación de languidez lo que me ataca. Desde hace semanas, tal vez meses, las horas —que continúan siendo veinticuatro para mi mayor desasosiego—, con su rostro desteñido y a paso falso de caracol —porque le imprime prisa cuando le apetece o se estaciona en un punto cualquiera sin meditarlo ni avisar siquiera—, se me abalanzan y me dejan convulso, noqueado tras el intercambio de golpes. No he sabido ser un boxeador en los requiebros de la vida, mucho menos en cuestiones meramente inútiles. A las primeras luces, doy la vuelta, me pongo la bata y abandono el *ring*. No hay en este enfrentamiento con el tiempo, sin embargo y como puede preverse, ningún atisbo de velocidad. A ésta le rehúyo como una peste. «Thomas de Quincey entendió que la velocidad era una forma de ver que excedía a la mirada. A ella se

llegaba siempre demasiado tarde», escribió Vivian Abenshushan en *Escritos para desocupados*. Demasiado tarde me llega la hora. A menudo demasiado tarde.

Ese falso paso de caracol del tiempo se acomoda al ritmo de mis pasos. Me digo a cada rato, como para justificarme, que no hay por qué imprimirle prisa a lo que viene al encuentro. Esa velocidad de la que habla Abenshushan tiene su antecedente en Thomas de Quincey, quien la contó hacia 1849: el novelista inglés vaticinó que en el fondo de la velocidad acechaba la muerte súbita, un hito al que no pretendo asomarme por lo pronto. Esquivo ese abismo convencido porque a la prisa, como hacía Phileas Fogg en *La vuelta al mundo en ochenta días*, he sabido sacarle la vuelta, desterrarla en cuanto me harta —que es pronto. Dicha velocidad a la que alude de Quincey es un fenómeno que en esa época apenas se estaba gestando y que adquiriría cada vez mayor número de adeptos que la llevaron hasta rebasar sus propios alcances. Por ejemplo, quienes trepaban a un coche correo (jalado por caballos) con la intención de ver pasar objetos, sitios y personas a un ritmo que consideraban vertiginoso. Una vorágine que en la actualidad, entre otras defenestraciones, provocaría sólo risa. La incipiente experimentación con drogas aportaba otro tanto en este despeque terrenal. La mezcla conformaba una bomba. Quienes experimentaron una y otras, o las dos conjuntamente, se acabaron de un solo sorbo sus días.

Como salmón que hace acopio de sus últimos arrestos, voy en la dirección opuesta a este raudo acontecer que me circunda. Recuerdo al Duque Job, que cierta tarde mira a diestra y siniestra las calles cenagosas de la Ciudad de México desde un tranvía. Entronado en un asiento mientras la gente sube y baja y el vehículo se detiene y avanza, el Duque tiene el tiempo suficiente para imaginar las vidas de esos *tranviantes*. De un hombre piensa y concluye que tiene tres hijas, y de una mujer, que va en busca de su amante, en una cita en el atrio de una iglesia. Ahí descubrimos entonces la mecánica: su paseo de tarde de lluvia entonces no es tal, sino un movimiento que todo el tiempo apela a la conjetura: las historias inician y concluyen donde él lo determina, y las salpica de detalles o ahonda donde más le parece. Un pasatiempo propio del viejo sonambulismo diurno. No hay un modo de desmentir al Duque ni de afirmar, aun cuando se quiera, aquello que ve y que al instante transcribe para el lector. *La novela del tranvía*, más que crónica costumbrista de una tarde citadina, desborda el molde de la pasividad

y el aburrimiento. Las calles del centro son caldo de cultivo para este empeño en la conjetura, en la imaginación de vidas.

«Hagamos el movimiento, porque el reposo nos ha corrompido» sentencia «Dios» en el primer texto que aparece en el *Inferno* de August Strindberg. Se trata de la obra de teatro «Coram populo», que abre el volumen del autor sueco. Este sonambulismo que me atenaza en los tiempos recientes tiene una característica que prima soberanamente sobre las otras: circulo en un mentiroso estarse quieto, como un tranvía que parece que avanza y que en su frenar poco a poco se desliza; porque el solo vaivén de las manecillas del reloj, del viento que susurra las tardes y cimbra el ventanal que tenemos por muro en la oficina, inducen a un estado ralentizado y somnífero que acaba aboliendo cualquier empeño por ponerse el delantal y encarar las horas cotidianas del trabajo. La caída, o el negarse a no hacer, eso es el sonambulismo que me ha hecho rendirme sin dar apenas pelea. Esa imagen de Alfonso Castro y el puñal levantado por su brazo para darle muerte a una mujer se estaciona en mi cabeza y me hace retroceder —también a mis impulsos— porque al tiempo es imposible enervarle sus manecillas para que acaben dislocadas.

A riesgo de hacerle al absolutista he de declarar que me niego rotundamente a enrolarme en esos ejércitos que hacen de la prisa no solo su *target*, sino su única motivación entre tanto desajuste y despliegue comercial —y, por ende, banal, decadente— que inunda las ciudades. Hoy los tiempos en que acontece la vida no se ajustan a los parámetros que demanda mi ritmo más bien lento, de pensar y repensar; aunque no es descabellado descartar que suceda al contrario, que tal vez sea yo quien, encarnando ese Luzbel del que habla Strindberg, me niegue desde los adentros a encuadrar mis acciones y pensamientos en un círculo que se cierra inexorable ante mis ojos. Los militantes de tal despropósito incluso tienen un particular sonido al caminar, ya sea que chancleteen, que arrastren los pies, que pisen de lado, que se empeñen en dotar de extraños sonidos su ir de un lado a otro. Yo opto por caminar en el silencio.

El sonambulismo que me atribuyo es también un modo de anteponer un escudo ante tanto ímpetu desgastado e inútil. Hace días, sentado en mi sillón de lectura, en medio de una página de *La casa de las bellas durmientes*, de Yasunari Kawabata, me preguntaba a dónde se habían ido mis lecturas, a dónde se irían incluso las venideras; tras

esas dos preguntas llegué al límite, a entrever el abismo: ¿dónde acabaría la que en ese momento estaba haciendo? De la lectura (o de la literatura, que para este caso es lo mismo), Borges nos legó una piedra oscura que brilla entre las perlas: no puede cambiar el mundo, ésa es una de sus grandes debilidades. El autor argentino, pesimista y optimista cuando se lo proponía, colocó bajo el microscopio el quehacer de los escritores, y el suyo propio entre esa nómina interminable. Se autoinfligió el dardo certero de la desilusión: no logramos gran cosa con la lectura y, de paso, con la literatura. ¿Para qué, entonces? Incluso, ¿para qué preguntarse hacia dónde van los afanes de lectura si cerrado el libro la vida espera con sus fauces abiertas, con su desencanto acendrado y peligroso?

La ensayista estadounidense Susan Sontag reivindica este quehacer a tiempo: «Leer es mi entretenimiento, mi distracción, mi consolación, mi pequeño suicidio» (diario). Una compañera de trabajo, cierto día en el elevador me atajó con una pregunta que me inquietó: «¿Para qué cargas un libro siempre, a poco sí lo lees?». Por toda respuesta sonreí, y ella insistió: «¿De qué te ríes? ¿Es sólo para apantallar?». Quise decirle que padezco eso que, en *Liquidación*, Imre Kertész llama «enfermedad profesional»: frases, palabras, párrafos y versos componen la materia y el único interés de un tipo que se aferra a un viejo romanticismo ya casi desterrado: el del que se entiende a solas con sus demonios con la única mediación de la lectura. «La literatura es la trampa en la que uno cae», le abona a este discurso Kertész. «O, para ser exacto, la lectura. La lectura como droga que difumina agradablemente los perfiles implacables de la vida que nos domina». El apego a tal postulado me ha salvado de tirar mis libros a la basura y desintoxicarme con una alta dosis de horas de televisión pública de entretenimiento desconfiable y decadente.

En medio de esta balacera de sensaciones y diatribas que me hurgabán la cabeza, llegué hace días a mi casa: a punto de cruzar la calle para entrar al edificio de apartamentos un automóvil se me echó casi encima con tal velocidad que parecía que quisiera impedir que otros peatones y yo nos aventuráramos a llegar al otro lado. La mujer que manejaba me trajo la imagen de lo que en la oficina de algún modo u otro acontece a diario: innumerables conversaciones entre quienes desean tener su primer carro, entre quienes intercambian ocupaciones para analizar cuál se acomoda mejor al presupuesto; unos a otros

se convencen de que en estos afanes lo primordial es agenciarse una buena máquina, a bajo precio y si de edición reciente, mucho mejor. En esta materia, como en tantas otras, llevo la contraria: dejé de manejar porque me agotó mentalmente, porque he echado en falta esas horas que he perdido metido en un tráfico vehicular que cada día se alarga como una serpiente que sacara una cabeza y luego otra hasta alcanzar una distancia difícil de medir. Ahora sí, como se dice continuamente, «mientras ellos van, yo ya vengo». Prefiero, a todas luces, este sonambulismo que me aleja de todo afán de movimiento que, por disparatado y poco elocuente, me arrincona en los días y apenas me deja ánimos para asomarme al mundo.

Paso la mayor parte del día en inestable estado de desconecte. Una oficina, sin embargo, no parece ser el sitio más propicio para este disimulo de las obligaciones, para este *dejar pasar, dejar ir* filosófico que me empeño en cultivar. Esa «holganza espiritual» como la llama Kertész. Al final de la jornada, todos los días, es cuando sobreviene quizá el aletargamiento mayor: permea la sensación de que he desaprovechado el tiempo. Es una sensación insana, porque aprovechar y desaprovechar son palabras que se deslizan más allá de los márgenes de mis prioridades. Al menos, como colofón de este tan insistente sonambulismo diurno. Ensimismado, respirando con dificultad, de pronto vuelvo de esa inconciencia y miro, alternadamente, hacia los cuatro lados del mundo con la muda intención de aquilatar aprisa en qué sitio me encuentro, quiénes me acompañan, el día y la hora y lo inmediato anterior o aquello que iba a hacer antes de perderme en mi indefensión.

Como a Alfonso Castro, un refinado y esteta, quien fue juzgado por asesinato por un jurado compuesto por un dueño de dulcería, uno de tienda de abarrotes y un distinguido prestamista, concluyo que este sonambulismo diurno no es otra cosa más que una ironía para un empleado de oficina, una singular ironía que apela a mis últimas fuerzas, a mis restos de cordura, a mis empeños por abandonarme a una profesión para la cual no hay beca posible ni sueldo suficiente: el sosiego, ser un sosegador de mí mismo y, quizás, pasado el tiempo, alguien que sea capaz de aplacar el desasosiego de todo aquel que se le acerque en busca de alivio ●

Mudanzas

EDMUNDO BRACHO

I.

**Por la mañana el café recocado
y la ventana abierta
por la tarde las lecturas de política y la ventana
cerrada**

una casa aún sin eco y sin muebles

**casa de grano arábica
y de lucha hegemónica**

**y todo el pan del mundo
por disputar sobre el piso sin mesa**

II.

la mesa rota y la ventana descocida

**los vidrios sembrados de costra en tierra
abandonada**

**mi agua engañada en sequía
mi botella vacía rasgada
mi cuerpo roto
roto ido a la espera de otros crujidos**

III.

**flores muertas crujen
en mi puerta
queriendo hacer su entrada
con tímido anuncio
y sin tapiz de welcome**

**pisoteando hojas y bichos y migajas de
pan más muertos aún**

**chapoteando en conjunto
todos contra
la ventarrona que nos lava los recuerdos
y que mis hijos apresan en sus puños**

IV.

el frío que obliga a cerrar los puños

**el frío que pinta de brillo lo cincelado
sobre aquel mármol antiguo
camino a casa: *mens sana in corpore sano***

**y la gran jaqueca
camino a casa**

V.

**mascando el pan nuestro
camino a casa
de cada día**

**sin mucho saber lo que quiero
en una casa ya por vaciarse
de sonido
salvo por el olor a café y la tos
tan regular mía**

**la misma que marca el tic tac
de nuestros días**

El gran día

JUAN ALEJANDRO OROZCO VARGAS

Welcome to the jungle! El salvaje grito de Axl Rose resuena en mi cabeza. Sí, ya amaneció. La alarma, con el timbre de esa estridente y controvertida canción, suena cada vez más fuerte conforme voy despertando. Apago el celular, me levanto, miro la hora: las diez de la mañana del viernes, un día esperado mas no preparado. Me paro frente al espejo y sólo veo un cuerpo sin gracia, un reflejo lúgubre que al mismo tiempo no refleja nada, deplorable y hermoso delirio sobre algunas manifestaciones de mi humanidad, sin siquiera entender qué de humano hay en mi cuerpo. Dejo de lado mis enigmas cotidianos y me preparo para la cita tan esperada. ¿Me preparo? Creo que no, simplemente trato de parecerlo, es tan evidente mi temor a la escena augurada ya por mi mente y sobresaltada por mi ego. «¿Qué haré?», me pregunto. Sin embargo una contestación por parte de mi reflejo jamás llega. Me quedo viendo estúpidamente mi rostro pálido por unos minutos, me desvisto, observo mi obstinada y esbelta pero firme figura en el espejo, me admiro, me idolatro, pero al mismo tiempo siento la emoción y el estu- por de mi conciencia que recae en lo que fui y en lo que soy pero no en lo que seré; la magnanimidad de mi pasado deviene en la transgresión de mi presente, que afectará la dicha de mi futuro. ¿Lógico? Para nada. Entro a la regadera, siento el agua correr por mi cuerpo, estoy relajado, protegido por la acusidad de mi entorno, el vapor del agua caliente me arrulla, me trans- porta a un ambiente de tranquilidad absoluta y seguridad infinita, pero eso no significa que me sienta bien conmigo mismo. Estoy triste, no sé por qué, el día es hoy, ya no hay vuelta atrás, no fue ayer, no será mañana sino hoy. Termino de ducharme, regreso a la habitación, vuelvo a ver el espejo, me vuelvo a ver sin siquiera observarme, decido tocarme, pero no siento ni la remota sensación de placer o de dolor en una caricia o en un pellizco, mi cuerpo está en estado vegetal, sin sensaciones físicas, aunque no compren- do por qué mi alma está llorando y sonriendo al mismo tiempo.

Después de ejercer mi ritual de pena y felicidad, decido vestirme, escojo mis mejores ropas, me arreglo, me hago elegante, sufro una metamorfosis

física. Curioso y sorprendente, eso me alegra el momento. Paso a la cocina, busco a alguien pero recuerdo que no tengo a nadie, «qué idiota», pienso, y me dejo llevar por mi idiotez. Desayuno algo ligero, paso a la sala y encien- do la televisión. De un segundo a otro una proyección de imágenes raudas y de coloridos estupefacientes aparece en el monitor; no entiendo muy bien lo que ven mis ojos, aunque no es como si en verdad quisiera entenderlo. Pasan los minutos como la mariposa vuela de flor en flor: hermosa, lenta y naturalmente. Dirijo mi mirada al reloj de la pared: las dos de la tarde. Me levanto de mi sillón preferido, mi trono, mi espacio personal, pero al mismo tiempo habitual para las almas que transitan endeblemente cuando yo no las veo pero las siento; deplorable la situación. Después de pensar en tonterías, finalmente salgo de mi casa, camino por la insegura pero cono- cida calle, los autos pasan, deambulan como almas en pena, almas con sed de libertad que creen ingenuamente que la tienen mientras manejan sus cajas de acero. Llego a la parada del autobús, a esperar mi prisión temporal de acero. Arriba puntual, cual debe ser. Subo, pago, me siento a mitad del bólido de fantasía épica. Minutos después de que comienza mi recorrido, sube una presencia física de hermosas proporciones, no sólo eso, todo es hermosura en ese ser. ¿Impacto? ¿Anonadamiento? ¿Asombro? No encuen- tro más adjetivos para describir lo que siento al ver tal figura. La observo, la analizo, recorro cada centímetro de su ser con mis ojos, y con mi mente hiperactiva y perversa pienso qué podría ser de esa alma con presencia corpórea que está frente a mí. Camina también hacia la mitad del autobús, me mira, sonríe, sé que mi cuerpo se sonroja, ¿qué otra reacción más podría tener ante tal criatura? Se sienta a mi lado, nuestros hombros y brazos se tocan, mi piel se enchina, mis piernas se crispan, mi cuello se tensa y mis ojos enloquecen, como pelotas de ping-pong se mueven de un lado a otro, hasta que finalmente cruzamos nuestras miradas. ¡Felicidad! No encuentro palabra más eficiente para expresar lo que nuestras miradas confiesan, sus ojos verdes y mis ojos marrones se fusionan y crean una explosión de sen- tidos, sentimientos que desembocan en sueños de amor, tristeza y melan- colía. Mi mente perversa vuelve a trabajar, imaginación conspiradora, gran maldición para mi cerebro, pero hermosa bendición para mi alma. Pienso en las mil y una noches que podría pasar junto a semejante y hermosa per- sona, en todo lo que le haría, en la pasión desbordante que siento en este momento. Mi corazón se quema, llamas negras de sensualidad intratable, y mi cuerpo sufre el castigo divino de no poder hacer nada ante tal situación. Pasan los minutos como si fueran horas, las calles pasan, me acerco a mi destino, me siento mal por ser yo quien tendrá que romper el trance de hermosa sensualidad y locura pasional que comparto con mi acompañante, suspiro, desvío la mirada un poco hacia la calle y cuando regresa me sor- prendo al ver que ella no está, volteo hacia la puerta del autobús y la veo bajando. ¡Mierda, ¿cómo es posible tal desfachatez?! Mi corazón duele, mis

ojos sufren al ver tan espléndida figura alejarse sin siquiera mirar atrás, sin mirarme a mí tan siquiera un poco, ni una sonrisa, ni un «adiós».

Llega mi turno de bajar, salgo de la caja metálica para encontrarme en la ciudad de atormentadores y ensordecedores cláxones y gritos de gente bobalicona, comprendo que lo del autobús sólo fue otro de los tontos episodios de la vida, un amor de pasada, un flechazo de tren o autobús, como deseen llamarle. Sigo caminando por la avenida principal, atiborrada de gente, como siempre; mis brazos llegan a golpearse con otros, olvidando el sensible tacto de mi amor de autobús. Estoy aturdido por los sonidos del día, por la melodía de la vida citadina, veo la plaza principal llena de gente, turistas tomando fotos a la catedral y al palacio de gobierno, pienso «¡Qué estupidez!», pero no encuentro fundamentos para hacerlo, tal vez estoy celoso de que ellos tengan algo más interesante que hacer que yo, celoso de que ellos no tengan «el gran día» y yo sí. Llego a mi destino, un pequeño café-bar del centro, mi favorito desde hace unos años, incontables las veces en las que me he sentado a admirar la estructura del centro, a observar gélidamente a la gente que pasea por aquí, a criticarlos, a celarlos, a mostrar mis delirios ideológicos: pienso que su vida es una mierda pero al mismo tiempo mejor o peor que la mía, dependiendo de mi ánimo, todo ello para concluir con un «estoy amargado». El mesero me recibe, me reconoce, me ofrece la mesa de siempre, vacía como todos los días, como si fuera hecha sólo para mí, como si nadie quisiera tomarla por el miedo a volverse como yo, o peor aún, a engancharse con dicho lugar como yo, sin embargo le digo al mesero: «Hoy es el gran día, hoy dame la mesa que más odio, la mesa de los seres solitarios, pues necesito hablar con él». El mesero me mira sorprendido, sabe que mi petición es fácil de cumplir pero difícil de asimilar; después de unos segundos de incredulidad, se espabila y me lleva a la mesa que pedí, entonces miro a quien no quería mirar, una figura fría, hermosa pero aterradora, sus ojos se centran en los míos, los siguen, yo también, no puedo despegar mi vista de ese ser ni él tampoco puede hacerlo, le es imposible. Experimento incredulidad, él también, nos volvemos a mirar, sabemos lo que va a pasar, mi rabia melancólica crece y amenaza con explotar, pero la sé suprimir y eso provoca frustración en mí; me vuelve a mirar, mi mirada es severa, sé que lo nota, por su semblante deprimido. Me quiere consolar, hacer cambiar de parecer, intenta ablandarme con una sonrisa y una caja con un regalo frente a mi lugar en la mesa. Se adelanta pidiendo el aperitivo que me ofrecen nada más sentarme. Dice «¡Salud!» y engulle la bebida que nos acaban de ofrecer y servir. Mi frustración va en aumento irracional pero explota cuando me doy cuenta de que yo estoy haciendo lo mismo. Instintivamente contesto a sus demandas y bebo también de lo que nos sirvieron. Me siento el ser más estúpido de la tierra pero al mismo tiempo comprendo que es inevitable, y eso me hace disfrutarlo un poco. Miro la cajita de regalo frente a mí, la abro, siento nostalgia cuando veo su

contenido, mis lágrimas quieren fluir pero las detengo, no es el momento todavía, mi dignidad ha regresado por un momento, mi felicidad también, cierro la caja, vuelvo a ponerle el moño, la amarro con fuerza y la guardo en uno de mis bolsillos de la chaqueta. Miro a mi acompañante, él hace lo mismo, sé que todo ya está terminado, pido la cuenta, pago, me levanto, voy a la salida, pero a un paso de salir redirijo la mirada hacia la mesa, ya no está, sólo la mesa en una esquina con una silla frente a un espejo empotrado en la pared, mesa hecha para los corazones solitarios que desean hacer un monólogo consigo mismos. Cierro los ojos pensando: «Hoy es el día, ya hiciste lo primordial, ya lo viste y sabes que fue lo mejor». Salgo del café, veo un bote de basura y decido lanzar en él mi regalo, veo cómo desaparece en las sombras de ese contenedor de podredumbre y tinieblas de la misma sociedad. Camino por el centro de la ciudad, regreso a mi casa, vuelvo a tomar el autobús de mis sueños, pero ahora no sube mi amor de tarde.

Llego a mi casa, son las siete de la noche, me siento en mi sillón, enciendo la televisión, la miro pero no la veo por cerca de una hora, me levanto, me preparo un aperitivo, lo devoro cual animal hambriento, son las nueve ya, hora de dormir, me desvisto, vuelvo a verme en el espejo, ahora sí me observo, mi mano se dirige a mi sexo, me toco, lo disfruto, lo sufro, una pelea entre el orgasmo y el llanto se suscita en mi habitación, pasan los minutos, la temperatura se eleva mientras mi corazón se enfría más y más, termino mi acto, estoy exhausto, me siento mareado, me dejo caer en la cama, pienso: «Ha sido el gran día», y de verdad que lo fue, mis párpados se sienten pesados, los cierro lentamente, mi conciencia comienza a desvanecerse, estoy a punto de quedarme dormido, el día ha llegado a su fin, pero antes de darlo todo por terminado pienso: «Hoy fue un simple día, mañana será grandioso» ●

Somos una rosa

JUAN JESÚS CHÁVEZ SÁNCHEZ

Somos una rosa

C
A
Y
E
N
D
O

Rasgando el espacio;
fina piel del tiempo

Somos una lluvia de rosas
entre diáfanas perlas de agua

Ácida
declara la ciencia
Pura
defiende el clero
Llanto
declama el poeta

La luz primitiva del cielo malva;
nos alcanza
nos sesga el tallo el viento:
como ave dormida en vuelo

c
a
e
m
o
s

atraídas hacia el fatal centro
de una masa invisible
inevitable

Otras rosas surcan
este abismo violeta
perforadas por el agua
bala
irónicas, sedientas

Esperan chocar

el rostro el techo
 la gema
la grava la rama

Big-Bang a la inversa
Aunque antes los pétalos cedan
Al inédito boom final

Brisa son
después viento

se funden con el éter, homogéneo
que rodea al universo

y seguimos
sempiternamente

c
a
y
e
n
d
o

Los signos para explicar el universo

VICENTE ECHERRI

*a Orlando Jiménez-Leal,
con quien comparto la admiración por Borges*

El término *universo*, aplicado a la obra de un autor, al mundo que éste construye, se ha convertido, desde hace mucho, en un lugar común. No encuentro, sin embargo, palabra más exacta que *universo* para acercarme a la obra de Jorge Luis Borges, para describir ese orden verbal, esa construcción literaria «orbicular y perfecta», como él podría haber dicho, que Borges fabricara como un intrincadísimo tapiz que, al mismo tiempo, sorprendiera por su maravillosa simetría.

Son unánimes los críticos, comentaristas y lectores de Borges al resaltar la búsqueda de la excelencia como una de las pautas más constantes de su obra: el hallazgo y el dominio de una forma que, con asombrosa perfección, se ajusta a las ideas que expone hasta hacerse inseparable de ellas, en una especie de organismo en que voz y visión ya son indistinguibles. Coinciden casi todos también en considerar a Borges el más prodigioso accidente que le haya ocurrido al idioma español en muchísimo tiempo, acaso desde el Siglo de Oro, accidente que tuvo la virtud de revitalizar y rejuvenecer nuestra lengua, así como de universalizar su literatura.

Más allá de estos juicios, veo la obra de Borges como un sistema para explicar el mundo, sólo que en lugar de ser mera especulación intelectual —el estilo practicado desde la antigüedad por filósofos y pensadores—, se trata de un orden literario que, apoyándose o enmascarándose en lo lúdico, en lo fantástico, se propone atrapar la realidad entera. El *universo* de Borges es —y he aquí una revelación vertiginosa— el Universo mismo, y no porque el primero sea reiteración minuciosa de los elementos y

componentes del segundo, a semejanza de la vasta y fútil tarea de Pierre Menard, ese personaje de Borges que se propuso escribir de nuevo *El Quijote* repitiendo todas y cada una de las palabras del texto de Cervantes; o de Funes el memorioso, carácter también de su invención, que necesitaba un día entero para recordar los acontecimientos de un solo día. En Borges está el universo como reflejo (auténtica *imago mundi*), como hechizo, como acertijo, como *summa* poética. Lejos de empeñarse en un estéril mimetismo de la realidad, infinita y abarcadora, él se propone reducirla, ordenarla con pasión epistemológica, en un viaje hacia los primeros principios, en el cual todas sus invenciones literarias son aproximaciones, fichas de un vasto tablero, piezas de un gigantesco rompecabezas donde se arma el mundo íntegro, pero que puede presentársenos segmentado, como un verdadero laberinto.

No es casualidad que el laberinto —esa red de engañosos pasadizos que el mítico Dédalo construyó en Knossos para confundir al Minotauro o a sus posibles matadores— sea un reiterado *topos* del universo borgeano; como tampoco el que la primera ilustración de *Las mil y una noches*, en la lujosa edición de Sir Richard Francis Burton, sea la de un laberinto. Este compendio de cuentos orientales, que Borges gustó desde su niñez en algunas de las célebres versiones inglesas, es una parábola del mundo en cuyo discernimiento el escritor afirma su vocación de narrador, en el sentido de intérprete de la realidad. El laberinto representa bien esta obra (como también, de alguna manera, aunque menos perfecta, podría representarlo la imagen de la *matrioska* rusa): se trata de cuentos dentro de cuentos, dentro de cuentos... en que Borges descubre pronto la naturaleza de su búsqueda y de su tarea. Como en las *Noches*, su literatura se limitará al relato y al poema y, aunque no intentará la obvia subordinación de unos cuentos a otros, todos sus trabajos operan como fragmentos de ese universo a cuyo ordenamiento y comprensión él dedicó su vida.

La reconstrucción del laberinto como espejo y exégesis del mundo es una obsesiva tarea de Borges, de la que él se encarga de darnos continuas pistas en toda su obra; la primera y más obvia de estas pistas es el tema recurrente del laberinto mismo. Al comienzo de ese relato extraordinario que es «La biblioteca de Babel», dice:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde

cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable... Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todos... En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita...yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito.¹

El laberinto puede ser de piedra, el mismo que le dio fama a Creta, como en «La casa de Asterión», con un inofensivo minotauro que espera a Teseo como un redentor que habrá de librarlo de su infinita soledad, o el que se construye un supuesto rey fugitivo en «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto», donde se nos dice: «La noticia de que el forastero se fijaría en Pentreach fue recibida con agrado; la extensión y la forma de su casa, con estupor y aun con escándalo. Pareció intolerable que una casa constara de una sola habitación y de leguas y leguas de corredores».² Para persistir en su parábola, Borges le hace decir a uno de sus personajes que descifra esta historia: «No precisa erigir un laberinto, cuando el universo ya lo es».³ En «El jardín de senderos que se bifurcan», cuyo título sugiere el laberinto, Borges nos aporta una clave más definitoria:

Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan, y que renunció al poder temporal para escribir una novela [...] y para edificar un laberinto en el que se perdieron todos los hombres [...] Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros.⁴

El personaje de Borges termina por descubrir que la novela y el laberinto de «El jardín de senderos que se bifurcan» eran una misma cosa: «un laberinto de símbolos, un invisible laberinto de tiempo».⁵

La obra que el personaje borgeano construye en soledad y lega como novela abstrusa e inconclusa es «una enorme adivinanza, o parábola,

1 Jorge Luis Borges, «La biblioteca de Babel», *Ficciones, Obras completas*. Emecé, Buenos Aires, 1985, p. 465.

2 Borges, «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto», *El Aleph*, en *op. cit.*, p. 601.

3 *Ibid.*, p. 604.

4 Borges, «El jardín de senderos que se bifurcan», *Ficciones*, en *op. cit.*, p. 475.

5 *Ibid.*, p. 477.

cuyo tema es el tiempo [...] una imagen incompleta, pero no falsa, del universo». ⁶ Yo creo que en estas frases Borges nos está revelando el sentido último de su propio empeño literario: el deseo de aprehender —aun a sabiendas de su imposibilidad— toda la realidad, todo el tiempo, es decir, la eternidad, encapsulada en una proposición textual, como si, parodiando a la Escritura, el cosmos pudiera hacerse verbo.

Las constantes reflexiones sobre el tiempo, el devenir y la caducidad son, sin duda, algunas de las obsesiones borgeanas que vemos concretarse en esta reiterada parábola del laberinto como espejo del universo y de nuestra extraviada finitud. No obstante, estas obras abundan en referencias espaciales, inmediatas y locales, que les sirven de puntos de apoyo. Buenos Aires es uno de esos puntos y, de Buenos Aires, algunas calles, algunas esquinas, algunas voces (Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones), algunas casas... La primera es la casa de la infancia, que ya nos da una clave fundamental. En el prólogo a su libro *Evaristo Carriego*, de 1930, Borges dice: «Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses». ⁷

Esta declaración nos regala una paradoja: la Argentina inmediata que aparece y reaparece en la obra de Borges es en verdad un folclore de segunda mano que le llega con sordina hasta el jardín de su infancia que, gracias a la biblioteca familiar (a cuyos libros llama, con justificada desmesura, «ilimitados»), prefigura ya el futuro jardín de senderos que se bifurcan, es decir, un punto de partida para su laberinto.

Otras casas, reales o ficticias, se encuentran a lo largo de la obra de Borges. Casas ordinarias, con direcciones concretas, con descripciones escuetas y precisas, en las cuales incide o ingresa el poderío de su revelación. La casa de la calle Garay, por ejemplo, que Borges (quien escribe aquí en primera persona y cuyo personaje protagónico lleva su nombre) sigue frecuentando después de la muerte de Beatriz Viterbo al comienzo de ese relato que titula «El Aleph» y que sirve para nombrar a todo un libro. Los pormenores de la narración —aunque en la espléndida prosa borgeana— son deliberadamente intrascendentes: Borges cuenta la relación superficial que sostiene con Carlos Argentino, poeta grandilocuente y

⁶ *Ibid.*, p. 479.

⁷ Borges, *Evaristo Carriego*, en *op. cit.*, p. 101.

ridículo, primo y tal vez amante de Beatriz. Bastante adelantado el relato, el narrador nos dice que Carlos Argentino, ante el temor de perder la casa paterna, comparte con él la revelación del Aleph.

Esto nos pone en contacto con otra cara del universo borgeano, es decir, con otro modo del laberinto, con otra parábola de los límites que intenta alcanzar con su obra de narrador y de poeta. No vale la pena intentar ninguna explicación; es preferible que sea Borges quien hable:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor [...] ¿como transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? [...] vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto [...] vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página [...] vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas

que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón de escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.⁸

En el Aleph (nombre de la primera letra del alfabeto hebreo, cuya grafía sugiere un círculo, una rueda y, por extensión, una suástica) se incluye, acaso obligatoriamente, otro símbolo borgeano: la infinita reiteración que coexiste con la también infinita variedad. Su símbolo más inmediato es el espejo que suele reproducir una imagen y que, puesto frente a otro espejo, podría repetir esa imagen sin término. Esa multiplicación de la imagen tiende, necesariamente, a subrayar su futilidad, y en ello consiste tal vez la naturaleza de lo eterno, que es otra forma de nombrar lo invariable.

La simple mortalidad no nos da acceso al tiempo, sino la conciencia de esa mortalidad, que sólo se hace plena en el individuo. En la vida del clan, donde aún no existe la peripetia individual, tampoco hay historia y, por tanto, la muerte no es trágica; en los animales aún menos. La belleza de ciertas bestias, su instintiva ferocidad y su inocencia, pueden ser representaciones idóneas de la eternidad. Borges encuentra en el tigre un símbolo reiterativo de una hermosa intemporalidad. Yo tengo la audacia de proponer que, además de «fuerte, inocente, ensangrentado y nuevo»,⁹ adjetivos con que lo invoca en un poema inolvidable, la preferencia de Borges por el tigre tiene que ver con el diseño de su pelaje: las rayas vistas como una suerte de fracción periódica, como una reiteración especular —y por tanto insensible— de la naturaleza.

Esta reflexión, en su doble sentido, es responsable, a mi ver, de dos proposiciones borgeanas, que pueden tomarse como dos variaciones de un mismo concepto.

⁸ Borges, *El Aleph*, en *op. cit.*, pp. 624-626.

⁹ Borges, «El otro tigre», *El hacedor*, en *op. cit.*, p. 824.

La primera es la sugerencia de que dos individuos disímiles, incluso antagónicos, pueden ser percibidos como una misma entidad desde un punto de vista absoluto:

En «Los teólogos», que es uno de los relatos de *El Aleph*, Borges cuenta la historia de Aureliano y Juan de Panonia, dos teólogos de la Edad Antigua. Estos personajes ficticios, que simbolizan un momento de gran encono en la tediosa y sangrienta historia del establecimiento del dogma católico, pueden resultar indistinguibles para Dios: «El final de la historia sólo es referible en metáforas», dice Borges, «...en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona».¹⁰

El deslumbrante relato que sigue, «Historia del guerrero y de la cautiva», en el que se narran los singulares y opuestos destinos o trayectorias de un bárbaro que se convierte a la civilización y de una inglesa que asume la vida bárbara de la Pampa argentina, concluye con esta aseveración de Borges: «Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales».¹¹

La segunda proposición, que es variante de la primera, consiste en sostener la unicidad del individuo histórico frente al universo. En un hermoso poema de uno de sus últimos libros, Borges dice: «Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. Afirmar lo contrario es mera estadística [...] Un solo hombre ha muerto en los hospitales, en barcos, en la ardua soledad, en la alcoba del hábito y del amor. Un solo hombre ha mirado la vasta aurora. Un solo hombre ha sentido en el paladar la frescura del agua, el sabor de las frutas y de la carne. Hablo del único, del uno, del que siempre está solo».¹²

Esta voluntad integradora del autor es del todo coherente con su proyecto temerario de recrear el universo. Se vale de dos métodos: la reducción a lo esencial —como acabamos de ilustrar— y la enumeración ordenadora que, lejos de contrariar la síntesis, como parecería a primera vista, sirve para afirmarla. Es preciso subrayar que enumeración y orden componen aquí una sola naturaleza. Sin el segundo elemento, la enumeración se tornaría caótica, como la han perpetrado sin límites los escritores

¹⁰ Borges, «Los teólogos», *El Aleph*, en *op. cit.*, p. 556.

¹¹ Borges, «Historia del guerrero y de la cautiva», *El Aleph*, en *op. cit.*, p. 560.

¹² Borges, «Tú», *El oro de los tigres*, en *op. cit.*, p. 1,113.

barrocos y neobarrocos, posmodernos y surrealistas, movidos por el absurdo gratuito, cuando no por un sistema desgovernado y monstruoso. El orden define la enumeración de Borges y la subordina a su proyecto trascendente, el orden (que es también el rigor) hace de él, a diferencia de casi todos sus contemporáneos, un clásico.

De las muchas definiciones que ha merecido el término *clásico*, me gusta, por su brevedad, por su cercanía, la que Borges mismo parece ofrecernos sin querer, en «Historia del guerrero y de la cautiva»: al referirse a la ciudad de Ravena, que Droctulft, el bárbaro converso, ve por primera vez cuando la horda a la que pertenece se prepara para atacarla: «un conjunto que es múltiple sin desorden».¹³

Esta armonía se expresa aquí en una ciudad —como podría haberse expresado en un rostro, en un metro poético o en un gobierno—, «un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos».¹⁴ Los dos últimos adjetivos son fundamentales, no hay que olvidarlos. No es difícil que la ciudad represente un modelo clásico, por su evidente geometrismo en el que coinciden los «órdenes» arquitectónicos con el orden de un establecimiento, eso que llamamos civilización. Puede decirse lo mismo de la Ravena antigua que del Buenos Aires de hoy, de Babilonia —un lugar tan recurrente en la obra de Borges— como de Nueva York.

En su «Otro poema de los dones», Borges da gracias, entre otras muchas cosas, «por las altas torres de San Francisco y de la isla de Manhattan».¹⁵ Yo siempre tengo presente estos versos cuando, a diario, veo la silueta de Nueva York desde la otra orilla del Hudson: una inmensa maqueta de múltiples y ordenados poliedros que, vista así, es casi una abstracción, imagen platónica que define el perfil urbano contemporáneo, y que me hace acordarme también de la ciudad que ve descender del cielo San Juan el Teólogo —como concreción virtual del Reino de Dios— en ese libro terrible que le sirve de epílogo a la Biblia.

Pero la ciudad también puede ser una blasfemia, si no la preside el orden y si carece de una finalidad. En «El inmortal», otro de los relatos de *El Aleph*, el protagonista vaga por la abandonada ciudad-palacio de los inmortales, donde lo agreden el desorden y la carencia de objetivo de aquella portentosa

fábrica: «Noté sus peculiaridades y dije: *Los dioses que lo edificaron estaban locos*. Lo dije, bien lo sé [...] con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato».¹⁶

De inmediato, Borges se siente obligado a distinguir entre esta construcción asimétrica y el laberinto (de nuevo el laberinto) donde antes ha hecho vagar a su personaje: «Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin».¹⁷

Este contraste entre las dos ciudades suscita otra paradoja: la inmortalidad no garantiza el orden «inmortal», que es más bien quehacer de criaturas percederas. No es la ciudad desolada y monstruosa la que mueve a conversiones, como la de Droctulft, la que, literalmente, «civiliza»; sino aquella que edifican y viven seres humanos que se mueren.

Esta idea nos devuelve a la reflexión sobre el tiempo, clave del mundo que Borges intentó captar y transmitir, convencido de que la única eternidad que le estaba reservada dependía de su obra.

A pesar de sus muchas menciones de Dios, puede afirmarse que Borges no creyó en la directa intervención de un Ser Supremo en el mundo y en la Historia. Profesaba una especie de agnosticismo antiguo que derivaba de sus tempranas lecturas de los clásicos, especialmente de Lucrecio; pero insistía en llamarle Dios a ese absoluto que necesitaba situar en el centro mismo del sistema con que intentó explicar el universo. Tenía fe, sí, en la perdurabilidad de su escritura, aunque la disimulara con los ademanes de la modestia. Por eso creo que es la arrogancia —no la humildad— la que lo lleva a decir: «espero que el olvido no se demore»,¹⁸ contradiciendo así lo que antes ha dicho en verso memorable: «sólo una cosa no hay, es el olvido».¹⁹

No puede haberlo mientras exista el libro, mientras la palabra de los seres humanos se atesore en esas vastas galerías que guardan otras tantas aproximaciones —no importa cuán fragmentarias, torpes o tentativas— del único y plural universo, el mismo que Borges se empeñó en entregarnos, y que acaso no sea más que la memoria de Dios mientras el tiempo dura ●

¹³ Borges, «Historia del guerrero y de la cautiva», *El Aleph*, en *op. cit.*, p. 558.

¹⁴ *Ibid.*, p. 558.

¹⁵ Borges, «Otro poema de los dones», *El otro, el mismo*, en *op. cit.*, p. 937.

¹⁶ Borges, «El inmortal», *El Aleph*, en *op. cit.*, p. 537.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Borges, «Una oración», *Elogio de la sombra*, en *op. cit.*, p. 1 014.

¹⁹ Borges, «Everness», *El otro, el mismo*, en *op. cit.*, p. 927.

Borges, el maravilloso embaucador

ALEXANDER COLEMAN

Ahora que Borges está muerto, debemos apresurarnos a recordar una parte suya que inevitablemente desaparece con él: su humorismo, ese sentido de lo cómico que llevaba consigo como un arma ofensiva y como una táctica defensiva, ese *algo* que pronto quedará sepultado en una atmósfera de solemnidad y de frívolas disquisiciones teóricas sobre el significado último de su arte. Aunque nunca se refirió a ello abiertamente, Borges sabía que la naturaleza lúdica de cualquier artista es el primer elemento que una generación futura dejaría de captar. Como él decía, el humorismo «es un género oral, un súbito favor de la conversación, no una cosa escrita».¹ Pero Borges, por otra parte, *sí* trató de prolongar su sentido de animación y vivacidad después de su muerte al someterse, a lo largo de los años, a un número extraordinario de entrevistas y procesos inquisitoriales, ocasiones en que el desenfado con que improvisaba su conversación resultaría debidamente registrado por un amable amanuense, y en que su plática amena y burlona quedaría plasmada en ese texto de manera definitiva para el mañana. Él siempre fue un conversador hilarante, maestro de un género peculiar de audacia frívola que es difícil de describir, pero que siempre debe tenerse en cuenta al recordarlo con ese modo inquisitivo, incrédulo, displicente de rebajar y *desacralizar* cosas que se toman con tanta seriedad en el mundo académico norteamericano, la literatura sobre todo.

El profesor Ronald Christ, que fue uno de los tantos que hicieron el papel del «serio» en la pareja humorística de Borges, cuenta una

1 Jorge Luis Borges, «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», *Otras inquisiciones*, *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 748.

conversación pública con él en la Universidad de Nueva York a principio de los años setenta y, al hacerlo, destaca hábilmente el inquietante sentido de lo cómico en Borges. En una breve nota introductoria a la versión impresa de esa conversación, Christ nos advertía:

Tendrán que tratar las páginas siguientes no como una transcripción, sino como un guión. Tendrán que representar la difícil formalidad de los embaucos y remedos de Borges, la mesurada autoridad de su cita ligeramente errónea de Rossetti, el sarcasmo genial que muestra en el uso del término «señor» de Johnson; tendrán que suplir los levísimos tonos de irritación de su voz, su constante búsqueda del yambo de cualquier pensamiento, la tenacidad de su humor distraído —todo lo cual he renunciado a destacar con una puntuación complicada o con embarazosas instrucciones de escena. Sobre todo, tendrán que imaginar la resonancia de la risa, yendo y viniendo de la plataforma al auditorio, porque, desde los primeros momentos, Borges cautivó al público con sus agudezas y lo retuvo, a veces en contra de su interés, con su humor.²

El uso que hace Christ de la expresión que traducimos al español por *embauco* es esencial para entender la manera en que Borges jugaba con sus interlocutores, cómo representaba el papel de Sherlock Holmes frente a las torpes, pesadas, tremendamente *sinceras* respuestas del doctor Watson; es decir, del público en general. En el Diccionario de la Real Academia Española, *embaucar* es «engañar, alucinar, prevaliéndose de la inexperiencia o candor del engañado», en tanto que en el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, se hace un intento de llegar a la esencia del término al explicar que se trata de engañar a alguien provocando su admiración con palabras, actos o cosas engañosas. En el *embauco*, creo yo, hay un ingrediente adicional de broma o de burla que también ha de tenerse en cuenta. Borges hizo todas estas cosas mientras estaba vivo, y muchos de sus relatos y ensayos deben leerse como si él realmente lo estuviera, como la obra de un bromista cósmico, de una presencia chistosa y despreocupada.

Atendamos un tanto al entorno y veamos si podemos trasponer los límites del diccionario y encontrar algo más en el intento de definir

2 Ronald Christ, prólogo a «Borges at N.Y.U.», en *TriQuarterly* núm. 25, otoño de 1972, p. 445.

la peculiaridad de la agudeza y la zumba de Borges. En 1971, Jacob Brackman, que acababa de obtener una licenciatura en la Universidad de Harvard, publicó un ensayo, en forma de libro, que había aparecido previamente en una sola edición de *The New Yorker*, y cuyo título bien podemos traducir como *El embauco: la broma moderna y la sospecha moderna*.³ Resultado de las experiencias de Brackman como observador social, literario y artístico de varios fenómenos estéticos de los años sesenta, el ensayo alude, como él dice, a «su fascinación con lo posiblemente fraudulento: con “salidas” y “engaños”; con ser falsificado; con los temas de la impostura, la confusión y el resentimiento».⁴ Debemos percatarnos, antes de leer lo que el señor Brackman tiene que decir, de que él habla como testigo al amparo de la obra de Andy Warhol y Roy Lichtenstein, maestros de esa zona resbaladiza en que algunos artistas y a veces sus públicos deslumbrados, se encuentran en una relación simbiótica y, en ocasiones, conflictiva.

Puesto en los términos más sencillos, Brackman elabora un código conducente a la definición de *embauco*, el cual debe verse como un cuadro, un ensayo, cualquier obra de arte donde no se puede percibir ningún centro —algo demasiado resbaladizo y pendiente. «El *embauco*», dice, «acomete desde una posición que no es genuinamente suya. No mantiene ninguna posición auténtica, es por naturaleza invulnerable al ataque... la entrevista ofrece sí un molde original al *embauco*, porque (en la entrevista) desmonta el decorado, desorienta al entrevistador, ridiculiza el proceso de la entrevista, comunica ideas y sentimientos “genuinos”, al tiempo que rebaja la seriedad de preguntas y respuestas». Al comienzo mismo de su trabajo, Brackman intenta de veras (pero con una sonrisa, supongo) definir *SERIAMENTE* el embauco de esta manera:

Por medio de una sutil transformación en el modo en que los artistas se relacionan con su público y de las personas entre sí, tenemos razón, de repente, para abrigar una gran desconfianza del arte, la moda y la conversación —para sustraernos de dar una respuesta firme y sincera. Cada vez con mayor frecuencia sospechamos que estamos siendo engañados... En todas sus permutaciones, este fenómeno se

3 Jacob Brackman, *The Put-on: Modern Fooling and Modern Mistrust*. Henry Regnery Company, Chicago, 1971.

4 *Ibid.*, p. 11.

define como *embauco*. Ocupa un borroso territorio entre la simple tomadura de pelo y la broma práctica y elaborada; entre el libelo mordaz y el timo gratuito [...] Si la conversación con un bromista está sazonada por la tontería, la conversación con un *embaucador* es un proceso ascensional de confusión y sospecha. Él no maneja pequeños ardidés aislados; sino que más bien ha desarrollado un estilo solapado de relacionarse con los demás que continuamente hace poner en duda lo que dice. El embauco es una forma de final abierto. Es decir, rara vez culmina con la proposición franca de la «verdad» —cuando existe, realmente, esa verdad. La discusión «franca», cuando uno de los participantes está embaucando a los otros, pronto resulta subvertida y finalmente sabotada por la incertidumbre. Las intenciones y sus opiniones (del embaucador) siguen siendo turbias.⁵

Ronald Chris ha observado acertadamente que en cualquier entrevista de Borges uno puede «captar una serie de datos útiles para una evaluación crítica. Algunos de los datos que se encuentran en la entrevista son excelentes, pero la verdadera atracción es *el estilo en que se muestran*»⁶ (las cursivas son mías). Así pues, la forma puede ser el mensaje, el estilo es la sustancia, el estilo es parte de la insolencia intencional de Borges. A fin de leerlo bien, debemos leerlo teniendo en cuenta su entonación displicente, de modo que las palabras salten de la página con el mismo espíritu, jubiloso y cortante, con que fueron compuestas. Las palabras deben imaginarse como plataformas en movimiento bajo nuestros pies, y debemos prepararnos para constantes cambios de posiciones, interminables cambios de entonación y timbre.

De manera que la imaginación de Borges es ciertamente dominante, nos controla y nos invade, porque cuestiona nuestro magro sentido común en todo momento según lo leemos; cuestiona automáticamente las presunciones miméticas de la mayoría de los lectores, a pesar de nuestra afición a la ética de los lectores postsimbolistas. Denis Donoghue llama a esto una «imaginación intransigente», refiriéndose a un autor como Franz Kafka, que «prestó muy poco reconocimiento, si es que alguno, al mundo en su realidad ordinaria». Además, Donoghue advierte junto con Lionel Trilling que «la imaginación de Kafka es autónoma: leerle es dejarnos

5 *Ibid.*, pp. 17-18.

6 Christ, *op. cit.*, p. 445.

someter, para ello estamos dispuestos a considerar “lo real” como la creación de alguna imaginación inferior». Cuando pensamos en la relación entre Kafka y Borges, se hace evidente que ambas sí son ejemplos de «imaginaciones dominantes». Pero fuera de esta semejanza, eran realmente bastante distintos. El mundo de Kafka supone un orden universal del cual somos excluidos, mientras Borges es diferente porque no cree en ningún orden, ni político ni pitagórico. Así que podemos entender que el fanatismo estilístico de Borges es más recargado y demostrativo que cosa alguna en Kafka, porque el estilo de Borges, el estilo cómico, es la fuerza total que emana de su producción: pasatiempo, juego, literatura, charla, conversación, todo lo que hace. Una nota final acerca de Kafka en Borges. En «La lotería de Babilonia», Borges hace notar que entre los artefactos sagrados de la Compañía que dirige la lotería cósmica se cuentan no sólo «ciertos leones de piedra», sino también «una letrina sagrada llamada Qaphqa». ¿Han captado algunos lectores la bromita de Borges con el maestro de Praga? Lo dudo, ejemplos como éstos permean todo lo de Borges, pero no tardarán en ser olvidados por el lector solemne, el lector grave, porque, como hemos sugerido desde el comienzo, el humorismo muere con el autor. La «Broma musical» de Mozart ya no es broma; para nosotros, las notas erradas suenan bien, especialmente después de oír dos o tres minutos de la música de Arnold Schoenberg.

Ahora bien, el párrafo anterior debe leerse con un rodeo en este recorrido indirecto y oblicuo por el canon borgeano. Pero la falta de centro en Borges, su inconstancia, su carencia total de *Weltanschauung*, en el sentido prístino que se esconde detrás de las *boutades* que escribe, todo debe hacernos pensar más jocosa y seriamente acerca de lo que él hace. Nicanor Parra ha dicho en muchas ocasiones a lo largo de los años: «La verdadera seriedad es cómica». Y bajo esa luz podríamos recordar lo que Borges dijo al grave entrevistador de *The New York Times* cuando ese caballero le preguntó sobre su religión: «Digo el Padre Nuestro todas las noches, [pero] no sé si hay alguien al otro extremo de la línea. Ser agnóstico significa que todas las cosas son posibles, incluso Dios, incluso la Santa Trinidad. Ser agnóstico me hace vivir en un mundo más amplio y más fantástico, casi sobrenatural». ⁷ Borges no es nada más que un jugador, un aventurero, un peregrino hacia el reino del juego. Cualquiera

7 Israel Shenkear, «Borges, a Blind Writer with Insight», *The New York Times*, 16 de abril de 1971, p. 48.

partido literario jugado por Borges debe verse como un juego espectral, «un partido o representación y simulación, así como la sobria manipulación del partido en sí [...] cualquier juego es un medio de descubrir cómo Dios se relaciona con el universo, y una peligrosa manipulación de las cosas sagradas». ⁸

Digamos que hay pocos observadores de la obra de Borges que lo vean con igual dosis de piedad e irreverencia. Uno de esos pocos afortunados es un viejo amigo de Borges, precoz traductor de su obra al francés, que se llama Néstor Ibarra y que publicó un ingenioso diálogo consigo mismo acerca del sujeto titulado *Borges et Borges*. Entre los brillantes intelectos que han consignado el difícil fenómeno de la naturaleza cómica de Borges, creo que sólo alguien como Ibarra encuentra a Borges en su terreno siempre movedizo; sólo él nos ha revelado, descubierto y demostrado el genial impostor/artífice que es Borges. He escogido, precisamente, una breve sección de *Borges et Borges*, un pasaje en que el crítico describe la docta pereza de Borges, el uso jovial que hace de la *boutade* y de la abierta mentira:

Ibarra: Si el mundo de los libros es falso, entonces pruébelo, utilícelo, illustre esta falsedad. En ello radican sus instintos más profundos: su pereza, su placer en mentir. Cuando hablamos de su pereza, pensamos en su renuencia a informarse; en cuanto a su placer en mentir, pensamos en sus múltiples y multiformes supercherías.

P: ¿Rehúsa él informarse?

Ibarra: Él no es más que lagunas. No sólo lo más grande y esencial de la literatura francesa se le escapa, sino que cuando logra entusiasmarse con un tema y reflexiona cómo abordarlo, no leerá ninguno de los textos literarios, históricos o críticos, como le ocurriría a cualquier neófito; en cuanto a los otros libros, los consultará «según los encuentre al azar en su biblioteca». Él no oculta nada de esto; por el contrario, casi podría decirse que se jacta de su hedonismo; casi podría decirse que el trabajo de remontarse a las fuentes originales, de cerciorarse con información de primera mano, le parece una «superstición romántica». Recuerdo que cuando hablaba del *Ulises* recomendaba la lectura de una guía escrita por Stuart Gilbert, o en su defecto el original de Joyce.

8 Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense*. Londres, 1952, p. 186.

P: ¿Debe un estudio moderno de las bromas darle un lugar importante a Borges?

Ibarra: Un lugar muy particular. Ningún otro gran escritor ha aportado a la fabulación más desinteresada alegría, más énfasis, más variedad, más júbilo. Él en verdad ha inventado un género literario.⁹

Podría mostrarme prudente en este punto y tomar otro rumbo en nuestra discusión de los planos/ juegos/estructuras/laberintos/imposturas y bromas mentales y verbales de Borges. Por ejemplo, podríamos preguntarnos por los ambientes de Borges, la condición abstracta, la inverosimilitud de esos ambientes, su naturaleza opaca y fantasmal. En lo que sería casi un contrapunto exacto y necesario a la disciplina del lenguaje de Borges, detrás de ese lenguaje clínico se esconde un cosmos particularmente vacío y siniestro, en el que la imaginación común no brinda la menor confianza.

Borges parece participar de una visión particularmente laxa y apática de la naturaleza, la misma que se revela en la lucha de los átomos y las esferas de Lucrecio. Es el cosmos de los estoicos, de los escépticos, de Schopenhauer y de Nietzsche. Sería difícil imaginar una visión de la naturaleza que esté más distante del cristianismo o de la tradición literaria occidental cristiana, si no fuera por la obra de Marguerite Yourcenar, de similar desconexión con el mundo posterior a Cristo. Borges está más en su elemento en el lugar ninguno (utopía), en el éter, y menciona tan a menudo esa sensación de ser un expatriado en el universo que debemos asumir que la proponía en el sentido más serio del término. «El mundo de Pascal», dice, «es el mundo de Lucrecio (y también el de Spencer), pero la infinitud que embriagó al romano acobarda al francés. Bien es verdad que éste busca a Dios y que aquél se propone libertarnos del temor a los dioses».¹⁰ En otra ocasión, Borges hacía notar «el infinito abismo estelar y las discordias de los átomos».¹¹ Ahora bien, aun aquí, Borges distorsiona incuestionablemente el significado último de *De rerum natura*. Mientras hace hincapié, correctamente, en el hecho de que no se les da ningún descanso a los átomos en el cosmos de Lucrecio, y que se encuentran en

perpetuo conflicto, no admitirá *ningún género* de formas en el cosmos, cuando es eso, con toda certeza, lo que hace Lucrecio. En *De rerum natura* se afirma que «mientras [los átomos] han sido impulsados sempiternamente bajo el impacto perturbador de las colisiones, han experimentado toda variedad de movimiento y conjunción hasta que han venido a caer en el *molde particular por el cual se constituye este mundo nuestro*».¹² Borges no puede concederle al mundo ningún tipo de forma, aunque Lucrecio insista en que sí tiene una forma final: la que vemos. Borges interpreta mal a Lucrecio porque, como lector indolente, juguetón y creativo de los clásicos, sólo una porción de Lucrecio se ajusta a su visión del universo, que es la de un CAOS desordenado y asistemático. Este desorden total permite tomar el universo de una manera más festiva de lo que sería el caso de cualquier creyente en cualquier clase de orden, de Cristo a Marx, de Platón a Berkeley.

Dejemos a Lucrecio por el momento, y consideremos estos temas a la luz del Nuevo Mundo, la América aún por ordenar y jerarquizar. El espacio de Borges es un espacio *americano*, más libremente abierto a lo desconcertante y opresivo lucreciano y darwiniano que cualquier otro imaginable. En su prólogo a *Bartleby* de Melville, sugiere, respecto a *Moby Dick*, del mismo autor, que «el símbolo de la ballena es menos apto para sugerir que el cosmos es malvado que para sugerir su vastedad, su inhumanidad, su bestial o enigmática estupidez. Chesterton, en alguno de sus relatos, compara el universo de los ateos con un laberinto sin centro. Tal es el universo de *Moby Dick*: un cosmos (un caos) no sólo perceptiblemente maligno, como el que intuyeron los gnósticos, sino también irracional, como el de los hexámetros de Lucrecio»¹³. Esta sensación de un caos *americano* interviene también, de manera muy específica, en la displicente visión de su propia nación americana, su llamada «patria», la Argentina que amaba de un modo impreciso: «el argentino siente que el universo no es otra cosa que una manifestación del azar, que el fortuito concurso de átomos de Demócrito»;¹⁴ y finalmente, «el mundo, para el europeo, es un cosmos, en el que cada cual íntimamente se corresponde con la función que ejerce; para el argentino, es un caos».¹⁵

¹² Lucrecio, *The Nature of the Universe*, tr. de R.E. Latham. Penguin Books, Baltimore, 1957, p. 57.

¹³ Borges, prólogo a *Bartleby*, de Herman Melville.

¹⁴ Borges, «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», *Otras inquisiciones*, en *op. cit.*, p. 748.

¹⁵ Borges, «Nuestro pobre individualismo», *ibid.*, p. 659.

⁹ Néstor Ibarra, *Borges et Borges*. L'Herne, París, 1969, pp. 100-102.

¹⁰ Borges, «Pascal», *Otras inquisiciones*, en *op. cit.*, p. 703.

¹¹ Borges, «Quevedo», *ibid.*, p. 660.

La escena americana es, pues, la escena aleatoria, riesgosa, insegura e improvisada de muchos de sus relatos. Pero, como artista americano, se plantea de inmediato la pregunta: ¿cómo hacer una estructura, incluso con palabras, si no hay nada con qué construir, ningún orden, excepto el alfabeto, que no es de mucha ayuda para un artífice, salvo que el alfabeto fuera una serie de ladrillos y piedras con los cuales el artista podría construir y diseñar? El espacio americano, se infiere, no nos conduce automáticamente hacia las majestuosas construcciones *a la europea* en el tiempo y en el espacio. Los europeos construyen, nosotros improvisamos y bromeamos. Respecto a esto debemos recordar esa espléndida lista que nos da Henry James en su biografía de Hawthorne, una lista de los «aspectos de la alta civilización... que están ausentes de la vida americana, hasta el punto que a uno le sorprendería saber qué queda». Entre otras cosas, los americanos «no tienen», según James, «ni rango, ni nobleza rural, ni palacios, ni castillos, ni feudos, ni antiguas villas campestres, ni rectorías, ni cabañas con techo de bálago, ni ruinas cubiertas de hiedra... ni literatura, ni novelas, ni museos, ni cuadros, ni sociedad política, ni clase deportista —ni Epsom ni Ascot». Bien, ¿qué queda, podríamos saber? James responde la pregunta: «El americano sabe que queda mucho; en qué consiste eso que queda es su secreto, su chiste, como alguien podría decir. Sería cruel, en su terrible desnudez, negarle el consuelo de su don natural, ese “humorismo americano” del cual hemos oído hablar tanto en los últimos años». ¹⁶ James sugiere, como sólo Borges conoce demasiado bien, que la tarea del artista americano es la de construir un mundo en otra parte con palabras, un edificio sobre el vacío, conformándolo con palabras, palabras *frente* a la imitación de lo poco que tenemos aquí, bromas estructurales estratégicas que forman un icono verbal que es el contrapeso de nuestra existencia insulsa y sombría. Es notable que Alfred Kazin, luego de conocer a Borges, lo tuviera como «un escritor fascinado y consternado por el espacio vacío que se cierne sobre sus relatos como una maldición» y que «para el escritor “americano” nunca ha habido realmente más “mundo” que el creado por él... Borges me impresiona como un hombre que literalmente tuvo que construirse su propio mundo; él ha llegado lo bastante lejos para complacer su imaginación». ¹⁷

¹⁶ Henry James, *Hawthorne*. Cornell University Press, Ithaca, 1966, pp. 34-35.

¹⁷ Alfred Kazin, «Meeting Borges», en *The New York Times Sunday Book Review*, 2 de mayo de 1971, p. 5.

El realismo, en la mente de Borges, no es más que otra respuesta fácil que le permite al artista mediocre propagar el caos a todo despliegue en una obra de arte. El realismo en arte, insiste, da lugar a «procesos infinitos e incontrolables». El universo es incontrolable e incontrolado; y así es nuestro mundo, fuera del estudio del escritor, más allá de su mesa de trabajo. Pero el arte, para Borges, no puede ser la literaria simulación de acontecimientos azarosos. El escritor debe manejar el mundo, doblegarlo, recogerlo en su microcosmos verbal, socavarlo, jugar con él, practicar el *embaucó* con el mundo granítico que nos rodea.

La palabra *juego*, en lo que respecta a los lugares comunes sobre Borges, siempre se ha utilizado para atacarlo como un escritor socialmente irresponsable, un mero jugador de palabras y conceptos. Esto, supongo, sería la esencia de una condenación marxista de Borges, como sería la de un *literato* argentino chovinista que lamenta la falta de colorido local y lo poco representado que está lo argentino en una parte tan grande de su obra. Pero si tenemos otra opinión del juego y la literatura, podríamos, con la ayuda de algunos otros aficionados a jugar, aportar ciertas ideas para iluminar la naturaleza de su arte.

Comencemos por hacer algunas distinciones entre tres palabras: *juego*, *juguete* y *partido*:

Jugar un partido.

Partidear un juego.

Jugar un juguete.

Juguetear un juego.

Partidear un juguete.

Juguetear un partido.

Algunas de estas posibilidades, desde luego, no tienen sentido. En primer lugar, no podemos, o no debemos *hacer* un partido —eso está mal y no funciona. Jugamos un partido, no podemos *partidear* un juego, pero podemos *juguetear* con la idea de jugar, o jugar con la idea de jugar. No podemos *partidear* un juguete ni *juguetear* un partido; pero sí podemos jugar un juego. Podemos crear un juego, supongo yo (pero eso suena horriblemente serio y no lo bastante divertido), y podemos con mucho más gusto crear partidos; y podemos crear juguetes. Y cuando morimos nos quedamos fuera del juego (*ausgespielt*).

Dejando a un lado la palabra *juguete*, la mayoría convendría en que jugar es algo voluntario y gratuito, situado al margen de la vida cotidiana, indefinido e incierto (azaroso), improductivo en su sentido craso (si bien simbólicamente cultural en otro sentido); es una actividad un tanto controlada y tiende hacia lo ficticio, hacia el mundo condicional de los «como si», o como suelen decir los niños: «juguemos a...». Es también una actividad placentera en la que el tiempo se pierde agradecidamente y no «se emplea bien». El juego no se realiza sobre el trasfondo de una realidad fija y estable que podría servir como norma o juez de su calidad.

El juego debe ser alegre, ya sea con uno o con muchos. Jugar un *partido*, por otra parte, es asunto un poco más serio, no tan voluntario ni tan gratuito; hay reglas y estrategias libremente aceptadas cuya inviolabilidad se reconoce, y los juegos siempre exigen algunos utensilios; pero éstos no son *juguetes*. Uno no juega un partido con juguetes, creo yo. Uno juega un partido con naipes, piezas de ajedrez, toros, cuchillos, toda suerte de implementos —palabras también. Al jugar un partido, expresamos una capacidad aparente y condicional de apartarnos del mundo. El juego se relaciona con la conciencia y, sin ninguna discusión, con la cultura. Uno no debe «tomar en serio un juego», ni intentar «formalizar» lo que debe ser una participación espontánea. Cuando jugamos un partido, debemos aislarnos un poco dentro del tiempo y dentro del espacio, y el partido debe ofrecer a los jugadores una serie de reglas y funciones válidas tan sólo dentro de ese tiempo y lugar. El partido tiene un principio y un fin. Según jugamos, debemos disfrutar el rodearnos de una atmósfera de misterio. El juego debe tener un aura sumamente conspirativa, que se manifiesta en toda su riqueza en los rostros, amagos y disfraces del póker. La arena del juego puede ser una mesa de cartas, un tablero de ajedrez, un campo de tenis, un tiempo abandonado, un coliseo, la trastienda de un bar de mala muerte o incluso la plaza de un pueblo donde se celebra el festival anual. Una página impresa también puede ser una arena rectangular para el juego. El juego se acaba cuando nos cansamos, nos aburrimos o comenzamos a tomarlo como algo personal o seriamente: ¡Eso es fatal! ¡No lo hagas!

Los juegos pueden resultar arruinados por los aguafiestas, los que no pueden «entrar» en el juego o simplemente quebrantan las reglas, a veces para establecer otro juego con otras reglas o por cualquier otro designio secreto que pudieran tener. Los aguafiestas tienen muchos nombres: son escépticos, proscritos (iun buen término!), tramposos, cabalistas, gnósticos, masones o jesuitas, cualquier hereje, cualquier heresiarca. Todos

los aguafiestas están presentes en Borges: son los que rompen los moldes, irrumpen con violencia, matan y destruyen, urden complots, crean sus particulares contrauniversos. Son minorías contra la mayoría, y siempre son furiosamente perseguidos por los que integran la mayoría del cuerpo social.

El juego significa retraimiento psíquico del tiempo ordinario en el mundo ordinario. Sobre todo, el juego no es uno por separado, sino uno en la participación de un ritual. Así pues, uno debe acceder a la aniquilación de su propia personalidad en el juego, uno debe permitir lo que Borges llamaba «la nadería de la personalidad». ¿Por qué sabemos que esto es verdad para Borges? Porque él lo dice en un hermoso poema de los primeros suyos, que se titula «El truco»:

**Cuarenta naipes han desplazado la vida;
Pintados talismanes de cartón
nos hacen olvidar nuestros destinos...
En los lindes de la mesa
La vida de los otros se detiene.
Adentro hay un extraño país;
Las aventuras del olvido y del quiero,
La autoridad del as de espadas.¹⁸**

El hecho de que *Alicia en el país de las maravillas* sea un texto tan seminal en el subtexto de toda la obra de Borges, debe tenerse siempre presente mientras lo leemos, sobre todo porque en *Alicia* dejamos atrás el mundo de sentido común y nos adentramos en el mundo del absurdo. La literatura del absurdo, tal como la encontramos en Carroll y en Edward Lear, puede ser disparatada desde un punto de vista utilitario; sin embargo la amamos porque, gracias a su magia, saltamos o caemos jubilosamente a través del espejo, o bajamos por la cueva del conejo y entramos en el reino del partido y del juego, que es ilimitado, un campo abierto a la imaginación. La calidad hermética de esa literatura del juego probablemente tiene su origen en que, en Lear y en Carroll, el lenguaje divide la experiencia en pequeñas unidades distintas, que la mente luego manipula y arregla según las nuevas normas, y estas normas no son en absoluto las de la coherencia y la estructura ordinarias; son rupturas en el tejido tedioso de la sintaxis prosaica y de la lógica del sentido común.

¹⁸ Borges, «El truco», *Fervor de Buenos Aires*, en *op. cit.*, p. 22.

Los lectores de Borges recordarán muchos momentos «absurdos». Recordemos, por ejemplo, la maravillosa idea de Funes el Memorioso de que cada número debe tener un nombre, creando, por consiguiente, un nuevo sistema en el cual, digamos, el número 7,013 llevaría el nombre de Máximo Pérez, en tanto el número siguiente, 7,014, sería el Ferrocarril. Funes, con sus inimaginables facultades mentales *daVincianas*, podía probablemente sumar Máximo Pérez y el Ferrocarril y obtener lo que la gente ordinaria tomaría por 14,027. Funes es un atomista lucreciano, que ve todos los números y todos los nombres como intercambiables y no obstante distintos. Uno más uno es igual a uno. Ninguna suma o conexión real tiene lugar en esta «mente» implosionada con unidades indistinguibles, nada puede jamás tener sentido para él, no sólo porque él no puede multiplicar, sumar o restar, sino porque no puede generalizar, no puede llevar la realidad del mundo atomístico hasta la esfera del conocimiento abstracto.

En «Las ruinas circulares», Borges ha creado un opuesto al genio imbecil que era Funes. El mago/protagonista de este relato puede olvidarse a sí mismo dentro de los límites arcanos del templo devastado por el fuego, puede dormir y soñar, y de este modo puede crear un ser —un hombre, un microcosmos— que, a su vez, soñará y creará, como hizo su padre, el espíritu del fuego que destruye y engendra al mismo tiempo. El relato es acerca del *regressus ad infinitum*, el efecto que puede conseguir cualquier comprador en un supermercado que mire a la muchacha india en el paquete de mantequilla de Land O'Lakes que sostiene un paquete de mantequilla con la imagen de una muchacha india impreso en él, que a su vez sostiene un paquete de mantequilla con la imagen de una muchacha india impreso en él, que a su vez...

A diferencia del mago/hacedor de «Las ruinas circulares», Funes es una memoria de computadora omnirretentiva que ha enloquecido dentro de los vestigios de un intelecto, incapaz de encontrar al programador que pudiera establecer el código que clasificará los infinitos indicadores de datos para obtener una coherencia, un sistema, una *Gestalt*. Otras ocasiones en que el caos amenaza —y sólo es contenido durante el período de la creación y la lectura del relato— podrían incluir lo que debe considerarse como los momentos más explícitamente caóticos de toda la obra de Borges. Me refiero a «La lotería de Babilonia» y «La biblioteca de Babel». Cada relato utiliza sus palabras para impedir la *mise en abyme*. En «La biblioteca de Babel» se vislumbra una posibilidad de una biblioteca

infinita, que contuviera un infinito número de libros, basados en la infinita variación de una serie limitada de indicadores-unidades: el alfabeto. Mientras se lee el relato, uno siente, como ocurre tan a menudo con Borges, que somos una partícula en el universo, que las construcciones del hombre en la mente y en el espacio no tienen ningún uso, que son la definición de la futilidad. Pero nótese bien, existe un orden, un orden errático en la biblioteca. En «La lotería de Babilonia» las cosas son un poco más vertiginosas. El azar rige la vida de todos los hombres en Babilonia, pero ¿quién controla el azar? Lo hace la Compañía. (¡Pierda cuidado, Borges nunca llegó a saber que la CIA se conoce entre sus íntimos como «La Compañía»!) ¿Qué es la Compañía para Borges? Una entidad que organiza la lotería por la cual el mundo sigue su curso «estable», pero el número de sorteos es infinito y prosigue continuamente. Ninguna decisión de la Compañía es final, todas se ramifican en otras posibilidades. Al final del relato, los inevitables aguafiestas, los heresiarcas enmascarados, aseguran e insisten en que «la Compañía nunca ha existido y nunca existirá». Otro heresiarca, «no menos vil», sugiere que afirmar o negar la existencia de la Compañía es una tarea vana y fútil, puesto que «Babilonia no es nada más que un infinito juego de azar».¹⁹

Los ejemplos anteriores de estructuras absurdas y ordenadas de lo aleatorio y lo caótico son bastantes frecuentes en Borges, al extremo que podríamos preguntarnos por qué son tan frecuentes, y por qué se relacionan con su visión cómica del universo, o como diría David Hume, citado una vez por Borges, con el sentido del mundo como «el bosquejo rudimentario de algún dios infantil... de quien los dioses superiores se burlan... la producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto».²⁰

Podríamos comenzar a responder todos nuestros dilemas y preguntas acerca del absurdo —valiéndonos de las palabras de Elizabeth Sewell— como una «colección de términos o hechos que en su disposición no se ajustan a ningún sistema reconocido en una mente particular... la inferencia es que el sentido, no menos que el absurdo, *es en gran medida un asunto verbal*».²¹ Según esta opinión, el disparate verbal, el disparate

19 Borges, «La lotería de Babilonia», *Ficciones*, en *op. cit.*, p. 460.

20 David Hume, tr. por Borges en su ensayo «El lenguaje analítico de John Wilkins», *Otras inquisiciones*, en *op. cit.*, p. 708.

21 Sewell, *op. cit.*, p. 34.

textual, se produce por una secreta sistematización de materiales por parte del autor. Si no sabemos las reglas del juego secreto o del lenguaje, somos dejados fuera, encontramos el texto «desconcertante» o, peor aún, «extraño». Tal como Sewell advierte de manera tan incisiva, «¿puede ser el absurdo un intento de reorganizar el lenguaje, no según las reglas de la prosa o la poesía en primer lugar, sino conforme a las del juego?». ²² Y propone, además, que «el inagotable encanto intelectual, si uno puede usar esa frase, proporcionado por Lear y Carroll, no sugiere una sucesión infinita de eventos casuales, que nada sería más aburrido, ni muestra un universo fuera de control, pavorosamente afín a la locura... Supongamos que el absurdo no es meramente la negación del sentido, una reversión casual de la experiencia ordinaria y una evasión de las limitaciones de la vida diaria hacia una inmensidad fortuita, sino, por el contrario, un mundo cuidadosamente limitado, controlado y dirigido por la razón, una construcción sujeta a sus propias leyes». ²³

Es cierto eso en Borges, el azar vertiginoso e innumerables juegos de dados aparecen en sus relatos en muchas ocasiones, pero lo que realmente cuenta, la importancia del apremio lingüístico, es el principio ordenador sobre el material desordenado, tal como se percibe desde el punto de vista idealista *esse est percipi*, es decir, las cosas existen solamente en la medida en que son percibidas, y sólo en la medida en que son percibidas como importantes por el autor, al crear el icono verbal donde todos los pormenores (del relato) profetizan el desenlace. Lo que cuenta en Borges son las leyes y reglas de Tlön, las leyes variantes e inescrutables que rigen la biblioteca babilónica, las leyes y reglas contradictorias con las cuales la inexistente Compañía puede o no puede ordenar el cosmos. Las leyes verbales son las reglas del juego literario, son parte de la cultura y del juego, y no parte de la naturaleza. Éste es el objeto del comentario corrosivo y sardónico al final de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»: «Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?». ²⁴

Los juegos de Borges, que expresan con palabras la lógica inmovible

²² *Ibid.*, p. 25.

²³ *Ibid.*, p. 5.

²⁴ Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», *Ficciones*, en *op. cit.*, pp. 442-443.

que gobierna los elementos azarosos en un mundo aparentemente observado, no son, sin embargo, el final del relato. Para los dioses indios Siva y Sati, el mundo es un juego de dados; los dioses se divierten en jugar con el universo. Como un *miglior fabbro*, un artífice y hacedor divino, Borges imitó el juego terrestre de aquéllos en el ámbito de sus formas cerradas. Ahora que él está muerto, que su flaqueza y su ser incorpóreo se han ido, debemos recordarle tan juguetón y jovial como fue, un exquisito y zanquivano bailarín sobre el abismo. Pero también fue un histrión, un gran impostor, un charlatán maravillosamente simple, un embaucador que nos gasta montones de bromas, las cuales nos dicen más acerca de nuestro mundo que cualquier realista. Sobre todo, debemos recordarlo como un arquitecto verbal, un Piranesi de palabras que trazan infinitas galerías, túneles, rampas y escaleras hasta un enloquecido sitio inexistente. Por medio de la facultad trascendental de imponer el juego interior a la realidad exterior, descubrimos en su obra que él fue un gran escritor, pero no un escritor *grave*, un caballero afable que prefirió, como él mismo dijera de Valéry, «los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden» ● ²⁵

TRADUCCIÓN DE VICENTE ECHERRI

²⁵ Borges, «Valéry como símbolo», *Otras inquisiciones*, en *op. cit.*, p. 687.

La biblioteca*

UMBERTO ECO

ME PREGUNTO si es posible hablar del presente o del futuro de las bibliotecas existentes a partir de la elaboración de puros modelos fantásticos. Yo creo que sí. Por ejemplo, un ejercicio que he realizado infinidad de veces para explicar cómo funciona un código consiste en examinar un código muy elemental de cuatro posiciones con una clasificación de libros en la cual la primera posición indica la sala, la segunda indica la pared, el tercer sitio indica el estante sobre la pared y el cuarto lugar indica la posición del libro en el estante, por lo cual una indicación, digamos como 3-4-8-6, significa: tercera sala entrando, cuarta pared a la izquierda, octavo librero, sexta colocación. Luego, también me di cuenta de que con un código tan elemental (no es el Dewey) se pueden realizar juegos interesantes. Se puede escribir por ejemplo 3335.33335.33335.33335, y he aquí que tenemos la imagen de una biblioteca con un número inmenso de salas: cada sala tiene una forma poligonal, más o menos como los ojos de una abeja, en la cual puede haber, por lo tanto, tres mil o treinta y tres mil paredes, y estas paredes, que son más de treinta y tres mil, son enormes porque pueden albergar treinta y tres mil libreros, y estos libreros son extensísimos porque pueden hospedar, cada uno, treinta y tres mil libros y más.

¿Es ésta una biblioteca posible o solamente pertenece a un universo de la fantasía? De cualquier modo, también un código elaborado para una biblioteca casera permite estas variaciones, estas proyecciones, y también permite pensar en bibliotecas poligonales.

* Este texto, editado por razones de espacio, lo leyó Umberto Eco el 10 de marzo de 1981, en ocasión de los veinticinco años de actividad de la Biblioteca Comunale de Milán, en la actual sede del Palazzo Sormani.

Expongo esta premisa porque, obligado por la gentil invitación que he recibido para reflexionar sobre qué se puede decir de una biblioteca, he tratado de establecer cuáles son los fines ciertos o inciertos de una biblioteca. Realicé una breve inspección en las únicas bibliotecas a las que tenía acceso, porque permanecen abiertas incluso en horarios nocturnos: la de Asurbanipal en Nínive; la de Polícrates en Samos; la de Pisístrato en Atenas; la de Alejandría, que ya en el siglo III contenía cuatrocientos mil volúmenes, y luego, en el siglo I, al conjuntársele la del Serapeo, alcanzó los setecientos mil; la de Pérgamo y la de Augusto (en Roma, en el templo de Constantino existían veintiocho bibliotecas). Además, tengo una cierta familiaridad con algunas bibliotecas benedictinas, y comencé a preguntarme cuál es la función de una biblioteca.

Quizá en sus inicios, en los templos de Asurbanipal o de Polícrates, la función fue la de mantener reunidos en un solo lugar los rollos o volúmenes, para no dejarlos desperdigados. Luego, creo que tuvo la función de atesorar: los rollos costaban. Después, en la época benedictina, la función fue la de transcribir: la biblioteca era casi una zona de paso: el libro llega, es transcrito, y luego el original y la copia se van. Creo que en esa época, acaso también ya en la época de Augusto y Constantino, la función de una biblioteca también era la de estimular la lectura, y por lo tanto, más o menos, ateniéndose al objetivo de la UNESCO que vi en el libro que me acaba de llegar hoy, en el que se dice que uno de los fines de la biblioteca es la de permitirle al público leer los libros. Pero enseguida vuelvo a creer que existen bibliotecas que han nacido para disuadir la lectura, esconder y ocultar el libro. Naturalmente, estas bibliotecas también habían sido creadas para permitir que se encontraran libros. Siempre nos hemos asombrado de la habilidad de los humanistas del siglo XV, que encontraban manuscritos perdidos. ¿Dónde los encontraban? Los encontraban en la biblioteca. En bibliotecas que, en parte, servían para esconder, pero también servían para encontrar libros.

Ante esta pluralidad de fines de una biblioteca, ahora me permito elaborar un modelo negativo, en veintiún puntos, de una mala biblioteca. Naturalmente es un modelo ficticio, al igual que el de la biblioteca poligonal. Creo que cada uno de nosotros puede encontrar en este modelo negativo los recuerdos lejanos de propias aventuras en las más remotas bibliotecas de nuestro país y de otros:

- A.** Los catálogos deben estar divididos en extremo: debe ponerse mucho cuidado al escindir el catálogo de los libros del catálogo de las revistas, y éstos del catálogo por temas, así como en separar los libros de reciente adquisición de los libros de antigua adquisición. Posiblemente la ortografía, en los dos catálogos (adquisiciones recientes y antiguas), debe ser diferente; por ejemplo, en las adquisiciones recientes *retórica* se escribe con una *t*, en la antigua con dos *t*; *Chaikovsky*, en las adquisiciones recientes, con *Ch*, mientras que en las adquisiciones antiguas, a la francesa, con *Tsch*.
- B.** Los temas deben ser decididos por el bibliotecario. Los libros no deben llevar en el colofón, como han tomado la pésima costumbre ahora los volúmenes americanos, una indicación acerca de los temas bajo los cuales deben ser enlistados.
- C.** Las siglas deben ser intransferibles, posiblemente muchas, de tal modo que quienes llenen la tarjeta nunca tengan lugar para poner la última denominación y la consideren irrelevante, de tal modo que luego el empleado de la biblioteca se la pueda restituir para que sea completada.
- D.** El tiempo entre solicitud y devolución debe ser muy largo.
- E.** No es necesario proporcionar en préstamo más de un libro a la vez.
- F.** Los libros entregados por el empleado bibliotecario, solicitados a través de las tarjetas, no pueden llevarse a la sala de consulta, es decir, es necesario dividir la propia vida en dos aspectos fundamentales, uno para la lectura y el otro para la consulta, es decir, la biblioteca debe desalentar la lectura cruzada de más libros porque provoca estrabismo.
- G.** En la medida de lo posible debe haber una ausencia total de fotocopadoras; de cualquier manera, si se tiene una, el acceso a ella debe ser muy largo y trabajoso, el gasto superior al costo del papel, los límites de copias reducidos a no más de dos o tres páginas.
- H.** El bibliotecario debe considerar al lector un enemigo, un vago (si no fuese así, estaría trabajando), un ladrón potencial.
- I.** Casi todo el personal debe estar afectado por limitaciones físicas. Estoy tocando un punto muy delicado, sobre el cual no pretendo hacer ninguna ironía. Es tarea de la sociedad ofrecer posibilidades y salidas a todos los ciudadanos, incluso a aquellos que ya no se encuentran en la plenitud de la edad o en el pleno de sus condiciones físicas. Sin embargo, la sociedad admite que, por ejemplo, en los bomberos

es necesario operar una particular selección. Existen bibliotecas de *campus* norteamericanos en donde el máximo cuidado es dirigido a los usuarios con capacidades diferentes: pisos inclinados, baños especiales, tanto como para hacerles peligrosa la vida a los demás, que resbalan sobre los pisos inclinados. Sin embargo, ciertos trabajos al interior de la biblioteca requieren fuerza y destreza: treparse, soportar grandes pesos, etcétera, mientras existen otros tipos de trabajo que pueden ser propuestos a todos los ciudadanos que quieren desarrollar una actividad laboral, no obstante las limitaciones propias de la edad o por otros hechos. Por lo tanto, estoy planteando el problema del personal de biblioteca como algo más afín al cuerpo de bomberos que al grupo de los empleados de un banco, y esto es muy importante, como veremos después.

- J.** El módulo de consulta debe ser inalcanzable.
- K.** El préstamo debe ser desalentador.
- L.** El préstamo interbibliotecario imposible, en todo caso debe tomar meses, en todo caso debe ser imposible conocer el acervo existente en otras bibliotecas.
- M.** Como consecuencia de todo esto, los robos deben ser muy frecuentes.
- N.** Los horarios deben absolutamente coincidir con los del trabajo, discutidos previamente con los sindicatos: cerrado los sábados, los domingos, durante las noches y en horarios de comidas. El mayor enemigo de la biblioteca es el estudiante trabajador; el mejor amigo es Don Ferrante, alguien que tiene su propia biblioteca, y por lo tanto, no tiene necesidad de frecuentar la biblioteca y cuando muere la deja en herencia.
- O.** De ninguna manera debe existir la posibilidad de tomarse un descanso en el interior de la biblioteca y, en todo caso, ni siquiera es posible ir a tomar un descanso en el exterior de la biblioteca sin antes haber depositado todos los libros que se habían pedido prestados, de manera que se tienen que volver a pedir luego que se haya terminado de tomar el café.
- P.** No debe ser posible encontrar el libro que se consultó el día anterior, al siguiente día.
- Q.** No debe ser posible saber quién tiene en préstamo el libro que falta.
- R.** En la medida de lo posible, nada de urinarios.

¿Todavía existen bibliotecas de este tipo? Esto se lo dejo a vuestro criterio, también porque debo confesar que, obsesionado por tiernísimos recuerdos (la tesis de licenciatura en la Biblioteca Nacional de Roma, cuando todavía existía, con lámparas verdes sobre las mesas, o tardes de gran tensión erótica en la Sainte Geneviève o en la Biblioteca de la Sorbona), acompañado por estos dulces recuerdos de mi adolescencia, en edad adulta frecuento muy poco las bibliotecas, pero no por cuestiones debatibles, sino porque cuando estoy en la universidad el trabajo es muy intenso. Cuando estoy en Milán, y estoy muy poco, solamente frecuento la biblioteca Sormani porque manejan el tarjetero unificado; y además frecuento mucho las bibliotecas en el extranjero, por lo tanto tengo más tiempo libre, tengo las tardes libres y en muchos países se puede ir a la Biblioteca. Entonces, en vez de dibujarles la utopía de una biblioteca perfecta, que no sé cuánto y cómo sea realizable, les narro la historia de dos bibliotecas a la medida, dos bibliotecas que amo y a las que, cuando puedo, trato de ir. Con esto no quiero decir que sean las mejores del mundo o que no existan otras: son la Sterling Library de Yale y la nueva biblioteca de la Universidad de Toronto.

Muy diferentes entre sí, tanto como lo puede ser el rascacielos Pirelli de Sant'Ambrogio, en lo que se refiere a su arquitectura: la Sterling es un monasterio neogótico, la de Toronto es una obra maestra de la arquitectura contemporánea; existen variaciones, pero trataré de hacer una fusión entre las dos, para poder expresar por qué me gustan estas dos bibliotecas.

Permanecen abiertas hasta la media noche, incluso los domingos (la Sterling no abre los domingos, pero abre desde el mediodía hasta la media noche, y cierra la noche de los viernes). Toronto tiene buenos catálogos, y cuenta con una serie de visores y de tarjeteros computarizados fácilmente maniobrables. En cambio en la Sterling los catálogos todavía son a la antigua, pero tienen unificado el autor y el tema, por lo tanto, sobre un cierto argumento no se tienen solamente las obras de Hobbes, sino también las obras sobre Hobbes. Además, la biblioteca posee información sobre los libros que podemos encontrar en las otras bibliotecas de la zona. Pero lo mejor de estas dos bibliotecas es que, al menos para una categoría de lectores, está la accesibilidad a los *stacks*, es decir no se pide el libro, se pasa frente a un cancerbero electrónico con una tarjetita, después del cual sube uno a los ascensores y se encamina hacia el interior. No siempre se sale vivo de los *stacks* de la Sterling: es facilísimo, por

ejemplo, cometer un delito y esconder el cadáver bajo algunos estantes de mapas geográficos, el cual será encontrado décadas después. Las luces que iluminan los corredores se encienden tan sólo por voluntad del visitante, por lo tanto, si uno no encuentra el interruptor de la luz, puede vagar por entre los estantes en la oscuridad; diferente a la de Toronto, donde todo está muy iluminado. Sin embargo, el estudioso camina y mira los libros en los estantes; luego de tomarlos de los estantes puede, en Toronto, irse a sentar para leer en salas con bellísimos sillones, en Yale un poco menos, pero de cualquier forma puede andar con sus libros por el interior de la biblioteca e ir a sacarles fotocopias. Las fotocopadoras son numerosísimas, en Toronto tienen un área en la que cambian los billetes de dólar canadiense en monedas, de manera que cada quien se acerca a su fotocopadora con kilos de monedas y puede copiar incluso libros de setecientas u ochocientas páginas. La paciencia de los otros usuarios es infinita, esperan a que el que ocupa la máquina llegue a la página setecientos. Naturalmente, también existe el préstamo a domicilio, las modalidades del préstamo son de una rapidez infinita. Luego que se ha andado libremente por los ocho, quince, dieciocho pisos de los *stacks* y se han tomado los libros que se desean, se escribe en una hojita el título del libro que se ha tomado, se deja en un mostrador y se sale de la biblioteca. ¿Quiénes pueden entrar en el interior? Los que tienen una credencial, también ésta es facilísima de obtener, a veces hasta se puede hacer el trámite vía telefónica. En Yale, por ejemplo, los estudiantes no pueden acceder a los *stacks*, solamente los investigadores; sin embargo, existe otra biblioteca para estudiantes que aunque no contiene libros antiquísimos, cuenta con el mismo número de volúmenes, y los estudiantes tienen las mismas posibilidades que los investigadores de acceder por completo a los libros. Todo esto se puede hacer en Yale aprovechando un capital de ocho millones de volúmenes. Naturalmente los manuscritos raros están en otra biblioteca y un poco menos accesibles. Ahora bien, ¿qué es importante en el problema de la accesibilidad a los estantes? Es que uno de los malentendidos que dominan la noción de biblioteca es que se va a la biblioteca porque se quiere un libro del cual se conoce el título. Y en verdad, con frecuencia sucede que se va a la biblioteca porque se quiere un libro del que se conoce el título, pero la principal función de la biblioteca, por lo menos la función de la biblioteca de mi casa y la de cualquier amigo que podemos ir a visitar, es la de descubrir libros de los cuales no se sospechaba su existencia; sin embargo, se descubre que

son de extrema importancia para nosotros. Ahora, es verdad que este descubrimiento se puede realizar hojeando el catálogo, pero no hay nada más revelador y apasionante que explorar estantes que a lo mejor reúnen todos los libros de un cierto tema, cosa que en el catálogo por autor no se habría podido descubrir, y encontrar junto al libro que se había ido a buscar, otro libro, que no se había ido a buscar pero que se revela como fundamental. Es decir, la función ideal de una biblioteca es la de ser un poco como el cajón de libros del *bouquiniste*, un lugar en el que se realizan *trouvailles*, y esta función solamente la puede permitir la libre accesibilidad a los corredores donde se encuentran los estantes de libros.

Esto hace que en una biblioteca a medida del hombre, la sala menos frecuentada sea la de consulta. Al llegar a este nivel, ya no son necesarias muchas salas de lectura, porque la facilidad del préstamo, de la fotocopia y de la extracción de los libros elimina en gran parte la dilación en las salas de lectura. O bien funcionan como salas de lectura (por ejemplo en Yale) las zonas de descanso, la cafetería, el espacio con las máquinas que incluso calientan salchichas, hasta donde se puede bajar llevándose consigo los libros que se tomaron de los estantes de la biblioteca y, por lo tanto, se puede continuar trabajando en torno a una mesa con un café y un *brioche*, incluso fumando, revisando los libros y decidiendo si se regresan a los estantes o se piden en préstamo, sin ningún control. En Yale el control lo realiza a la salida un empleado que, con aire más bien distraído, revisa dentro de la mochila qué se está sacando fuera de la biblioteca; en Toronto existe la magnetización completa de las costillas de los libros y el joven estudiante que registra el libro que tomó en préstamo lo pasa sobre una maquinita y le quita la magnetización, luego se pasa bajo una puerta electrónica tipo aeropuerto, y si alguien lleva escondido en el bolsillo el volumen 108 de la *Patrologia Latina*, comienza a sonar una alarma y se descubre el robo. Naturalmente existe el problema, en una biblioteca de este tipo, de la extrema movilidad de los volúmenes y de las dificultades, por lo tanto, o de encontrar el volumen que se busca o el que se consultó el día anterior. En lugar de las salas de lectura existen las *boxes*. El investigador pide una *box* en donde tiene sus volúmenes, con los que trabaja cuando quiere. Sin embargo, en algunas de estas bibliotecas, cuando no se encuentra el libro que se busca, se puede saber, en cuestión de minutos, quién se lo llevó prestado y localizarlo telefónicamente. Esto hace que este tipo de biblioteca tenga poquísimos guardianes y muchísimos empleados, y tiene un tipo de funcionario que es una mezcla de

bibliotecario y dependiente (por lo regular son estudiantes de medio tiempo y tiempo completo). En una biblioteca en la que todos transitan y sacan libros, continuamente hay libros que se quedan sin volverse a acomodar apropiadamente, que no se colocan adecuadamente en los estantes, entonces estos estudiantes recorren los pasillos tirando unos carritos de servicio enormes y andan devolviendo los libros a su lugar, controlando que estén ubicados donde les corresponde de acuerdo a su código y que estén más o menos en orden (nunca lo están, esto aumenta la aventura de la búsqueda). En Toronto me sucedió que no pude encontrar la mayoría de los volúmenes de la *Patrologia* de Jacques-Paul Migne; esta destrucción del concepto de consulta haría enloquecer a un bibliotecario sensato, pero así es.

Este tipo de biblioteca es a mi medida, puedo decidir si me paso el día entero en santo regocijo: leo los periódicos, me llevo los libros a la cafetería, luego regreso a buscar otros libros, realizo descubrimientos. Había entrado a la biblioteca, digamos, para ocuparme del empirismo inglés, y terminé estudiando a los exegetas de Aristóteles. Me equivoco de piso, entro en una zona en la que ni siquiera sospechaba que iba a entrar, especializada en libros de medicina, pero luego, de improviso, me topo con algunas obras de Galeno, por lo tanto, con referencias filosóficas. La biblioteca deviene, en este sentido, una aventura.

Sin embargo, ¿cuáles son los inconvenientes de este tipo de biblioteca? Son robos y mutilaciones, obviamente: por más controles electrónicos que existan, es mucho más fácil, creo yo, robar libros en este tipo de biblioteca que en el nuestro. Aunque precisamente el otro día me contaba el funcionario de una alcaldía acerca de una insigne biblioteca italiana en la que descubrieron a un tipo que desde hace veinticinco años se estaba llevando a su casa los más hermosos incunables. Ya que él poseía volúmenes con los sellos de antiguas bibliotecas, entraba a la biblioteca aparentemente llevando consigo éstos, pero en realidad solamente eran las guardas de los libros, localizaba el incunable que quería, le arrancaba los folios de su encuadernación original y los metía en las viejas guardas que él llevaba consigo, luego salía, y tal parece que en veinticinco años se logró armar de una biblioteca maravillosa. Evidentemente, los robos son posibles en todos lados, pero creo que el criterio de una biblioteca, llamémosla *abierta*, de circulación libre, es que el robo se repara comprando otro ejemplar del libro, incluso si es una antigüedad. Es un criterio multimillonario, pero es un criterio.

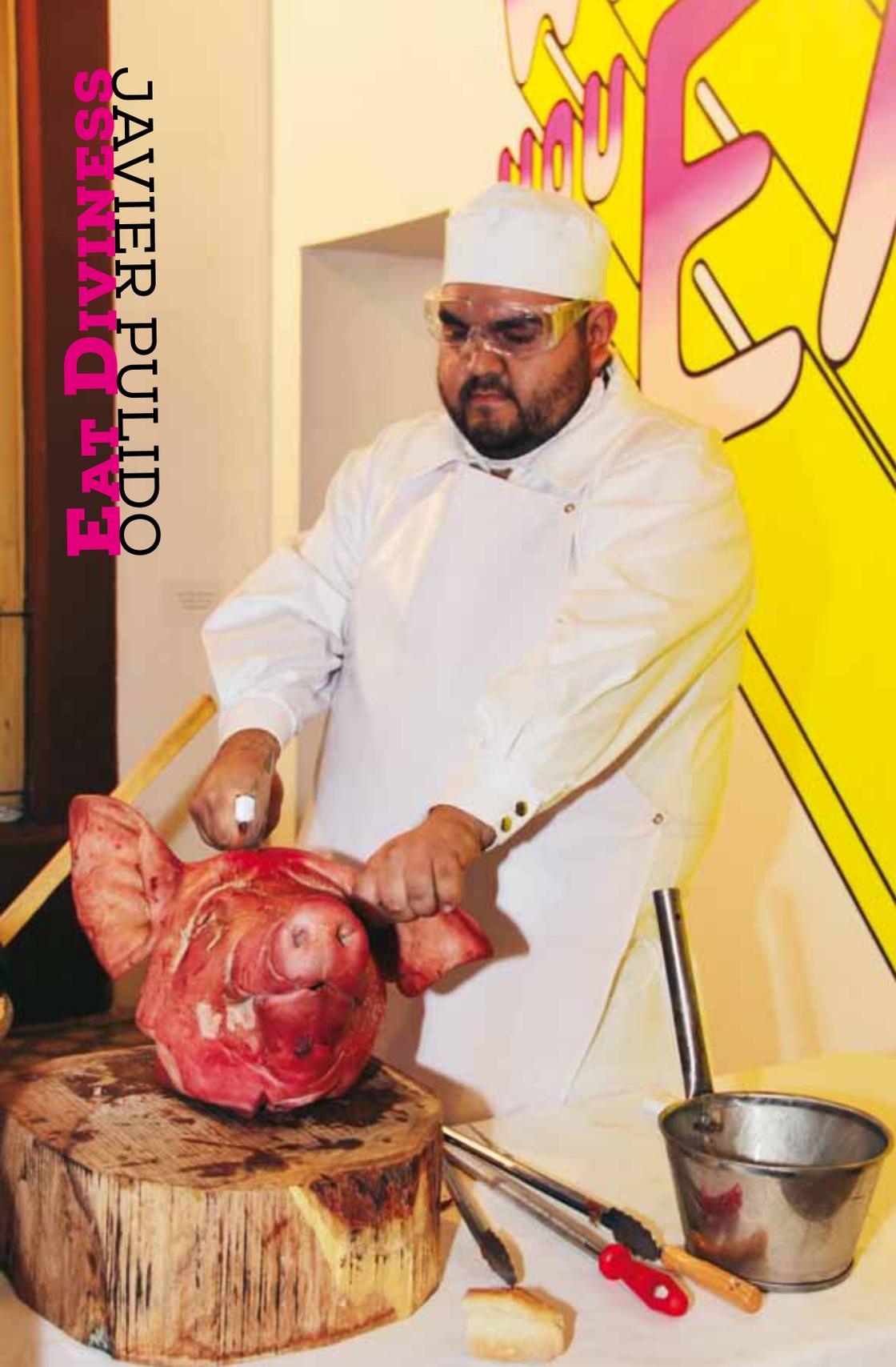
El otro tipo de inconveniente de este tipo de biblioteca es que permite, encamina y alienta, la xeroxcultura. La xeroxcultura, que es la cultura de la fotocopia, conlleva en sí, junto a todas las comodidades que la fotocopia implica, una serie de graves inconvenientes para el mundo editorial, incluso desde el punto de vista legal. La xeroxcultura implica, ante todo, la caída del concepto de derecho de autor. También es verdad que en estas bibliotecas, en las que hay decenas y decenas de fotocopadoras, si uno se dirige al servicio especial, donde se gasta menos y se deja el libro para ser fotocopiado completo, el bibliotecario nos dirá que no es posible porque va en contra de la ley del derecho de autor. Pero si se tiene un número suficiente de monedas y uno mismo saca las fotocopias del libro completo, nadie dice nada.

Si la Biblioteca es, como quiere Borges, un modelo del universo, intentemos transformarla en un universo a medida del hombre, y vuelvo a recordarles, a medida del hombre quiere decir también alegre, también con la posibilidad de tomarse un capuchino, también con la posibilidad de que dos estudiantes, una tarde, puedan sentarse en los sillones, no digo para entregarse a un indecente abrazo, sino para que puedan consumir parte de su amorío en la biblioteca, mientras toman y vuelven a colocar en los estantes algunos libros de interés científico, es decir, una biblioteca que den ganas de frecuentarla y que luego se transforme gratamente en una gran máquina para el tiempo libre, como lo es el Museum of Modern Art, en el cual se puede ir al cine, pasear por los jardines, mirar las estatuas y comer toda una comida completa. Sé que la UNESCO está de acuerdo conmigo: «La biblioteca [...] debe ser de fácil acceso y sus puertas deben estar abiertas de par en par a todos los miembros de la comunidad, que libremente podrá usarla sin distinciones de raza, color, nacionalidad, edad, sexo, religión, lengua, estado civil y nivel cultural». Una idea revolucionaria. Y la mención acerca del nivel cultural también postula una acción de educación y de consulta y de preparación. Y luego la otra cosa: «El edificio que hospeda a la biblioteca pública debe ser céntrico, fácilmente accesible incluso para los inválidos y abierto en horarios cómodos para todos. El edificio y su decoración deben ser de aspecto agradable, cómodo y acogedor; y es esencial que los lectores puedan acceder directamente a los estantes».

¿Lograremos transformar la utopía en realidad? ●

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARÍA TERESA MENESES

EAT DIVINESS
JAVIER PULIDO





Eat Diviness, comer lo divino, una narración en la que, como en las películas de Waters, se intenta matar a Divine como una metáfora del asesinato de lo feo, lo que no es *fashion*, la búsqueda de la perfección.

Sobre la insatisfacción que sentimos debido a la implantación de los *mass-media* sobre nuestra conducta. Sobre la cultura de la insatisfacción y de la idealización de modelos, como la figura de David Bowie. Sobre cómo el personaje que



soy yo mismo transita a través de ideas, de prótesis, desde su figura perfecta, la de Bowie, a la figura de Divine, la musa de John Waters.

Sobre la idea del cerdo como el consumismo. Sobre el cisticerco como las ideas que nos plantan en el cerebro y que nos tragamos por placer, pero también por culpa. El humano que se come el cerdo se transforma en cerdo, y se ve también dirigido al matadero.

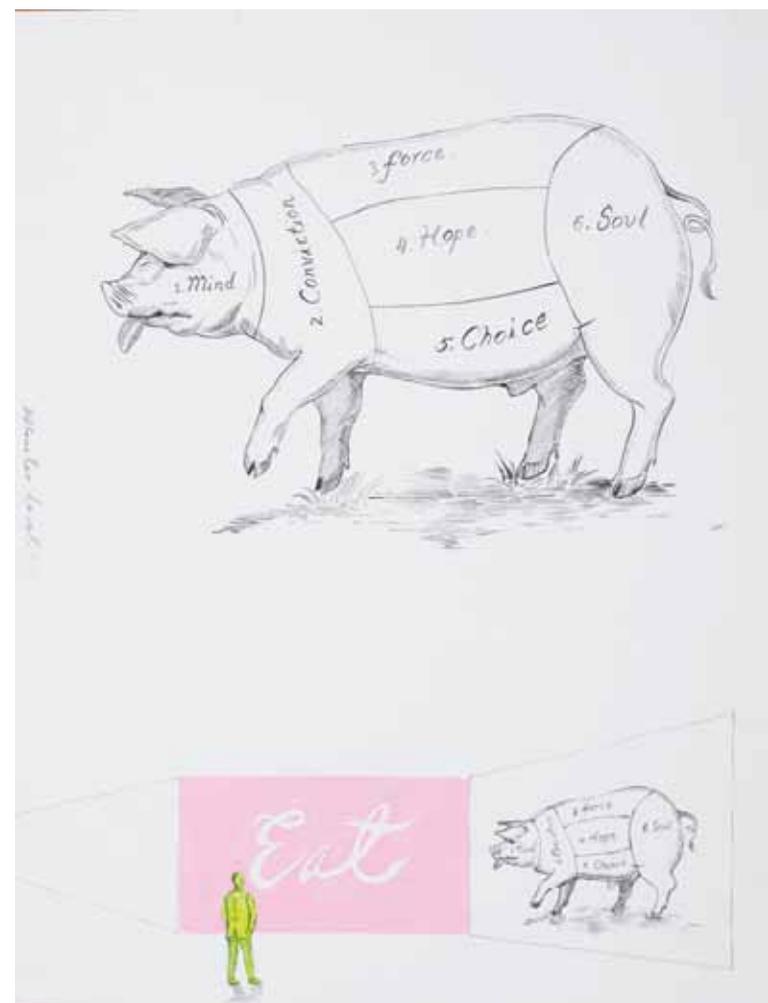
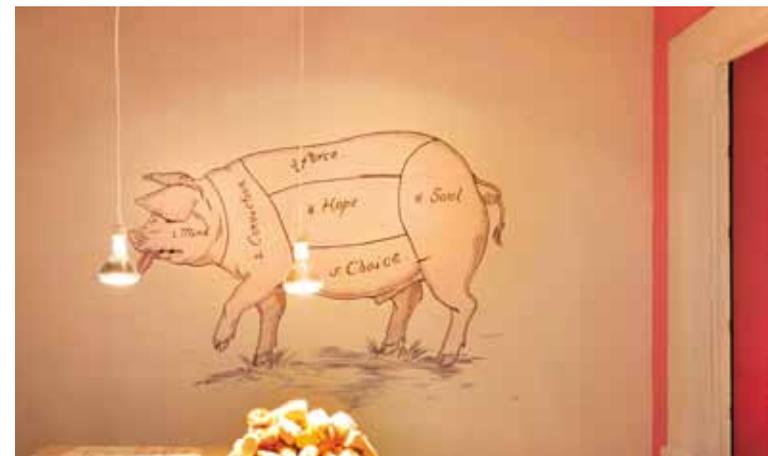




«En televisión se puede ver la Coca-Cola, se puede ver que el presidente bebe Coca-Cola, que Liz Taylor bebe Coca-Cola, y se puede pensar que uno también tiene la opción de beber Coca-Cola. Una Coca-Cola es una Coca-Cola y, por mucho dinero que se tenga, no se puede comprar una Coca-Cola mejor que la que bebe el vagabundo de la esquina. Todas las Coca-Colas son iguales y todas las Coca-Colas son buenas. Lo sabe Liz Taylor, lo sabe el presidente, lo sabe el vagabundo, lo sabes tú».

Andy Warhol.

Mi alter ego, Gordon Bowls, es un carnicero tejano con sueños de grandeza y una colección de arte también imaginaria, porque trabaja en una sencilla carnicería. Él prepara carnitas para convertir a la audiencia fina, esa que visita una exposición de arte contemporáneo



YOU CAN
ONLY
\$399.00
SLIM FAT
01800-
SLIM



EXXTRA *cheese*
MEAT *deluxe* HOT
HOT
HOT
HOT
MEAT *deluxe* PEPPER *LIGHT*



KFC
EXXTRA *cheese* HOT PIZZA
KFC
Kentucky Flavor

zero
Coca-Cola



LUVINA / VERANO / 2016

x



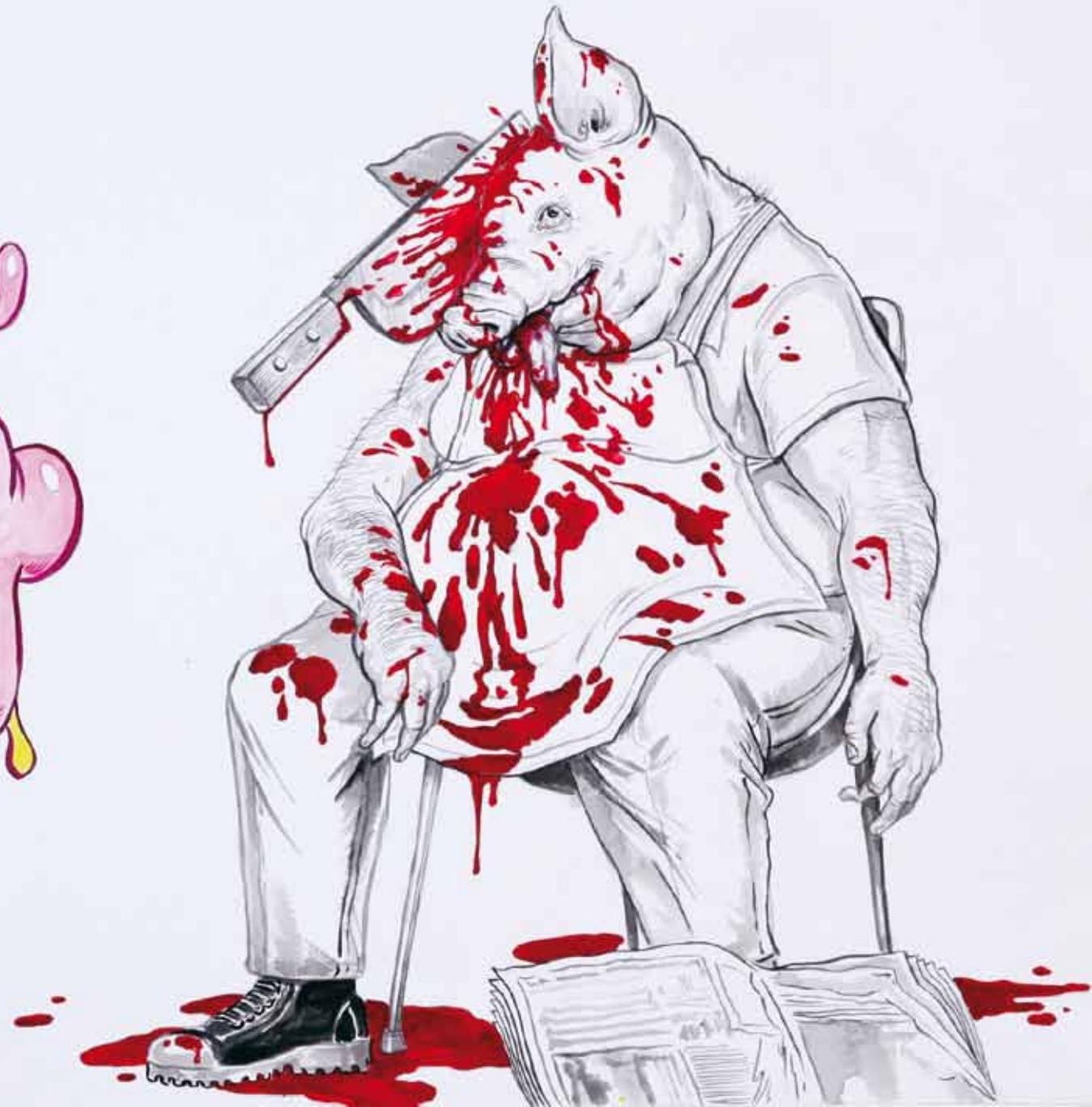
LUVINA / VERANO / 2016

xI



YOU ARE
WHAT YOU

EAT







avant garde, en verdaderos cerdos, comiendo la carne y grasa del animal sobre dibujos del artista Javier Pulido. En otra sala, al lado del comedor-exhibición, se encontraba un cerdo vivo, poniendo énfasis sobre la cadena de producción, el consumismo y la gordura implantada por el mercado.

Eat Diviness es el story board de una película, de una serie de acciones e instalaciones multimedia, para reunirse en una narrativa cinematográfica. La serie-proyecto comenzó con los sketches en 2009, se expuso en la Galería Arena México de Guadalajara en 2011, y ese mismo año en el *Ex Teresa Arte Actual* de Ciudad de México. En 2013 se llevó a cabo la segunda serie en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en la Ciudad de México en 2013, y el proyecto sigue creciendo. Próximamente se expondrá el tercer capítulo, *Fashion Kills*.

Entrevista y citas: Dolores Garnica

Eat Diviness, *storyboard sketches* (técnicas, acciones y formatos variados). 2009-2011. Imágenes: cortesía del artista y de Arena México, ArtContemporáneo.



Entre el festín de Babette y el festín de los desencantados

● HUGO HERNÁNDEZ
VALDIVIA

En *El festín de Babette* (*Babettes gæstebud*, 1987), de Gabriel Axel, la cocinera del título, que vive modestamente y trabaja en un pueblito danés en el siglo XIX, revela su glorioso pasado al servir succulentos platillos en una cena que ofrece para su despedida; sus virtudes son particularmente apreciadas por un militar que «ha corrido mundo». En *La gran comilona* (*La grande bouffe*, 1973), el corrosivo Marco Ferreri reúne en una villa rural a cuatro hombres maduros y exitosos (interpretados por grandes actores italianos y franceses: Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret y Ugo Tognazzi). Ahí dan rienda suelta a sus deseos y ejercen sin remordimiento la mayor parte de los pecados capitales, particularmente la gula y la lujuria. Entre la exquisitez del banquete de la primera, que cabe en los terrenos del arte y es un gesto de buen gusto, y los excesos de la segunda, que ponen de manifiesto el tedio de una sociedad ahíta que ha hecho del comer un acto vacío, una ociosa manifestación de poder, el cine ha explorado el catálogo de las diferentes funciones que puede tener la comida en

diferentes épocas y geografías. El menú que el séptimo arte ofrece es variado, si bien a menudo es poco imaginativo y acético.

En las películas de corte social la comida tiene como propósito cubrir la necesidad más básica: alimentar. En *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, 1925), de S. M. Eisenstein, los marinos de la armada zarista que conforman la tripulación del barco epónimo se rebelan contra sus superiores porque les sirven comida descompuesta, una verdadera bazofia. En Odessa los sublevados reciben la solidaridad de los habitantes del puerto después del descubrimiento del cuerpo de un hombre que murió en el motín, a quien acompaña un mensaje: «Murió por un plato de sopa». Pero no todos responden con fervor al evento: los obreros y los ciudadanos comunes claman por hacer justicia ante la franca indiferencia de la burguesía y los dirigentes. En la comida hay una medida de la dignidad humana. Posteriormente se suman para hacer llegar alimentos a los valientes marinos. En una de las obras cumbres del neorrealismo —y una de las obras maestras de su realizador—, *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel, el desamparo de la infancia pasa precisamente por la escasez de comida. En uno de los sueños de Pedro, el chamaco que nomás no puede «ser bueno», El Jaibo —la viva imagen del gandul no menos menesteroso— le arrebatata la comida que aquél pretende dar a su madre. En otro momento, el director de la granja de rehabilitación a la que es enviado Pedro entrega para la posteridad una frase memorable: «Con el estómago lleno todos somos mejores».

En otro extremo está la comida como mercancía. El documental ha sido constante en su afán de descubrir el cochambre que caracteriza a algunos sectores de la industria alimenticia. En *Comida, S. A. (Food, Inc., 2008)*, el norteamericano Robert Kenner exhibe cómo funcionan la producción y la distribución de diferentes alimentos bajo el control de grandes corporaciones. Con el afán puesto en la utilidad, los procesos que empujan las grandes empresas que controlan este sector no son precisamente justos ni sanos. Para el gran capital la comida es un gran negocio. Sus mercados más rentables son los más ricos, pero en los países pobres o en desarrollo hay masas que garantizan un volumen mayor. ¿La ética? Ni para el postre. Las cadenas de comida rápida han apuntalado esta industria, pero la calidad sigue siendo un asunto secundario. Así lo muestra Morgan Spurlock en *Super Size Me (2004)*. En esta cinta de no-ficción, el realizador se somete a un experimento: come por treinta días solamente hamburguesas de una de las cadenas de restaurantes más fuertes. El resultado pronto se refleja en su barriga, que crece de manera vertiginosa. La cinta cabe en la modalidad interactiva —el cineasta no sólo se involucra en lo que documenta, sino que provoca situaciones— y deja algunas dudas sobre el rigor científico de la experiencia y sus mediciones. Al final queda claro que si la salud se compra en el mercado, la insalubridad se compra en las infelices cajitas de las cadenas de comida rápida.

En la cinta gallega *18 comidas (2010)*, Jorge Coira utiliza la cocina como el hilo conductor de la serie de historias que propone. La película parte de una premisa que es un recordatorio: además

de cubrir un propósito estrictamente alimenticio, la comida es un terreno para la experimentación y hasta para la expresión artística. Lejos de la necesidad y cerca de la vanidad se ubica un copioso número de cintas en las que se evocan las calidades sensuales de la comida. A este subgénero contribuyen impensadas cinematografías, como la mexicana, con la que en su momento fue la película mexicana más taquillera en Estados Unidos: *Como agua para chocolate (1992)*, de Alfonso Arau. Aquí la cocina se convierte en una extensión de la alcoba y el paladar es otro ámbito para la seducción, mientras que olores y sabores se suman al tacto en la experiencia amorosa. Por similares lugares comunes caminan la norteamericana *Sin reservas (No Reservations, 2007)*, de Scott Hicks, una especie de refrito de la alemana *Deliciosa Martha (Bella Martha, 2001)*, de Sandra Nettelbeck, en la que se explora el símil entre diferentes platillos y el romance, y *Chocolate (Chocolat, 2000)*, del sueco Lasse Hallström: el conocido adagio que sugiere la conquista por el estómago aquí también es una línea dramática. Mejores cuentas arroja la animación de Pixar *Ratatouille (2007)*, de Brad Bird, en la que se va más allá de las pretensiones de la gastronomía a la francesa para ilustrar dos aristas valiosas: el talento en estos menesteres puede provenir de los lugares más insospechados y la reafirmación del valor afectivo de la comida, que tiende un puente memorioso (como ya había anotado Marcel Proust en el célebre pasaje de las magdalenas) con los amores que nos formaron y que se materializaban todos los días en la mesa de la infancia.

El canadiense David Cronenberg pone en boca de uno de los personajes de su

primera novela, *Consumidos*, una frase que es un diagnóstico sobre los tiempos que corren. Decreta la muerte del que no tiene ningún deseo y afirma que «aun el deseo por un producto, un objeto de consumo, vale más que ningún deseo». Plantea a modo de ejemplo el deseo por una cámara fotográfica: «incluso una barata, de mala calidad, es suficiente para alejar la muerte». Las sociedades que viven en la saciedad y han perdido el deseo por la comida (como sugiere *La gran comilona*) han tenido que diversificar sus objetos de deseo y sus consumos, ¿porque ya están muertas? ●

complejos y bien contruidos. En contraposición, poco conocida es su labor como ensayista, y gracias a *El Temple deslumbrante. Antología de textos no narrativos de Daniel Sada* es posible adentrarse en ese otro mundo que brilla por méritos propios y también como puente entre el andamiaje intelectual del narrador y su obra.

Ambos compiladores concuerdan: Sada procuraba no alejarse de la ficción. Héctor Iván González formó parte de uno de los conocidos talleres que impartió el escritor bajacaliforniano y coordinó y prologó *La escritura poliédrica. Ensayos sobre Daniel Sada* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012). En su introducción a *El Temple deslumbrante* habla de la preferencia de Sada a dedicarle tiempo a su obra narrativa más que a cualquier otra cosa, y Adriana Jiménez, su viuda, subraya esa misma inclinación en el texto de presentación, en su opinión debido a la abundancia de historias que se sentía obligado a poner en papel. De ahí la joya que representa este libro de textos cuidadosamente escogidos por dos de sus más sinceros acólitos.

El tema primordial y recurrente es la lectura. Casi todos los apartados refieren a un autor o a varios, o a apuntes sobre diversos géneros literarios, como en «El cuento y sus fórmulas», «Sobre la crónica urbana» y «Adocenamiento de personajes», otra manera de referirse a la novela. A grandes rasgos, para Sada el cuento significa anécdota, y la novela, personajes. Por sus páginas desfilan José Revueltas y Enrique Vila-Matas, Hemingway y Fitzgerald, Don DeLillo y David Lodge, así como el prólogo a la



Las lecturas del maestro

● JUAN PATRICIO RIVEROLL

Leer a Daniel Sada es aprender a escribir. Conocida es su propensión a la prosa barroca, evidente la extensión de su vocabulario, un mago del lenguaje que se mueve con soltura en terrenos en los que pocos se atreverían a entrar, y sale adelante. Además de tres libros de poesía, Sada fue un autor que vertió la mayor parte de su energía en la narrativa, el cuento pero sobre todo la novela, hacedor de tramas firmes y de personajes igualmente

edición conmemorativa por los sesenta años de la publicación de *El llano en llamas*, y otro para el libro *Salvador Elizondo, La escritura obsesiva*. Influencias, afinidades y gustos personales, lecturas pasadas por el punto de vista de uno de los más grandes escritores que ha dado este país.

De entre los veinticinco textos que conforman la antología hay algunos disponibles en la red, como «Así escribo», el que abre, publicado originalmente en la revista *Nexos* en mayo de 2010. Ocho puntos que condensan su manera de acercarse a la escritura, que aunque no pretenden abordar la totalidad de lo que implica el oficio, abren una puerta hacia su práctica y dejan entrever algunos de los hilos que mueven su literatura. Estamos frente a un autor generoso que elige develar secretos, que aconseja por medio de opiniones y que no pretende imponer, sino sólo definir algunas de sus filias y sus fobias. Para quienes no tuvimos la oportunidad de participar en sus talleres, y que tampoco formamos parte de su grupo de amigos, *El Temple deslumbrante* es la mejor manera de convivir con él más allá de su obra, porque aunque forma parte de ella, es también una suerte de acompañamiento en tono de tertulia, como notas al pie o comentarios al vuelo.

El soporte de la compilación son las colaboraciones para la columna «El buscavidas», que mantuvo en el periódico *Reforma*, en la que podía hablar de cualquier tema que le interesara, no nada más de literatura, como atestigua «La dignidad del futbol ratonero». Hay también apuntes sobre beisbol, desprendidos del suplemento *Laberinto*, de *Milenio*, y una

reseña de la desaparecida revista *Vuelta* de Octavio Paz.

Con una obra no narrativa tan limitada, se antoja un volumen que contenga el conjunto de aquellos textos. Si Jiménez y González decidieron escoger sólo algunos, cabe especular sobre el número de textos que se quedaron fuera, y sobre su calidad. Es probable que entre los ausentes existan más tesoros. Habrá entonces que esperar a que pasen los años y que la tendencia a editar obras completas los reúna.

Si bien los juegos de lenguaje tan presentes en su narrativa no son tan evidentes en sus breves ensayos, éstos y otros giros están regados por ahí, camuflados entre ideas propias y ajenas, dándoles así un uso distinto al habitual, igualmente efectivo y en ocasiones hasta lúdico. Su peculiar empleo de los dos puntos, de palabras inusuales, de arcaísmos.

En la presentación, en el marco de la VI Feria del Libro Independiente en la Librería del Fondo de Cultura Económica Rosario Castellanos, Adriana Jiménez confesó su predilección por «Un beso largo», del cual extraigo estas palabras finales:

A todo esto, confieso que yo he dado besos largos y estudiosos. No obstante, mi mayor anhelo es darle a la mujer que amo un beso largo en la cúspide de una loma. Quisiera que fuera tan largo como un atardecer y tan íntimo como una larga noche ●

● *El Temple deslumbrante. Antología de textos no narrativos*, de Daniel Sada. Posdata, México, 2014.

Götterdämmerung o el ocaso de los dioses

● GERARDO VILLANUEVA

La editorial ecuatoriana El Ángel Editor publicó este año la antología personal del poeta Luis Armenta Malpica, la cual lleva por título *Götterdämmerung*. A partir de su visita, o debería decir revisita, ya que algunos de los poemas me resultaron familiares —los había leído con anterioridad—, en ellos me topé con cuatro símbolos que se hacen presentes con notoria frecuencia: serpientes, dragones, ángeles y peces. Con su guía formulé una lectura fragmentaria, por supuesto, sin salmos responsoriales.

Mis primeros acercamientos al trabajo de escritura de Luis Armenta Malpica fueron, particularmente, a través de los libros *Ebriedad de Dios* y *Voluntad de la luz*. Desde su lectura y relectura encontré un rasgo de poderosa atención: una unidad infranqueable que funciona como hilo conductor. Unidad temática, sintáctica, semántica; contención y concreción en el poema, y a su vez, en el conjunto de poemas que componen cada libro. Al paso del tiempo, con la lectura de otros títulos (me refiero a títulos como *El cielo más líquido*, *Envés del agua* o el reciente —y uno de mis

favoritos— *Llámenme Ismael*), confirmé esta idea que ya venía percibiendo desde la lectura de aquéllos.

Ahora bien, el reto que implica *Götterdämmerung*, consiste en escarbar en un terreno medianamente conocido para dar con nuevas pistas en un libro con identidad propia, pero, ¡vaya!, se trata de una antología personal derivada de libros contruidos con ese bloque de unidad de la que hablaba antes, y que éste justo levanta un nuevo bloque con su propia unidad o personalidad. Entonces, aquí el reto se potencia por atractivo.

Me merecen especial interés aquellos autores que piensan y escriben en función de la obra-totalidad. Así como un biólogo estudia la biodiversidad yendo de lo más a lo menos, ecosistemas-especies-genes, estos poetas construyen su trabajo a partir de la cadena obra-libro-poema, gestando todo, obviamente, de forma inversa. Y así he dado con libros, no necesariamente antologías, similares a éste en la fuerza de la unidad, que han cobrado nueva vida a partir de elementos sustanciales que ya venían anunciándose en trabajos anteriores. Uno de mis *knock outs* favoritos —recibidos— es aquel *carroña última forma*, un libro radical y travieso del poeta Leónidas Lamborghini, quien casi al final de su vida construyó un libro sobre el soliloquio de un vagabundo, apoyándose, entre otras cosas, en retazos de poemas cuyas primeras versiones aparecieron en libros como *Partitas*, *Episodios* y *Verme*.

Aquí acontece algo similar pero considerando que los símbolos conductores son, entre otros, algunos de los animales que aparecen en las óperas de Richard Wagner.

Y claro, partamos de que *Götterdämmerung* es una ópera en tres actos del compositor y director de orquesta alemán. La última de las que integran *El anillo del nibelungo*. Un monumento cuyas dimensiones no tienen precedentes y que supera a todas las obras dramáticas de la generación anterior. También conocida como el ocaso de los dioses; en ella, los personajes que venían representando las acciones de las jornadas anteriores ceden su sitio a los hombres, que prosiguen en la tierra la batalla iniciada en la segunda escena de *El oro del Rin*, al enterarse Wotan (el dios supremo), por el relato de Loge (el semidiós del fuego), de la existencia de los tesoros del nibelungo

El mismo título nos muestra que, aunque Wotan no aparece en escena, también aquí la acción principal es la que se desenvuelve en el alma del dios, y tanto la música como los relatos de los personajes, como Sigfried o Gunther, nos recuerdan permanentemente la presencia del dios. Y claro, cuando se habla de las obras escénicas de Wagner no se habla intencionadamente de óperas, pues a través de su tiempo creativo, él mismo pasó a definir sus composiciones como festivales escénicos, o incluso —en el caso de *Parsifal*— como festivales escénicos sagrados.¹

Aquí hay una primera luz que bien podría indicarnos por dónde comenzar el viaje en este conjunto de poemas. Hay en gran parte del trabajo de Luis Armenta Malpica una relación con la cosa divina, sea ésta cual sea. Me atrevo a pensar que no se trata de la figura de un dios vinculado a religión o

creencia alguna, sino más bien a una suerte de misterio, a una piedra preciosa, o, por qué no, y hablando de Wagner, a los tesoros del nibelungo. Sea lo que sea, llegado el momento de su encuentro es posible que se produzca no el encendido de una luz sino un encandilamiento, algo similar a la revelación de un secreto de atómicas proporciones guardado por largo tiempo.

Algunos especialistas en música afirman que si nos limitamos a considerar su creación artística, la importancia de Wagner resulta indiscutible. En él se desatan las pasiones con una impetuosidad que no tenía precedentes en el siglo XIX. Sus representaciones dramáticas buscaban la obra de arte total, la unificación de todas las artes. Es posible también que el ocaso de los dioses condujera precisamente al hallazgo del absoluto, del tesoro, de esa luz que es la Poesía. Y bajo estas condiciones me pregunto: ¿hacia dónde apunta la batuta del autor del libro de poemas que lleva el mismo nombre que la ópera? No seré tan iluso para responder a la primera de cambio: a la uniformidad, a la condición metacosmogónica de la poesía, al absoluto, al hallazgo del tesoro. No. Tal vez, pensaría que, más allá de esos anhelos (muy válidos, por cierto), la escritura de Armenta apunta a la reconstrucción o transformación de las cosas aniquiladas mediante su nombramiento, donde «el animal más sabio se convertirá en piedra» como afirma en el poema «El último dragón». Vamos, creo que trata de una suerte de poética metamórfica y postapocalíptica. Poesía para el día después del ocaso de los dioses.

Por otro lado, hay que señalar que el trabajo de escritura de Luis Armenta Malpica

¹ Véase Eckhardt van den Hoogen, *El ABC de la música clásica*. Taurus, Madrid, 2008.

parte también de un especial vínculo con la luz. Escritura fotosintética. En los poemas se genera un fenómeno de transformación de la materia, pero también un encandilamiento que limita, no la capacidad de ver, pero sí el sentido de la vista; así como cuando encendemos una lámpara en medio de la noche y es difícil acostumbrar la visión que reposaba en la obscuridad. Se trata del encuentro con un exceso de luz que obliga a volver la mirada hacia adentro. Y no en vano, un rasgo reciente en los poemas del autor es el tema de la paulatina pérdida de la vista vinculada al paso del tiempo. Un andar a tientas en el laberinto que lo lleva a insertar algunos registros en Braille, sobresaliendo de entre ellos un verso que precisamente dice «tictac», refiriéndose al sonido acompasado que produce el mecanismo de un reloj.

Dice, en «Escafandra con fisura»:

A los ojos no los puedo acostar
se les cae la mirada
y buscan en el pez de lo ya escrito
los lugares del padre.
tictac

...

¿Por qué será que aquí, bajo los años, todo
recobra su natural desistimiento?
tictac

Hay algo más que apuntar. Ya decía que en los poemas se encuentra un fuerte vínculo con lo divino, pero, en ciertos momentos, esa relación entre divinidad y Poesía pasa a través de un instrumento procesador de la experiencia: el cuerpo. Un cuerpo carne. Cuerpo vista cansada. Cuerpo deseo. Cuerpo sexo. Cuerpo o cuerpos

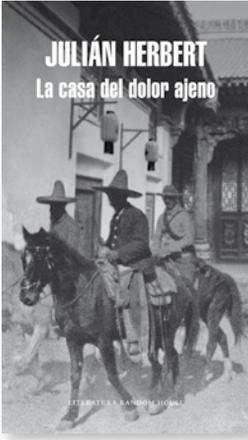
capaces de mutar de serpiente a pez, de pez a dragón y de dragón a ángel. Parecería algo contradictorio. Pero aquí el proceso opera como una especie de ritual de deseo como sinónimo de purificación. Algunas religiones pretenden regular o limitar lo conducente al cuerpo, pero el erotismo es innato al ser humano y no busca ser domesticado. Por ello, habría una oposición. No obstante, la poesía como instrumento de transgresión puede combinar ambos elementos en aras de renombrar las cosas y dar con experiencias mucho más poderosas que las que sostienen el ejercicio de la libertad erótica en pilares de sometimiento.

En «Vía Láctea»:

Este cuerpo después
nos reivindica.
Inalcanzable sombra
qué sollozo de Dios habita en mí
si lo desando.

Hace cerca de diez años, el Fondo de Cultura Económica publicó una muestra de poesía brasileña y argentina contemporánea bajo el título *Puentes*. El título me pareció un acierto, ya que, finalmente, con la escritura de poesía se construyen puentes que unen realidades distintas. Este libro que hoy se presenta es un buen puente para transitar por el trabajo reciente de Luis Armenta Malpica. Un puente aderezado de símbolos, de luces, de metamorfosis y sobre todo de ecos: voces que podrían venir de una ópera tan compleja e integral como *Götterdämmerung* ●

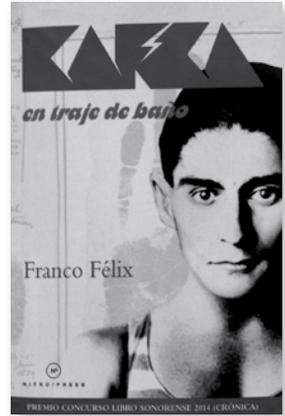
● *Götterdämmerung*, de Luis Armenta Malpica. El Ángel Editor, Quito, 2015.



- *La casa del dolor ajeno*, de Julián Herbert. Random House, México, 2015.



- *¿Qué hace usted en un libro como éste?*, de Rogelio Villarreal. Producciones El Salario del Miedo / Almadía, México, 2015.



- *Kafka en traje de baño*, de Franco Félix. Nitro/Press, México, 2015.

PORQUE SÍ

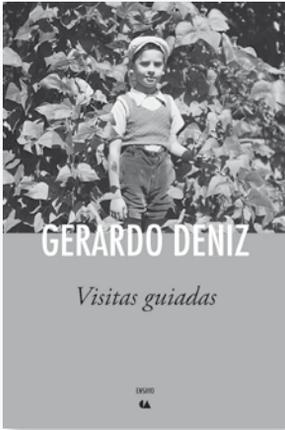
Detrás de un asesinato perpetrado por una sola persona hay siempre más culpables, así sea únicamente en el plano moral. Julián Herbert puso todo su talento narrativo en *La casa del dolor ajeno*, descrita en su subtítulo como una *Crónica de un pequeño genocidio en La Laguna*, para demostrar que el asesinato de alrededor de trescientos inmigrantes chinos perpetrado en Torreón, Coahuila, entre el 13 y el 15 de mayo de 1911, no fue sólo obra de una turba guiada por hombres levantados en armas, sino de una élite que permitió que a la sociedad permeara el odio a los asiáticos, lo que provocó finalmente una matanza gratuita: «a la mayoría de los súbditos celestes se les ejecutó porque sí: por odio racial, por envidia económica, por sevicia y para entretenimiento de la tropa» ●

TESTIGO DE SÍ MISMO

A Rogelio Villarreal le caen pésimamente cuantos, en el periodismo, la literatura, la cultura en general, cabe identificar como farsantes: los cronistas que distorsionan de modo convenenciero lo que cuentan, los autoinvestidos apóstoles de la verdad, los campeones de sí mismos y, en suma, todo aquel que encarna uno de los abundantes malentendidos que emborucan la discusión pública. Así que hay que ver lo que ha hecho al ocuparse de su propia vida en este libro urdido con anécdotas personales, pero sobre todo con una implacable búsqueda de explicaciones para saber quién es. Y quién es: uno de los testigos más atendibles de este tiempo enloquecido, un autor —lo mismo que las empresas en que se ha embarcado— de veras indispensable. Y además, claro, divertidísimo ●

LOS KAFKA DE SONORA

«¿Qué hace la sangre de Kafka en México?». La pregunta no tiene que ver con el lugar común que reputa a este país como invención del praguense: es, literalmente, el comienzo de una pesquisa fascinante que sigue la huella de la parentela Kafka radicada en Sonora. Porque esto es lo que ha sabido encontrarse Franco Félix para refrendar, con la crónica que da título a este libro, su carácter como uno de los narradores más originales de la literatura mexicana actual: una posibilidad tan fascinante como la exploración que extrae de ella indicios y, en su necesidad de que lleguen a ser evidencias, adopta la verosimilitud factual como una peculiar poética. Documentos, fotos, encuentros, evasivas, pistas falsas y otras no tanto dan forma a una historia para la que no hay incredulidad que cuente ●



- *Visitas guiadas*, de Gerardo Deniz. Conaculta, México, 2015.



- *Del dolor y la razón*, de Joseph Brodsky. Siruela, Madrid, 2015.



- *En movimiento*, de Oliver Sacks. Anagrama, Barcelona, 2015.

PASE USTED POR AQUÍ

Seguramente no habrá lector de Gerardo Deniz que, habiéndose hecho de la edición original de los pormenores que el autor se avino a bridar de un puñado de sus poemas, no la atesore como uno de los acontecimientos más decisivos en su trato con semejante materia. Para fortuna de cuantos no llegaron a conseguir aquel libro, y también para el deslumbramiento infalible de los nuevos lectores de Deniz, Fernando Fernández —cuya amistad con el autor lo proveyó del mejor conocimiento para venir haciéndose cargo de la perdurabilidad editorial de su obra— preparó esta nueva edición, enriquecida con una visita más. Deniz, qué duda cabe, sigue siendo el poeta más inesperado, y este libro sirve óptimamente para saber por qué, además, seguirá siendo uno de los más asombrosos del idioma español ●

ENSAYISTA FUNDAMENTAL

Lo mismo al dirigirse a los estudiantes graduados a los que dio un discurso en la Universidad de Michigan en 1988 que al condensar, en el ensayo que da título a este libro, las lecciones que impartió en un seminario sobre Robert Frost en el Colegio Internacional de Filosofía de París, Joseph Brodsky vehicula su pensamiento en una prosa irresistible por su resonancia poética y, desde luego, porque invariablemente da la impresión de ser un acceso directo a la sabiduría. Durante muchos años hubo que resignarse a que sus ensayos estuvieran dispersos o a volver una y otra vez a las páginas que reunían algunos en *Menos que uno* —además de *Marca de agua*, uno de los más altos testimonios del amor por una ciudad, la Venecia donde Brodsky está sepultado. Este volumen viene a recompensar de sobra aquella resignación ●

UNA VIDA PLENA

Precedida por el aviso que hizo a sus lectores de que padecía cáncer terminal, así como por un último artículo («Sabbat») publicado un par de semanas antes, la muerte de Oliver Sacks coincidió con el anuncio de la publicación de sus memorias. Sacks recupera sus propios pasos —lo que había comenzado a hacer ya con *El Tío Tungsteno*, en 2001—, pero además acude a una confrontación final con temas decisivos de su vida: su religiosidad, su homosexualidad, su timidez. Despedida inmejorable del mundo que atravesó maravillado, estas memorias pueden servir como guía a través de su obra y de sus razones, y como el recordatorio de que esa obra y la inteligencia y los amores que la condujeron (la ciencia, el conocimiento, el ser humano) impedirán que semejante humanista deje de estar siempre entre nosotros ●



Palabras para un patio municipal

● RICARDO CASTILLO

I
Quiero agradecer, en nombre de El Pobrecito Señor X, la oportunidad de saludar de la mejor manera a la ciudad y a todos los involucrados en este reconocimiento. Y que conste que, según yo, puedo quejarme de que, con una frecuencia parecida al abuso de confianza, El Pobrecito Señor X me pide dar la cara por él, y ése ha sido un encargo que a través de los años no siempre he podido cumplir de buen grado, acaso por una relación de amor/odio que tenemos. Sin embargo, tal vez por eso mismo cabe aclarar que esta mañana intentaré hacerlo lo mejor que pueda y con auténtico gusto, pues al hablar hoy en su nombre espero cumplir algunas cuentas pendientes que todavía tiene a su favor el joven señor y personaje del libro.

Por ejemplo, los dos sabemos que, después de cuarenta años, X sigue joven, en tanto que yo, lo pueden ver, ya casi no tanto.

Éste es un hecho que ninguno de los dos acaba de comprender o aceptar; por ejemplo, además de que a mí la juventud

de X me hace sentir una envidia un tanto humillante, sus exigencias pueden llegar a resultarme tan exasperantes como yo a él. Hay algo en la distancia que nos separa que me pone ante sus ojos permanentemente bajo sospecha. En síntesis, ninguno de los dos traga con facilidad el hecho de que yo sea otro y él siga siendo el mismo.

Así que por esta vez dejo de lado mis objeciones para dejarlo ser sin estorbar más de lo necesario, para seguir sus instrucciones al pie de la letra.

En primer lugar, debo transmitir a ustedes su desconcierto y su desconfianza natural ante cualquier tipo de honores a un personaje de sus características, no tanto por modestia (yo les aseguro que modesto no es), sino por sentirse un poco fuera de su lugar, pues el joven señor piensa que su sitio está en la gayola de la picaresca o bien en la fila de los espectadores que cronometran el aniquilamiento, como ya lo advertía en su primer poema.

Piensa, me dice: «¿Qué cara puedo poner durante el reconocimiento, si sigo siendo el mismo joven fastidiado por la política y la policía, fastidiado por la familia y la falta de opciones, el mismo joven sin rostro definido, muy parecido al joven vagabundo desempleado que es multitud en las calles de la Guadalajara y del país de nuestros días?». Ésos a quienes seguramente no les interesa acompañarnos esta mañana.

Aquí debo matizar con una interpretación de mi parte: yo creo que X no quiere ser desagradable gratuitamente, lo cierto es que no lo puede evitar. Se trata más bien de que su propia vigencia y su juventud le resultan incómodas

y decepcionantes, y será así mientras Guadalajara (y también el país entero) siga siendo un productor atterradoramente eficiente de familias disfuncionales.

Mientras el machismo y sus secuelas no dejen de ser cosas normales de todos los días. Mientras la inocencia y el desamparo sigan a merced de la violencia. Mientras la Iglesia se entrometa en la planificación de la familia y se imponga en las mayorías el ocultamiento del cuerpo y de la sexualidad como fuentes de placer y salud mental. No como el triste y torpe gobierno de los cuerpos, procedimiento de procreación irresponsable que nadie parece estar interesado en detener.

Pero, sobre todo, mientras haya jóvenes que sepan que las ganas de vivir y la voluntad deben capitalizar su enojo creativamente ante cualquier clase de obstáculo, seguramente estaré más cerca de ellos de lo que sería deseable para todos.

Quiere también recordar su estirpe heterodoxa.

Y en efecto, la época que engendra al señor X proviene de los años sesenta y setenta, que son décadas heterodoxas. Hay en el mundo (y hasta en aquella Guadalajara todavía provinciana) un ánimo entusiasta por parte de la juventud que discrepa de las doctrinas y prácticas en política, religión, filosofía, ciencia y arte. Son los años de las revueltas estudiantiles del 68, años en los que empiezan los movimientos juveniles a tomar las calles del mundo, las demandas por los derechos de la mujer, la igualdad racial, la preferencia sexual o la distribución de la riqueza. Demandas que, como sabemos,

siguen sin resolverse del todo. El joven de aquellos años nace en un caldo de cultivo que le pide ser crítico ante La Realidad, El Conocimiento y El Progreso (con las mayúsculas del discurso oficial). Un joven de aquellos años, si estaba medianamente informado, tenía la certeza de haber nacido en un mundo por demás injusto; era una juventud atropellada y decepcionada por la historia, pero que sin embargo entendía, tal vez con un optimismo desmedido, que la voluntad, la imaginación y la creatividad para descubrir nuevos caminos eran las respuestas que se esperaba de ellos. Y si esto ciertamente no ha sido una solución, creo, junto con X, que debe seguir siendo la respuesta por parte de los viejos y de los jóvenes.

II

En esta segunda parte de la encomienda que, no se alarmen, ya está por terminar, pide desviar la mirada de su libro para verlo acompañado de un conjunto de obras que vienen madurando el texto colectivo de la poesía, no sólo de Guadalajara, sino del país. Me refiero a la aceleración poética que se da en la ciudad, desde principios de los años setenta, y que no tiene precedente en la historia de la muy noble y leal, tanto en número de publicaciones y editoriales como en obras de calidad. En los últimos cincuenta años, la comunidad poética (que incluye ahora mismo a jóvenes verdaderamente talentosos) ha dado a la ciudad mucho más de que lo que puede ser percibido a simple vista. La poesía siempre es así. Antes de dejarse ver, se hace sentir.

Por dar sólo un dato, las Chivas, aun reforzadas con Atlas y Tecos, no han

sido capaces de ganar ni la mitad de campeonatos, comparados con los premios nacionales que han ganado los vates tapatíos.

Esta explosión de creatividad poética en la ciudad nos ha legado de manera definitiva una vocación que resiste a pesar de todo, como el Lago de Chapala, Los Colomos y La Primavera, para recordarnos, como ellos, de dónde vinimos y a dónde nos acercamos peligrosamente. Esta comunidad de poetas, premiados y no premiados, becados o no, heterodoxos o no, le ha dado a la ciudad una auténtica pluralidad y una modernidad que ya las quisieran la clase política de todo el país. Una pluralidad y una modernidad que hacen de Guadalajara un ejemplo de vitalidad y eficacia poética, al menos para la mayoría de las ciudades de Iberoamérica.

Pero conste que X me ha pedido expresamente decirles que, desde luego, no piensa que la poesía sea una tarea fundamental de la ciudad, no tiene por qué serlo. Sabemos que tradicionalmente ha sido usada y traicionada en eventos oficiales, tolerada como un asunto más aburrido que incómodo, pero que ostenta la simpatía de la ingenuidad y la cursilería, que tan bien adornan tantos actos cívicos. Sabemos que los poetas fueron expulsados de la República ideal por Platón, pero después de tantos siglos los poetas seguimos aquí. La poesía difícilmente se inserta en el aparato productivo de las ciudades; el poeta sabe perfectamente que para sobrevivir tendrá que hacer otra cosa que escribir poesía.

Escribir poesía es una vocación, no una carrera. Los poemas no sólo son para agradar y tranquilizar, sino también

para mirarnos fijamente a nosotros mismos, corriendo el riesgo de inquietar y desagradar.

Por otra parte, antes de terminar leyendo el poema «Autogol», que abre el libro del señor X, quiere comentarles que todo pobrecito señor X sabe que la mejor poesía no se escribe, porque se trata de la poesía que nos toca y nos muerde a todos sin excepción. Otra cosa es que sea cierto que a esa clase de poesía raramente la llamamos así, pues ella se limita a hacernos sentir el privilegio de estar vivos. Quiere también agradecer en nombre propio al comité seleccionador de este homenaje la oportunidad de recordar una Guadalajara de una belleza incontrolable que contrasta duramente con ésta del siglo XXI; me dice que aquella noble y leal adolescente ha envejecido tan rápido que cada día se parece más a estas ruinas que veis.

AUTOGOL

Nací en Guadalajara.

Mis primeros padres fueron Mamá Lupe
[y Papá Guille.

Crecí como un trébol de jardín,
como moneda de cinco centavos, como
[tortilla.

Crecí con la realidad desmentida en los
[riñones,
con cursilerías en el camarote del amor.

Mi mamá lloraba en los resquicios
con el encabronamiento a oscuras, con
[la violencia a tientas.

Mi papá se moría mirándome a los ojos,
muriéndose en la cama lenta de los años,
exigiéndole a la vida.

Y luego la ceguez de mi abuelo, los
[hermanos,

hacer un Fondo de Cultura Económica, se pensó que eran libros de economía, pero no, eran libros que muy pronto se dieron a conocer como universales, por su interés general; además tuvieron muchísimas sedes, por ejemplo, en España, Madrid, Colombia, Bogotá. Fueron las que yo conocí. Así que cuando me dijeron de un libro publicado ahí me dio mucha emoción; por otro lado, la edición estuvo preparada, con todo amor, por Benjamín Barajas.

Benjamín Barajas es poeta, escritor y actual director de Ciencias y Humanidades. Él efectuó una selección, no de quitar y aumentar poemas, sino de ponerlos en orden. Es una edición que vale la pena, pues tiene cronología. Jamás pensé que mi libro podría estar en tantas partes. Yo he procurado ser escritora o poeta, pero no literata. La diferencia estriba en que, cuando uno quiere escribir lo que sueña, lo que siente, lo que es, entonces es escritor. Pero cuando piensa: «Oh, en la historia de la literatura va a estar mi nombre, yo que soy tan importante», etcétera, yo siempre he odiado eso. Porque escribir tiene que ver con investigar uno hasta el fondo, no el existir solamente sino el ser. Somos en cuanto somos espíritu, en cuanto somos materia, y en cuanto estamos un momentito, así de pequeño, en el mundo pero abriendo los ojos, tratando, con todos los sentidos, de captar qué es lo vivido y, además, poderlo expresar. ¿Por qué poderlo expresar?

En primer lugar, porque expresarse es una especie de desahogo. No sólo desahogo sino un salir de sí. Ese salir de sí no es sólo para uno mismo. Si fuera sólo para uno mismo, sería como estar hablando solo, pero no es nada más para uno mismo. Si

uno encuentra verdades, si uno encuentra maravillas en esta vida, uno tiene que comunicarlo. No para ser famoso sino para que otros encuentren el camino y vean más allá de la superficie, porque en la superficie es semejante todo. Si uno empieza a ahondar encuentra caminos, modos de convivencia, encuentra tesoros del sueño, de la vigilia, de la imaginación, de la capacidad de que en el sueño puedan encontrarse rutas para ser mejor como ser humano.

En su poesía, ¿qué metros, qué técnicas, que formas poéticas ha frecuentado mayormente y cuáles le resultan más entrañables?

Empecé a escribir en 1947, en esa época ya estaba el cambio de la poesía tradicional (con métrica, con rima). A partir de ese año, muchos comenzamos a escribir considerando que la poesía nació como canto; jugando canta uno, dándose emociones. Uno de los elementos de la poesía es la emoción, pero, en la poesía, las palabras cantan, aunque no sean canciones como las tradicionales. Cada época tiene su manera de cantar.

Yo empecé a escribir en verso libre sin rima pero sí procurando que las mismas palabras tuvieran musicalidad al unirse con otras palabras. Es que las vocales y las consonantes forman como una especie de melodía. Esa melodía está también dentro de un ritmo. Sin ritmo no hay poesía. ¿Cuál es el ritmo? El ritmo es la emoción misma, que va dando unos altos y bajos en los versos y, luego, en la sucesión de versos. ¿Cómo nace un poema? Generalmente nace porque uno percibe una primera imagen. De esa primera imagen ya surgen, en forma natural, otras que tienen que ver con la

primera. Es poesía de imágenes, de ritmo, de emociones. Uno de los primeros poemas que yo escribí empezaba diciendo:

Amo, vida, la fuerza cotidiana
 en tu raigambre, fruto de ceniza,
 y la sed desprendida de la lucha
 que has vencido
 al vibrar como fuego en un instante.
 Te amaré como agujas de mis huesos
 cuando rompan
 esta dulce prisión de fuego y carne
 y te amaré en la mano que retuvo
 la ceniza caliente de otra sangre,
 y en lo que fue constante afirmación
 de nuestra estancia.

No he dejado de amar la vida. Tengo noventa y dos años. Creo que en cuanto toda la gente tuviera esta convicción de que la vida es un milagro, que la vida es algo que vale la pena conservar, no solamente en uno sino en los demás, y que todo lo que existe: piedras, calles, troncos, árboles, luego animales y ser humano, que, al principio, lo clasificaban como animal racional, pero también debe ser un animal racional y sensible. ¡En cuanto le añaden lo sensible le pueden quitar lo animal!

¿Recuerda a algunos compañeros poetas de los primeros tiempos?

Recuerdo, en primer término, a Rosario Castellanos, que fue muy amiga mía. Después están Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Otto Raúl González, Carlos Illescas, Sergio Galindo, pero él ya era narrador y muy bueno por cierto. Emilio Carballido y Luisa Josefina Hernández, en teatro. Muchos en el curso de mi vida.

Después muchos otros que he conocido. Por fortuna, he podido dar talleres. Con talleres he estado en Aguascalientes, en Zacatecas, en Colima, en Guanajuato, en casi toda la República, solamente me falta de conocer Sonora, y eso porque hacía muchísimo calor, y dije: «Me voy a morir».

¿Qué dinámica sigue usted en sus talleres?

Mi dinámica es que se aprenda a escribir sin que uno quiera seguir modelos ni nada, sólo expresarse. Al expresarse con verdad tiene uno su propia voz que no se parece a ninguna otra. Y para eso no es una corrección de comas, puntos y necedades, sino ver si se va por buen camino. Si no, pues «Mira, quítale eso, porque la poesía no se hace con adornos; son demasiados adjetivos, la poesía se hace con verdad». Todo eso va orientando a la persona hasta que encuentra su voz, que es su manera de ser y de vivir.

Todavía tengo dos talleres: uno en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García, los sábados, dura de once a una de la tarde. Los muchachos ya aprendieron a corregirse. Lo primero que les exijo es a respetarse entre ellos, sí se pueden criticar pero siempre de buena forma. El otro taller es más bien de retroalimentación, pues tenemos más de veinte años de reunirnos, así que uno llega y lee y otro le dice: «Quita eso o no, esto no le añade nada bueno».

¿Ese taller dónde se reúne?

Ese taller es mi casa. Yo les doy frijolitos, tostadas, café y ellos, a veces, llevan algo; lo principal que llevan son sus poemas, siempre con copias para todos los demás. Eso también me sirve porque yo soy sorda.

Todos estamos disfrutando del poema y sabemos que puede ser mejor.

¿Le gusta la música?

Me encanta la música y ésa sí puedo disfrutarla, porque la sordera mía es porque no puedo encontrar bien vocales y consonantes; se me pierden. En la música los sonidos no están articulados como las palabras, entonces me gusta mucho la música. De todo, la clásica, la sinfónica, que fue ya creación después de la Revolución, Revueltas y todos ellos. Luego también me gusta mucho la música popular. El rock como que no le entiendo, el blues un poco, y el jazz sí me gusta. En general, me gusta mucho la música.

De los poetas en castellano, ¿cuáles son para usted los más importantes?

Empecé, empezamos, con los poetas de los nahuas. Hay poesía preciosa. Después es ya el Siglo de Oro español. En la Facultad de Filosofía y Letras, donde yo estudié la carrera de maestra en Letras y Literatura Española. El Siglo de Oro de veras es de oro. Un poquito después del Siglo de Oro está Francisco de Quevedo y Villegas. Todos los que no nada más escriben poesía, religiosa o amorosa; también Góngora. Los poetas del 27, que estaban tratando de resucitar a Góngora. De Quevedo me gusta todo, a pesar de que es grosero a veces, de que es sucio. Sucio de que habla porquerías, no otras cosas. Un poco burdo, aunque cuando llega a la poesía no tiene nada de burdo. ¡Qué bárbaro ese soneto del amor que vencerá a la muerte!

Luego los poetas ya muy posteriores, Rubén Darío, uno de sus poemas, no aquel

de si la princesa está triste, pero sí «Lo fatal». Es el único poema que me sé de memoria, ¿lo digo?

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor
[de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres
[ramos,

¡y no saber adónde vamos, ni de dónde
[venimos!...

¡Es un poemazo! Después de los modernistas, un poeta que me encanta es Ramón López Velarde. Ramón López Velarde, a pesar de lo que diga Paz, sí rompió con el modernismo para entrar en una etapa de poesía posterior, aunque tiene todos esos adjetivos del modernismo, pero ni es un poeta sólo provinciano, ni es un poeta sólo modernista, es un gran poeta. Después los poetas del 27 españoles; más tarde los poetas del año 32, ya en plena guerra en España. Y ahora, pues hay buenos poetas y escritores españoles, yo no lo quería creer pero sí.

Además hay todo un fenómeno maravilloso que es la poesía hispanoamericana. Una poesía que se olvida de la poesía pura para hablar de lo social, de la justicia, de sueños de libertad, de sueños

de que se convierta el mundo en algo habitable. Empieza desde el peruano César Vallejo y en una lengua, que es casi casi peruano, porque respeta el modo de hablar del Perú y con eso hace poemas preciosos. Muchísimos más, ahora no recuerdo. En Cuba conservaron toda la tradición de la gran poesía española. Luego novelistas y narradores hispanoamericanos, como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. En México los refugiados españoles, todo lo que hicieron por la cultura.

¿Usted puede leer bien?

No, ya no puedo leer muy bien pero algo leo. Aquí voy a leer, creo. Es que en un ojo me empezó un problema de retina. Entonces con este ojo lo veo a usted como si estuviera de perfil y, lo demás, sombrita. Con el otro ojo sí veo bien. Ya me empiezan las cataratas, no me van a poder operar. Creo que ahora Valles acaba de descubrir algo para quitar las cataratas sin operación. Estoy muy dispuesta a hacer la prueba. Para mí leer es indispensable.

Al día siguiente, hacia el final del recital poético, tan signado por lo fatídico del momento presente que, para los antiguos, era la señal más clara de que se opera un portentoso, se fue el audio, un trueno hizo retumbar las paredes, a la maestra le trastocaron las hojas que iba leer, tuvo que cambiarse los anteojos para ver de cerca. Pero acabó con estas palabras que invitan a la frecuentación de la poesía, también como un camino para alcanzar la armonía interior:

Yo les invito a que lean y escriban poesía, a que lean todo pero también poesía. Creo que la poesía es un camino luminoso, que

hay que recorrer cada día, mientras uno no esté escribiendo, para poder, después, escribir lo que verdaderamente vivió. No hay que escribir de otra cosa. Cuando uno es capaz de vivir, de imaginar y de soñar, la vida se vuelve algo mucho más significativo, mucho más poderoso, mucho más milagroso. Yo los invito a que lean, a que vivan y, si es posible y por qué no, a que escriban poesía.

Creo que quien ama la vida la respeta. Creo que el respeto a la persona humana se ha perdido, no sólo en México, sino en todas partes. Pero cuánto vale una persona humana. Es inapreciable su valor. Así como la vida es inapreciable, uno puede también considerar que la vida de otro es inapreciable. Escribir poesía es llegar no solamente al sueño, a la imaginación, es también llegar a la entraña de lo que significa un ser humano. El ser humano que uno va conociendo a través de lo que escribe y vive, pero también el ser humano que es esta persona, cada uno, y que se va conociendo cada vez mejor, también a través de la poesía. La poesía es para conocer.

Pues sí, yo quisiera decir por todas partes esto porque, a veces, uno se desespera. Muchos se desesperan y recurren a la violencia. La violencia no puede más que engendrar más violencia. Y como decía Francisco de Quevedo en aquel soneto, «Amor constante más allá de la muerte», sólo el amor vencerá a la muerte ●



Liberales, conservadores y una ballena

● ALFREDO SÁNCHEZ

Vicente Quirarte es un autor cuya extensa bibliografía muestra una notable diversidad de intereses: el teatro, el ensayo, la poesía y la narrativa. Además, ha trabajado en instituciones como la Biblioteca de México y el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, y desde el año 2003 es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Su libro más reciente, publicado por Seix Barral, es una novela que, desde la ficción, retoma un tema histórico: Juárez anda a bordo de su carroza convertida en ambulante palacio presidencial y al mismo tiempo se establece un club liberal en Nueva York para luchar desde el exterior contra el Imperio de Maximiliano. La lucha entre liberales y conservadores es el telón de fondo de esta historia donde Margarita Maza tiene un papel relevante.

La isla tiene forma de ballena es el nombre de esta novela singular de Vicente Quirarte, que arranca con una nada casual dedicatoria a Fernando del Paso...

Se la dediqué por una razón muy obvia: cualquiera que intente una investigación

o una obra de ficción sobre el Segundo Imperio tiene la obligación de reconocer el talento indiscutible de Fernando del Paso. Recordemos que hace un tiempo se hizo un concurso para determinar cuál era la novela para llevar a la isla desierta, y ganó *Noticias del Imperio*, una obra a la que yo vuelvo con renovado asombro y gratitud.

Además, el periodo de la Intervención Francesa y el Imperio impuesto de Maximiliano en México me resultan particularmente entrañables, como lo eran para mi padre, Martín Quirarte. Una forma de continuar con todas sus exploraciones fue hacer esta novela.

Hace tiempo hice un libro de ensayo titulado *Republicanos en otro imperio*, sobre los mexicanos que vivieron en el Nueva York del siglo XIX, pero me quedó tanto material, y tantas palabras en el tintero, que decidí incluirlas en un trabajo de ficción que tuviera investigación detrás, pero también este sentido de enigma y este misterio que nos enseña la novela policiaca.

Tu dedicatoria a Fernando del Paso coincide, además, con el Premio Cervantes que le fue concedido...

Creo que es un premio agradecido por todos los lectores de Fernando del Paso. Me acuerdo de que, cuando recibí la noticia, brinqué en la computadora, porque siento que es un premio para todos sus lectores y para el idioma español. Siempre he dicho, y sin hipérbolos, que el escritor más importante en lengua española se llama Fernando del Paso. Y por otra parte es un premio unánime, sin opiniones en contra.

La isla tiene forma de ballena es una historia que tiene que ver con la pugna entre liberales y conservadores en México durante el Segundo Imperio, y sobre ese peculiar episodio relacionado con la participación, desde Nueva York, de algunos pensadores importantes que luchan contra la intervención francesa.

Sí, Juárez organiza a unas treinta personas para hacer frente al ejército de ocupación, pues decide que la parte civil puede ser muy útil en Estados Unidos y en particular en Nueva York. En Washington ya tenía a los oaxaqueños Matías Romero e Ignacio Mariscal. En Nueva York se instala el Club Liberal Mexicano de Nueva York, que hace una labor de convencimiento entre la población. Por eso es tan importante el discurso que el 15 de julio de 1865 pronuncia Francisco Zarco en ese centro tan demócrata, tan defensor de las causas del mundo avanzado, como lo es la Universidad de Cooper Union. Fue ahí en donde Abraham Lincoln obtuvo la nominación para la presidencia; se convirtió después en un centro de avanzada en donde tuvieron lugar las primeras reuniones feministas y, por supuesto, en donde se reunían los liberales mexicanos que querían convencer al público norteamericano, no solamente de la verdad de su causa, sino también del peligro que representaba para toda América —y para Estados Unidos, por supuesto—, la instalación de un imperio de ultramar en México.

Es poco lo que se sabe de la labor de todos estos mexicanos y por eso me pareció que era un terreno fértil para la novela. Saber qué hacían cotidianamente

en su vida un militar como Manuel Balbontín —coronel que participó en la guerra contra Estados Unidos—, Francisco Zarco, José Rivera y Río. Su enfrentamiento con el frío, con una ciudad que no conocían, con un idioma que no era el suyo pero que dominaban.

El título de la novela nos revela de alguna manera la presencia de Herman Melville. Háblame más de ello y de por qué la elección de la ballena.

Melville aparece fugazmente porque en ese entonces vivía en Nueva York, ignorado, olvidado. También hay un personaje ficticio llamado Zeus Arrieta, michoacano que anduvo en un barco ballenero y que tiene su casa en las afueras de Nueva York. Es como un homenaje al barco *Pequod* que aparece en *Moby Dick*, y también una manera de rendirle homenaje al gran animal que tanto admiro. Siempre me ha parecido que la isla de Manhattan tiene esa forma oblonga semejante a la ballena *espermaceti*, y por eso pensé que ése iba a ser el título. Y además me encantó que en la portada aparezca una ballena llevando en su lomo las cartas de Margarita Maza, que es uno de los hilos conductores de la novela.

Ya que comenzaste a hablar de las cartas de Margarita Maza, me gustaría que me hablaras de cómo está estructurada la novela.

El epistolario apócrifo de Margarita Maza trata de señalar aspectos fundamentales de la vida de la República y de Nueva York a través de las experiencias inmediatas de Margarita, sus elementos emocionales.



También el diario de Sebastián Casanueva es otro recurso que utilizo para hablar de sucesos históricos y ponerlos dentro del cuerpo de la ficción. La novela se desarrolla de manera lineal entre el invierno de 1864 y el regreso a México, que ocurre en julio-agosto de 1867, después del fusilamiento de Maximiliano en Querétaro. Todo se desarrolla en Nueva York, y trata de ser una historia de los liberales mexicanos en esa parte del mundo.

No es casual que te intereses por esa temática, pues desde hace mucho te interesa la historia cultural mexicana del siglo XIX.

Lo dices muy bien: a veces cierro los ojos y siento que estoy caminando por la Ciudad de México del siglo XIX; y ahora también por Nueva York, que todavía conserva testimonios de aquel siglo. Por ejemplo, aquel fragmento de la calle Broadway que está entre Prince Street y Spring Street: está prácticamente igual que ahora. Hay también ciertas partes en el oeste de la isla, en Greenwich Village, donde las puertas siguen siendo del siglo XIX.

¿Seguirás indagando sobre estos temas desde el territorio de la ficción?

Cuando terminé la novela pensé que era la primera y la última que escribía. Pero luego he pensado que el personaje del policía mexicano ficticio Arístides Bringas merecería otra novela que hable sobre el México de 1854, es decir, cuando él era un hombre diez años más joven. Creo que podría ser muy interesante trazar una parte de la historia de México desde ahí ●

La comida y la música

● J. AUDIRAC

Es impresionante el número de producciones discográficas que día a día salen al mercado; basta con visitar aleatoriamente cualquier *blog* musical, o la página de una discográfica independiente, para corroborarlo. Trasladándolo al plano culinario, podemos traducirlo en una sobreoferta interesantísima; el menú es el idóneo para todo aquel que disfruta sobremanera las comilonas excesivas y la gula al extremo indigestivo. Sin embargo, es curioso cómo los platos fuertes siguen siendo los mismos en los tan sobados recuentos de los-mejores-álbumes-de-la-historia, y definitivamente la gran mayoría causan empacho.

A continuación presento una lista de discos que pueden ser devorados de principio a fin, la gran mayoría recientes, ya que la inmediatez consume varios discos cuando apenas comienzan su tránsito hacia la canonización.

DEERHUNTER, *MICROCASTLE* (Kranky, Estados Unidos, 2008)

En su tercera entrega, los jóvenes de Atlanta lograron un balance excepcional de principio

a fin, con el condimento agridulce que hasta hoy día les caracteriza, lírica contundente donde la tragedia se pasea serenamente sin agraviar el contenido armónico. Se recomienda como aperitivo, pero sin problema alguno puede ser plato fuerte.

SWANS, *THE SEER* (Young God Records, Estados Unidos, 2012)

Otro de esos bastiones contemporáneos creado por personal experimentado. Michael Gira llega al borde de los excesos, traducido a una comilona romana aterradora, la auténtica antesala a las puertas del infierno. La esquizofrenia, el delirio y la ansiedad están servidos. ¡Provecho!

JOSÉ FORS / CARLOS ESEGÉ, *Duda Mata* (Producción Equis, México, 1987)

Uno de los vestigios atemporales más significativos de la música contemporánea mexicana, un plato ríspido de difícil digestión la primera vez que se escucha, pero a partir del segundo intento se torna amable sin ser condescendiente. Incomprendido en su momento, mitificado al paso de los años, la teatralidad, sintetizadores análogos y el riesgo son sus ingredientes.

SUPERSILENT, *6* (Rune Grammofon, Noruega, 2003)

El más exquisito paisaje gélido noruego, libertad absoluta en la ejecución instrumental sin excesos; siempre he deseado que todo mundo los disfrute, aunque ahora sé que es privilegio de unos cuantos, las seis escalas merecen degustarse con calma. El que se decide a escuchar, jamás podrá abandonarlo.

OM, *PILGRIMAGE* (Southern Lord, Estados Unidos, 2007)

El misticismo como eje conductor, no necesitas más que tres ingredientes (voz, bajo y batería) para causar una revuelta. Cualquier etiqueta que pretenda adherirse sobra, *doom-stoner-lo-que-sea*. El sonido actual de la música en menos de cuarenta minutos, satisfacción plena sin reacciones secundarias.

BOHREN & DER CLUB OF GORE, *PIANO NIGHTS* (PIAS, Alemania, 2013)

La obra de jazz lento más hermosa de la historia para degustarse sin prisas, selectas piezas atmosféricas para los oídos más exigentes, de esos manjares suculentos que no cansan, un invitado recurrente para cualquier buen banquete auditivo. A solas se disfruta más.

MERIDIAN BROTHERS, *SALVADORA ROBOT* (Soundway, Colombia, 2014)

Sensacional fusión de ritmos latinos con electrónica, un agasajo colombiano caleidoscópico para bailararlo con todas las de la ley, y de diversas maneras, culinariamente se entendería como el ajiaco a la alta cocina. Latinoamérica presente.

BORIS, *PINK* (Diwphalanx Records, Japón, 2005)

Un referente *sui generis* de la vanguardia japonesa, la reencarnación del *power trio* perfecto llevado a terrenos extremos. De esos bocadillos crudos que no necesitan aderezo alguno, ráfagas vertiginosas y camas espesas, del garaje de baja fidelidad al *drone* de punta. Los guerreros kamikazes viven.

LOU REED, *METAL MACHINE MUSIC* (RCA, Estados Unidos, 1975)

Probablemente el capricho autocomplaciente más redondo de la historia, dividido en cuatro episodios, un hombre con guitarra y amplificadores generando retroalimentación y pitorreándose de su compañía disquera, y cimentando a la juventud ruidista. Se recomienda en pequeñas dosis, aunque no falta el valentón que lo engulle de *pe a pa*.

SPECTRES, *DYING* (Sonic Cathedral Recordings, Reino Unido, 2015)

Siempre cae bien un plato condimentado en un día de resaca, la distorsión no está peleada con la musicalidad, y mucho menos con la contundencia. Esta joya toma por asalto los parlantes y sacude los sentidos, recomendable para cualquier hora del día, pero con mayor provecho en las primeras horas de la mañana. La mata de Bristol sigue dando.

SQUAREPUSHER, *DAMOGEN FURIES* (WARP, Reino Unido, 2015)

El categórico retorno de Tom Jenkinson a las huestes del IDM, con rebuscados arreglos, ritmos machacantes y arrebatadas descargas, ratifica su vigencia. Esta obra bien puede acompañar el almuerzo o ser un excelente compañero *afterhours*, de esos que abrazan a media noche.

MURCOF, *MARTES* (Static Discos, México, 2002)

Sin adornos exagerados, una de las obras preciosistas que abrieron brecha a la electrónica sofisticada mexicana en el extranjero, oscuridad, desolación y nostalgia. Un plato seco que toca fibras

lacrimógenas, Fernando Corona marcó la pauta con *click techno*, de ese que se extraña.

MUERAN HUMANOS, *MISERESS* (ATP Recordings, Argentina, 2015)

De cuna argentina, de sonido apátrida. El dueto ofrece una de las obras más redondas que jamás se hayan editado en la historia del *pop*, sin caducidad implícita, que no se consume, que no se oxida. Temas densos con lírica pagana perversamente encantadores, sin riesgos de indigestión.

PIERRE BASTIEN, *BLUE AS AN ORANGE* (Morphine Records, Francia, 2015)

Platillo lúdico fantástico, donde la imaginería crece a cada segundo. Muchas obras de Bastien pudieron incluirse en este menú, pero la desmesurada frescura de ésta la convierte en un digestivo inigualable. Máquinas, trompetas y dulzura angelical.

BOARDS OF CANADA, *CAMPFIRE HEADPHASE* (WARP, Reino Unido, 2005)

El álbum de *downtempo* más hermoso de todos los tiempos, compañero ideal para noches introspectivas y curación de dolores arraigados. El dueto dio la vuelta de tuerca, transformó su música de manera asombrosa y dejó una obra referencial irreplicable. Vianda deliciosa.

DIMITRI FROM PARIS, *SACREBLEU* (Yellow Productions, Turquía, 1996)

El retorno de los cócteles, las alfombras de leopardo, y la figura del *dandy* como eje central. La escuela de Esquivel llevada a una nueva generación de productores y músicos que se extendió por toda Europa, rebotando benéficamente por Asia y América, y que



hasta el día de hoy sigue haciendo eco. Escúchese con moderación, puede ocasionar resaca.

THE RESIDENTS, *THE THIRD REICH 'N' ROLL* (Ralph Records, Estados Unidos, 1976)

A cuarenta años de distancia seguimos preguntándonos: ¿quiénes demonios son los Residents? Una de las joyas de la *sampladelia*, roba, corta, pega, destruye. Este material puede terminar cualquier fiesta, o iniciar un aquelarre inolvidable.

DECIBEL, *EL POETA DEL RUIDO* (Discos Orfeón, México, 1980)

La crema y nata de la vanguardia mexicana, un álbum que denota el momento histórico que vivía el país (muy similar al actual), una aventura sonora que no pierde vigencia, la desmedida frescura y la espontaneidad a rajatabla sus más poderosos ingredientes.

PLASTIKMAN, *CLOSER* (NovaMute, Canadá, 2003)

Obra cumbre de Ritchie Hawtin, oscura, apesadumbrada, introspectiva, la encargada de matar el Techno y dar el cerrojazo a la prodigiosa carrera de Plastikman. La interrogante queda abierta, tal vez en veinte años resurja este sonido de sus cenizas. Digestivo de dioses.

ISOBEL CAMPBELL, *AMORINO* (Snowstorm, Reino Unido, 2003)

El postre más succulento. Tras su salida de Belle & Sebastian, Campbell presenta un compendio de canciones nostálgicas maravillosas, dulces paisajes oníricos, colores pastel, y la frágil voz como aderezo especial. Tal vez una obra empalagosa, pero existimos varios adictos al azúcar ●

Visitaciones

Escribo que escribo

● JORGE ESQUINCA

Algunos autores —pienso, particularmente, en aquellos que leemos en la juventud temprana— se nos vuelven tan cercanos, tan necesarios, que no nos conformamos con saberlo todo de sus obras, sino que quisiéramos saberlo todo acerca de sus vidas. De aquí que fatiguemos bibliotecas y librerías en busca de esos testimonios que podrían, así sea sólo parcialmente, satisfacer nuestra curiosidad: autobiografías, biografías, correspondencia epistolar, memorias. El diario íntimo, redactado por el autor admirado a lo largo de su vida, viene entonces a constituirse en un testimonio de primerísima mano. Al aventurarnos por las páginas de una escritura que no estaba hecha para nuestros ojos —pues la naturaleza misma del diario reclama cierta secrecía—, cometemos un acto de indiscreción; nos convertimos en intrusos, testigos mudos de pensamientos y de hechos que rebasan casi siempre las fronteras entre la realidad —vida vivida— y la literatura. Nos redime, sin embargo, la vaga intuición de que nuestro autor pudo haber escrito esas páginas —o por lo menos una buena parte— para que nosotros, lejanos en tiempo y

espacio, tuviéramos algún día acceso a ellas.

Así, por ejemplo, los *Diarios* que Franz Kafka redactó entre 1910 y 1923 y que estaban, como la mayor parte de su obra literaria, destinados a la destrucción. Uno bien podría preguntarse si el autor de *La metamorfosis* no habría tenido que entregarlos él mismo al fuego, en lugar de haberle encomendado esa difícil tarea a Max Brod, su amigo y albacea. Una encomienda que, para fortuna nuestra y posteridad de Kafka, se negó a cumplir. En un orden de cosas semejante, los cinco volúmenes que comprenden los *Diarios* de Virginia Woolf que la autora de *Las olas* redactó desde 1915 y hasta el año de su muerte en 1941 nos permiten adentrarnos en los recovecos de una prosa que da cuenta de múltiples minucias y que es, sobre todo, la revelación de un estado mental, con sus cimas radiantes y sus profundas depresiones. De una inteligencia excepcional como la de Paul Valéry nos quedan, además, evidentemente, de sus poemas y ensayos, las veintiséis mil páginas de sus *Cuadernos*, escritos a lo largo de cincuenta años. Este «diario intelectual», fruto de un hombre en extremo disciplinado, y en el que solía sumergirse todos los días durante las horas más tempranas, comprende, en palabras de Andrés Sánchez Robayna, «una masa oceánica de textos diversos, desde el aforismo a la fórmula matemática, pasando por el dibujo, el poema en prosa, la disquisición filosófica, el estudio estético, el apunte psicológico, la observación sociológica, el dato autobiográfico, el ensayo político o la crítica literaria».

La admiración de un escritor del talento y el talento de Salvador Elizondo por el pensamiento y las obras de Paul Valéry se

manifestó en diversas ocasiones y con frutos singulares. Mencionaré sólo dos: la estupenda traducción de *El señor Teste*, realizada por Elizondo en 1971, y la no menos cuidadosa selección en dos tomos de las *Obras escogidas* del poeta francés que llevó a cabo el escritor mexicano a principios de los años ochenta del siglo pasado. Y si viene al caso la relación entre ambos autores es porque, conforme avanzan en el tiempo, los recién publicados *Diarios. 1945-1985* (Fondo de Cultura Económica, 2015) de Salvador Elizondo dan cuenta de una de las más interesantes aventuras del espíritu y de la perseverancia de una vocación por las obras de éste, que se revela en el autor de *Farabeuf* a edad muy temprana y que no dejará de acicatearle durante toda su vida. Más de cien cuadernos que, en palabras de Paulina Lavista —autora de la selección y prologuista del volumen—, «los escribió para ser publicados, ¿si no qué otro destino tendrían los diarios en el caso de un escritor?». El mismo Elizondo, en uno de los textos en que reflexiona sobre la génesis y los motivos de su escritura, explica: «En realidad escribimos nuestros diarios con un afán tácito de que alguien, alguna vez, los lea y se forme una magnífica imagen de lo que fuimos [...] Muchas veces yo mismo he pensado que leer un diario íntimo es un crimen comparable al de enviar cartas anónimas, sólo que mejor».

Diarios, los de Elizondo, como una bitácora de los afanes, peripecias, viajes, tribulaciones, hallazgos, lecturas, aficiones, estudios, trabajos, oficios, fiestas, batallas, conquistas y derrotas, amores y desamores, proyectos realizados y proyectos irrealizables, meditaciones nocturnas y delirios diurnos, aciertos y desaciertos, vida social y relaciones íntimas, paisajes del alma y de la terrestre

geografía, climas exteriores y tormentas interiores, pensamiento, invención, imaginación, vida vivida, vida soñada... Tal vez, en el origen mismo de todo, una sola cosa subyace —*ostinato rigore*—: la obsesión imperativa, la tenacidad de la escritura ●



Anacrónicas

Los vampiros soviéticos

● **MARÍA NEGRONI**

Inventor de falanges, mobiliarios estelares, alfabetos pasionales, super- niños, olimpiadas culinarias y muertos transmundanos, Fourier siempre me pareció insuperable. Boris Groys, el autor de *Volverse público* (Caja Negra, 2014), me sacó de ese error. Al parecer, varios físicos y filósofos, que actuaron y pensaron durante la Revolución Rusa, consiguieron sobrepasar las fantasías de Fourier, exacerbando la quimera en el plano de lo estrictamente político. Me refiero, sobre todo, a Aleksandr Bogdanov y Nikolai Fiodorov.

De Aleksandr Bogdanov sabemos que fue físico y amigo de Lenin, y que fundó y dirigió, en los años veinte del siglo pasado, un Instituto para la Transfusión de Sangre con el que esperaba aminorar el envejecimiento o detenerlo por completo.

Su objetivo era crear una solidaridad intergeneracional, esencial para la fundación de una sociedad más justa. El segundo, que formuló por primera vez el derecho a *no morir*, otorgándole carácter de reivindicación legítima, tenía una confianza ciega en la tecnología y su objetivo era alcanzar la vida eterna para todos. Su lema era clarísimo: No a la discriminación de la muerte. Sólo así, garantizando la perdurabilidad de las generaciones futuras y resucitando artificialmente a los muertos, existiría una real equidad y se eliminarían por completo los privilegios. Fiodorov, quiero decir, veía en la Revolución una falla fundamental. La inmólación de las generaciones actuales, en beneficio de las futuras, representaba para él una indignante injusticia histórica: el socialismo como explotación de los muertos por los vivos.

No fueron los únicos que formularon ideas de este tipo. Aleksandr Svyatogor, líder del grupo anarquista ruso Inmortalistas, también abogaba por los derechos humanos asociados a la existencia (inmortalidad, resurrección y rejuvenecimiento). Coincidió con Fiodorov en que el Estado debía garantizarlos para hacer posible el verdadero socialismo. La muerte, afirmaba, separa a la gente y la propiedad privada no puede ser eliminada mientras cada ser humano detente un fragmento privado de tiempo.

La inventiva, digamos, tenía su lógica, y no faltaron adeptos que llevaron el delirio, si cabe, aún más allá. Hubo quienes promovieron una sociedad de inmortales a escala interplanetaria, otros que dedicaron sus textos a la *patrificación* de los cielos, es decir, a la conversión de los planetas en lugares habitables para nuestros padres resucitados,

y otros que, anticipándose a Benjamin, vieron en el «copiado» el método ideal para la producción artificial de la vida eterna.

El lector recordará que Bram Stoker había publicado, pocos años antes de estos desvaríos, su novela *Drácula*, que, entre otras cosas, despliega un fabuloso arsenal imaginario para insinuar las ventajas y, sobre todo, los quebrantos de la inmortalidad. Así su personaje, el famoso vampiro de Transilvania, oscila entre la potencia depredatoria y la vulnerabilidad de la orfandad, la soledad y el deseo, revelando que, en resumidas cuentas, la eternidad *no* alcanza para suprimir o remediar la carencia metafísica que nos constituye. No sólo eso, sino que hace de esa insatisfacción su pesadilla más íntima. *Fausto*, *Frankenstein*, *El golem* y *El retrato de Dorian Gray* (para citar algunos ejemplos) confirman, si fuera necesario, esa penosa verdad y vuelven a poner de manifiesto la ambivalencia humana frente a la utopía de la perduración sin límites.

Visto así, el vampiro de Bram Stoker sería, simultáneamente, la premonición inglesa de estas quimeras rusas, su signo distópico, y la advertencia de que la desmesura, como nos enseñó Goya, siempre acaba engendrando monstruos. (Cualquier lector de la novela *La excavación*, de Andrei Platónov, lo comprobará.) Es también un sutil recordatorio de que la literatura y, por extensión, el arte y los sueños, mantienen con la política una relación muchísimo más compleja de lo que parece. El diálogo es siempre oblicuo y tangencial, pero no ineficaz, no indiferente a lo que vuelve a ocurrir en el mundo, una y otra vez, mientras el texto avanza, ilumina zonas en forma retrospectiva y espera lectores que estén listos para comprender ●



Nodos

El apetito es ansiedad

● N A I E F Y E H Y A

No me preocupa en lo más mínimo que mi trayectoria siga siendo tan poco reconocida. No me afecta que algunos de mis más mediocres rivales tengan sueldos millonarios, reciban premios y actúen pomposamente en frívolos programas culinarios televisivos. No quiero compartir la fama demagógica de aquellos que reciben estrellas Michelin por repetir viejas recetas probadas, platillos aletargados y mezcolanzas intrascendentes. Yo siempre he aspirado a que mi cocina sea una experiencia total, que mis platillos no sólo llenen el paladar, el olfato y el tacto, sino más bien la imaginación. Pero eso no funciona en los restaurantes de hoy. Los fariseos hipócritas, engreídos y mojigatos que se hacen pasar por restauranteros tan sólo quieren enriquecerse.

Es por eso que mis relaciones con los dueños y administradores de los restaurantes donde he trabajado siempre son tensas, escabrosas, ríspidas y eventualmente terminan siendo hostiles. De más de un restaurante he salido a golpes. En una ocasión me arrestaron por enviar por correo pescados podridos a uno de mis jefes... bueno, y también por haberlo amenazado de muerte

por Facebook. Un error que nunca volveré a cometer. Otra vez me sacaron a patadas de una cocina que me negaba a entregar a una pandilla de ignorantes que despreciaban mi talento, ideas y propuestas, cuestionaban mis platillos y decidieron despedirme un día en que ofrecí de *brunch* un plato único de criadillas con huevos de paloma y huevos de pato en una cama de sangre, morcilla y horchata. Era una oda a la vida. Un auténtico poema para los sentidos. El cretino a cargo me exigió que cocinara huevos fritos, *pancakes*, crepas y demás idioteces. Yo me negué y, con un par de asistentes fieles, defendimos la cocina armados con cuchillos, tubos y escobas hasta que llegó la policía y tuvimos que entregarnos. De cualquier manera fue una salida honrosa.

Después de dos semanas medianamente tormentosas de trabajar en un restaurante, nuevamente me encontraba en una situación tensa. El señor Masahari Ito, el principal socio, me llamó para decirme que teníamos que hablar de un asunto muy serio. Hice un recuento mental de las causas posibles: pensé que estaría disgustado con mis gastos, los cuales seguramente le parecían excesivos. Siempre pasa lo mismo. Quizás el episodio de las anguilas vivas de la cena del jueves anterior le molestó. Algunos comensales salieron gritando y se negaron a pagar la cuenta. Son cosas que pasan. Nadie tiene la culpa de las reacciones de histeria de la gente cuando confronta situaciones inesperadas. Aunque, si por mí fuera, no le daría de comer a nadie que no me demostrara una cierta sensibilidad, buen gusto, espíritu de aventura y tolerancia. Lamentablemente esa idea no le sienta bien a los mercenarios que financian restaurantes. Pensé también que a lo mejor se

había enojado porque atacó a un garrotero por incompetente, aunque difícilmente podría ser eso un motivo para una junta especial, en concreto porque yo tenía razón. Además, al idiota del garrotero no tuvieron que darle más de cinco puntos en la frente.

Cuando llegué, Ito ya me estaba esperando en el restaurante. Me senté en una de las mesas. Ito caminó hacia mí con pasos cortos, como de perro faldero nervioso. Su rostro parecía hecho un nudo, los músculos apretados como un esfínter. Se dejó caer pesadamente en la silla y exhaló. Me dijo que ya le habían advertido acerca de mí, pero había tomado el riesgo de contratarme porque quería a un chef atrevido. Quise decirle que él no sabía lo que era el atrevimiento, pero no me dio oportunidad.

—Me costaba trabajo creer lo que mis colegas decían de ti y tu temperamento —dijo jadeando—. Tu necedad. Tu fanatismo. Pero ya veo que tenían razón.

Pensé quedarme callado. No tenía caso responder. Lo mejor era recoger mis cuchillos y largarme de ahí. Aunque seguía sin explicarme cuál era la causa de su inconformidad. Pero entonces me dijo:

—¿No entiendes que la empresa depende de ti? ¿Que el público depende de ti?

—El comensal no es mi responsabilidad ni es mi amigo. Es un crítico en potencia, es alguien a quien debo dejar azorado. ¿La empresa? Eso no existe, sólo es un montón de dinero invertido en mesas y una cocina con la esperanza de multiplicarse. La comida es una expresión de lo que queremos ser. El elemento alimentario es cada vez más irrelevante.

El cuello pareció inflársele como si lo hubieran envenenado o como si se transformara en un gigantesco batracio.

—¿Qué dices? Todo lo que hacemos es por el público, para complacerlo, para que salga satisfecho, para que regrese, no para crearle una identidad.

—Si dependemos de la opinión de los cretinos que ocupan las mesas, entonces no valemos nada. Detrás de cada boca abierta hay un *blogger* en potencia, juzgando cada bocado, cada ingrediente y proceso, sin entender lo que representa cada plato y muy probablemente sin tener la menor idea de cómo preparar ni siquiera una mugrosa salsa bechamel. Esa gente no viene a comer, vienen a masticarme a mí.

—Eso es lo de menos. No te pagamos por intimidar a los críticos. Nada se puede hacer contra los *bloggers* aparte de preparar comida maravillosa que los sorprenda y deje satisfechos. Ésa es la tradición de este establecimiento.

—La comida tradicional está muerta. Quien aún la busque lo hace simplemente por necrofilia y necrofagia. Cocinar es un juego de poder. A mí no me importa que al comensal le guste o no le guste mi comida. Mucho menos me preocupa que quede satisfecho o con hambre. Ése no es mi problema. Lo que me importa es ser fiel a mi propuesta. Si el comensal se queda con hambre, que salga a comprarse un *hot-dog* o una bolsa de papas fritas, o mejor que se vaya a comer a casa de su madre si es que aún la tiene. Yo no me dedico a llenar panzas. La comida es identidad y ansiedad. Es más, mi menú de la cena de hoy consistirá únicamente de tres aromas y una espuma.

—No, nada de eso. Vas a presentar un menú con platillos comestibles, todos con porciones suficientemente amplias e ingredientes ecológicamente autosostenibles, como se ha hecho desde que fundé este

restaurante —dijo subiendo la voz y golpeando la mesa.

—Eso lo puedes hacer tú o cualquiera de los *sous-chefs*. Es más, puedes poner hasta al garrotero idiota al que le partí la cabeza a hervir papas. ¿Autosostenible? Debería darte vergüenza. Estamos a un parpadeo de la hecatombe que provocará el cambio climático, en un tiempo en que miles de millones dependen de la gran agroindustria para sobrevivir. ¿Qué va a cambiar porque uses zanahorias y frutas de estación cultivadas en una finca local?

—Yo cambiaré, mis clientes cambiarán. Eso es suficiente.

—Cambiarán más tú y tus clientes si su comida es una experiencia existencial.

—Recoge tus cosas y no quiero volverte a ver en mi restaurante. El lunes puedes pasar por tu liquidación.

—Primero tendrás que sacarme a la fuerza de mi cocina —dije mientras me ponía de pie.

—Eres un egoísta y un psicópata.

—Sería egoísmo si estuviéramos en una zona devastada por la guerra y la hambruna como Siria, El Congo o Liberia. Aquí, donde todo es exceso, obesidad y bulimia, los parámetros son otros. Lo mío es una expresión artística. Y definitivamente me voy a portar como un psicópata si tratas de detenerme.

—No me obligues a llamar a la policía.

—No te voy a obligar a nada. Pero tengo que preparar una cena y no me iré hasta haber terminado el servicio de hoy.

—¡Éste es mi restaurante! ¡Aquí mando yo!
—gritó, mientras sacudía su teléfono en una mano amenazante.

—Esta discusión ha terminado, tengo mucho que hacer —dije con calma. Ito siguió gritando del otro lado de la puerta de la cocina, la cual atranqué con una de las mesas ●

LA NOTICIA ES UNA,
SUS VOCES MUCHAS



Belén Zapata

Joséflna Real

Sonia Serrano

Carlos Martínez

Édgar Olivares

señal 
INFORMATIVA UDG

TODAS LAS VOCES

Lunes a viernes
7:00
13:00
20:00 hrs.

CANAL 
La señal de todos

 **RADIO**
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

udgtv.com · radio.udg.mx

Canal 44 en: **AxtelTV** y **Totalplay** (canal 144), **Megacable** (canal 224),
Telecable paquete básico (canal 11) y digital (canal 144).



Seguimos

tendiendo puentes

Sistema Universitario de Radio
Universidad de Guadalajara

Ameca 105.5 FM

Autlán 102.3 FM

Colotlán 104.7 FM

Guadalajara 104.3 FM

Lagos de Moreno 104.7 FM

Ocotlán 107.9 FM

Puerto Vallarta 104.3 FM

Zapotlán el Grande 94.3 FM

www.radio.udg.mx



Textos literarios de estudiantes de preparatoria
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

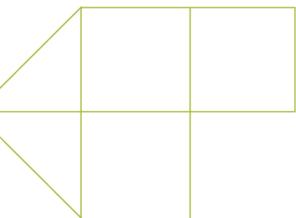
Luvina* joven

Encuétralos en www.luvina.com.mx

Textos literarios de estudiantes universitarios
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Luvina

Encuétralos en www.luvina.com.mx



Todo final es el comienzo de una nueva historia.

Te regresamos hasta el 10% de tu compra para que sigas leyendo.



1. Solicítala

Pide tu tarjeta Recompensas Educal en cualquiera de nuestras librerías.



2. Actívala

En la librería antes de tu compra o en la página web: recompensas.educal.com.mx



3. Úsala

En nuestras sucursales y en la librería virtual. Acumula **dinero** para seguir leyendo.

Regístrate y consulta todos los beneficios en www.recompensas.educal.com.mx



Educational



@LibreriasEducational

Pide tu tarjeta en cualquier librería Educal
#RecompensasEducational