

Luvina 91

Universidad de Guadalajara
Revista literaria
Verano 2018
\$50
ISSN 1665-1340

ELEGIR

JOSU LANDA

CARMEN BERENGUER

PIEDAD BONNETT

HIPÓLITO G. NAVARRO

SANDRA LORENZANO

ALONSO CUETO

GUADALUPE MORFÍN

ROCÍO CERÓN

SANTIAGO KOVADLOFF

AUGUSTO CHACÓN

DANIEL CENTENO

NICOLE BROSSARD

SERGIO PITOL † *IN MEMORIAM*

JUAN CARLOS MACÍAS ● VÍCTOR HUGO PÉREZ



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Miguel Ángel Navarro Navarro

Vicerrectora Ejecutiva: Carmen E. Rodríguez Armenta

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

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

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

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Déborah Moloeznik Paniagua

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Francisco Payó González, José Homero, Christina Lembrecht, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Vicente Quirarte, Patricia Torres San Martín, 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 21, no. 91, verano de 2018, 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 15 de junio de 2018 con un tiraje de 800 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

Estamos de acuerdo en que, en los últimos tiempos, la humanidad ha caminado hacia la idiotez: cada vez se atenta más contra el planeta y nos aguarda un desastre ambiental. Cada vez la xenofobia produce catástrofes mayores: inequidad, injusticia, violencia.

En Grecia, la palabra *idiota* se refería a aquel que no se ocupaba de los asuntos públicos sino de los asuntos propios, «privados», apartado de la vida comunitaria: de la política, en su acepción primera de participación para el bien común.

En la Edad Media se tachaba de idiota a quien no sabía leer las Sagradas Escrituras. Así, el vocablo fue derivando en *ignorante*. Aquel que no se involucra en la vida comunal es idiota porque, al ser engreído y no ver más allá de sí mismo, carece de visión sin actuar conforme a las necesidades de su contexto social.

La modernidad no sólo llegó plagada de políticos ignorantes, sino además codiciosos y corruptos, que han tomado como rehén la herramienta más poderosa de la humanidad: el lenguaje. Sólo nuestro hablar, nuestro pensar, nos vuelve libres. A través de nuestra íntima gramática —la que nos proporciona nuestra lengua— podemos humanizarnos. Sin embargo, el discurso político ha anestesiado las mentes y ha empobrecido el sentido de las palabras.

Ante la situación de crisis que vive México, a unos días de las elecciones, nos encontramos frente a un escenario desolador, carente de significaciones reales. *Luvina* propone una revisión amplia del verbo *elegir*. Los autores de este número reflexionan y recrean este verbo problemático. ¿Cómo damos forma a nuestras decisiones? No sólo en las arenas de la política y la vida pública, sino en las de la vida privada, del corazón y de las demás entrañas: en cuanto atañe a nuestra participación diversa en el mundo.

El número 91 de *Luvina* conforma un organismo donde se plantea —desde la propuesta de cada texto publicado— que la obra de arte constituye una vía de comprensión y entendimiento de la realidad. Estas formas literarias audaces y originales no sólo nutren la sensibilidad y el pensamiento de los lectores, sino que también establecen una relación más entrañable y visceral entre el creador y el lector, reestableciendo los lazos primigenios y perfectos entre los vocablos y la vida ●

Índice

8 🐿 **Entre dioses, titanes, ascetas y tlacuaches** •

JOSU LANDA (Caracas, 1953). Uno de sus últimos libros publicados es *Extinciones* (Literal, 2014).

14 🐿 **Escribirme escribiendo** •

CARMEN BERENGUER (Santiago de Chile, 1946). En 2015 apareció uno de sus libros más recientes, *Mi Lai* (Mago Editores).

15 🐿 **Ante toda elección (AFORISMOS CARDINALES)** •

ADOLFO GARCÍA ORTEGA (Valladolid, 1958). Su libro más reciente es el ensayo *Fantasma del escritor* (Galaxia Gutenberg, 2017).

19 🐿 **Poemas** •

PIEDAD BONNETT (Amalfi, 1951). Lumen publicó, en 2016, su *Poesía reunida*.

21 🐿 **Mire, no estoy para bromas ahora mismo** •

HIPÓLITO G. NAVARRO (Huelva, 1961). Con el libro de cuentos *La vuelta al día* (Páginas de Espuma, 2016) obtuvo el Premio de la Crítica Andaluza 2017 y el Premio de la Feria del Libro de Sevilla 2017.

23 🐿 **Cinco elecciones amorosas** •

SANDRA LORENZANO (Buenos Aires, 1960). En 2015 comenzó a circular su novela *La estirpe del silencio* (Seix Barral).

26 🐿 **Elegir lo que no somos** •

ALONSO CUETO (Lima, 1954). Publicó en 2017 la novela *La segunda amante del rey* (Penguin Random House).

28 🐿 **Elegir paz, elegir ser paz** •

GUADALUPE MORFÍN (Guadalajara, 1953). Uno de sus libros más recientes es *Tiempo de plantar olivos* (Arlequín, 2011).

32 🐿 **Observante** •

ROCÍO CERÓN (Ciudad de México, 1972). Uno de sus últimos títulos publicados es *Borealis* (Fondo de Cultura Económica, 2016). Esta serie de poemas pertenece a *Observante*, proyecto de residencia escritural de nueve meses en la Casa Estudio Luis Barragán.

34 🐿 **POEMAS** •

SANTIAGO KOVADLOFF (Buenos Aires, 1942). Uno de sus libros más recientes es *Las huellas del rencor* (Emecé, 2015).

37 🐿 **Libres para atenernos al destino** •

AUGUSTO CHACÓN (Ciudad de México). Es director del Observatorio Ciudadano Jalisco. Cómo Vamos desde 2013, y articulista del diario *Público-Milenio* desde marzo de 2003.

45 🐿 **Turismo** •

CLAUDIA H. DE VALLE ARIZPE (Ciudad de México, 1963). Con el poemario *A salvo de la destrucción* (Fondo Editorial Estado de México, 2016) ganó el VII Certamen Internacional Sor Juana Inés de la Cruz 2015.

46 🐿 **Por favor, hagamos el intento** •

DANIEL CENTENO (Los Mochis, 1991). Es autor del libro *Puerta cerrada* (Paraíso Perdido, 2017).

52 🐿 **Mudándose** •

FRANK ORMSBY (Irvinestown, Irlanda del Norte, 1947). Su libro más reciente es *The Darkness of Snow* (Wake Forest University Press, 2017).

54 🐿 **Asueto** •

JUAN BAUTISTA DURÁN (Barcelona, 1985). Es autor, entre otros libros, de *Convivir con el genio* (Comba, 2014).

61 🐿 **Prosas breves** •

JACOPO RAMONDA (Savigliano, 1983). Estos textos están tomados del libro *Poesía contemporánea. Tredecimo quaderno italiano* (Marcos y Marcos, 2017).

71 🐿 **Los futuricidas** •

CASSIANO RICARDO (São José dos Campos, 1894-Río de Janeiro, 1974). En 1978 se publicó la traducción al español que hizo Javier Sologuren de sus *Poemas* (Centro de Estudios Brasileños).

74 🐿 **Aguerridas musas** •

MARIO GOLOBOFF (Carlos Casares, Provincia de Buenos Aires, 1939). Su último libro es *Aguerridas musas* (Alción Editora, 2014).

86 🐿 «Quiero cuestionar el “yo”, “el perro del alma”»: Nicole Brossard •

NICOLE BROSSARD (Montreal, 1943). El año pasado se publicó la traducción al español de su poemario *Lenguas oscuras* (Espejo de Viento).

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

90 🐿 **Instrucciones para no morir incinerado** •

RONALD G. HERNÁNDEZ CAMPOS (San José, Costa Rica, 1989). Es autor del libro de relatos *Libre(ta) de cargas* (Editorial Eva, 2017).

96 🐿 **Si llueve cuando llegues a Estambul** •

HENRIK NILSSON (Malmö, Suecia, 1971). Uno de sus últimos libros es *Nätterna*, *Veronica*, de 2006.

109 🐿 **Irak hoy: la historia de Omar** •

KENZA SAADI (París, 1965). Ha trabajado en misiones de la Cruz Roja Internacional en lugares como Etiopía, Somalia o Sierra Leona, entre otros. smiledustblog.wordpress.com

114 🐛 **Visegrado [fragmentos]** ●

KAREN VILLEDA (Tlaxcala, 1985). Una de sus últimas publicaciones es el libro de ensayos *Tres* (Cuadrivio, 2016). Estos fragmentos pertenecen al libro *Visegrado*, con el que obtuvo el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas en 2017.

116 🐛 **HAMBRE** ●

SALAR ABDOH (Teherán, 1965). Entre sus más recientes títulos está *Tehran at Twilight* (Akashic Bookx, 2014).

121 🐛 **In nominis Patris** ●

MIGUEL FUENTES GRANADOS (Huiramba, Michoacán, 1986). Su libro más reciente es *La extinción del animal fantástico* (Abismos, 2017). Estos poemas forman parte del libro *Este árbol caerá sin hacer ruido*, ganador en los Juegos Florales San Juan del Río 2017.

123 🐛 **Todos mis muertos** ●

JHOVANA AGUILAR JIMÉNEZ (Guadalajara, 2001). Obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Cuento Mensa México 2017, y fue finalista de los Premios Literarios Constantí 2016.

130 🐛 **God Save The Queen!** ●

IVÁN MEDINA CASTRO (Ciudad de México, 1974). Su libro más reciente es *Las andanzas de la muerte* (Ediciones de Autor, 2018).

❖ VII CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

136 🐛 **Abrazad, mexicanos, el temor** ●

MITO REYES (Totontepec, Oaxaca, 1986). Es maestro en Estudios de Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara. Con este ensayo ganó el concurso en la categoría Luvinaria.

139 🐛 **Lo que quedó de nosotros** ●

VANIA CHAIREZ AHUMADA (Zapopan, 1999). Egresada de la Preparatoria 10 de la Universidad de Guadalajara. Su cuento resultó ganador en la categoría Luvin Joven.

SERGIO PITOL (1933-2018) † IN MEMORIAM

141 🐛 «Un escritor debe, desde el principio, ponerse un modelo altísimo»:

Sergio Pitol ●

SERGIO PITOL (Puebla, 1933-Xalapa, 2018). Recibió el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en 1999, y el Premio Cervantes en 2005.

149 🐛 **El hombre que fue un autor: vida y obra en Sergio Pitol** ●

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

ARTE

🐛 **Hembras** ●

JUAN CARLOS MACÍAS (Guadalajara, 1961). Ha tenido exposiciones individuales y colectivas en diversas galerías y museos en México, Estados Unidos, Francia, Argentina, Costa Rica, Brasil, Corea y Marruecos. Entre otros reconocimientos, ha ganado el Students Award at The Valley College, el Premio Omnilife y el Premio José Guadalupe Posada, así como becas por la fundación Harpo, el Consejo de Arte de Illinois, el Programa de Arte Público de Chicago. Actualmente lo representa la galería Ann Nathan.

VÍCTOR HUGO PÉREZ (Guadalajara, 1975). Trabajó con la Galería de Alejandro Gallo, en Guadalajara, y con la Galería Hilario Galguera en la Ciudad de México. Ha expuesto en la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara, así como en algunos países de Europa. En 2009 fue invitado a participar en la exhibición *Imperivm*, en Leipzig. En 2015 presentó el libro *Mi perro bravo*, que reúne más de doscientas veinte obras realizadas en un periodo de cinco años. Su trabajo se encuentra en la colección del Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara, en la Colección del Pueblo de Jalisco del Instituto Cultural Cabañas y en la colección de la Fundación Black Coffee Gallery, así como en otras colecciones privadas en México, Estados Unidos y Europa.

CARMEN VILLORO (Ciudad de México, 1958). Uno de sus libros más recientes es *Liquidámba* (Mantis, 2017).

● P Á R A M O ●

Cine

● **Terrence Malick: elegir es un deber** ● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 153

Libros

● **Los marginales de Nuevo León** ● OMAR GÓMEZ GUTIÉRREZ 155

● **La urgencia de la huida, la nostalgia del arraigo** ● MARCO JULIO ROBLES 156

● **Los amantes de Florencia, de Raquel Huerta-Nava** ● ALFREDO NÚÑEZ LANZ 158

Lecturas

● **Literatura como elección de vida** ● RUBÉN GIL 162

Plástica

● **¿Sueñan las hormigas con sociedades utópicas?** ● BALDELIO LARA 164

Primera lectura

● **De mis dudas y sus derivaciones** ● LUIS ARMENTA MALPICA 169

Zona intermedia

● **Elegir, crear, recordar** ● SILVIA EUGENIA CASTILLERO 171

Visitaciones

● **Luz de Praga, luz de la danza** ● JORGE ESQUINCA 173

Polifemo bifocal

● **Dante conversa con su lector** ● ERNESTO LUMBRERAS 175

Anacrónicas

● **Les Jolies Petites** ● MARÍA NEGRONI 177

Encrucijada

● **Decisiones, elecciones** ● ALFREDO SÁNCHEZ G. 178

www.luvina.com.mx

Luvina Joven Radio

Radio Universidad de Guadalajara (104.3 FM) / radio.udg.mx / Domingos, 15:00 hrs.

Entre dioses, titanes, ascetas y tlacuaches

JOSU LANDA

EL HECHO DE LA COMUNIDAD HUMANA ha sido motivo de asombro desde antaño. Hasta la aparición del pensamiento político riguroso, los mitos dieron cuenta de los enigmas de nuestra evidente aunque difícil socialidad. Nuestros antepasados más remotos sabían que era imposible una vida familiar y comunitaria digna sin las condiciones materiales potenciadas por el manejo adecuado del fuego. Algo tan poderoso como «elemento» constitutivo de lo real o como fenómeno físico sólo podía tener su origen en los poderes reconocidos a la divinidad. Este supuesto fue asumido con variantes aquí, en Mesoamérica, en la antigua Grecia y en el mundo entero. Alfredo López Austin ofrece una versión modélica —en principio, ideada por los chatinos— en nuestro orbe cultural inmediato: «son los demonios los que tienen el fuego, la fiesta, el mezcal y el tabaco. El tlacuache, comisionado u oficiosamente, va con engaños hasta la hoguera y roba el fuego, ya encendiendo su cola, que a partir de entonces quedará pelada, ya escondiendo la brasa en el marsupio. Gran benefactor, el tlacuache reparte su tesoro a los hombres».¹

Es obvio que la astucia del «viejo sabio apestoso [...] capaz de recomponerse y resucitar»,² que es el tlacuache, coincide en parte con la que algunas versiones adjudican a Prometeo. Según Protágoras, este titán, en medio de un programa civilizatorio divino que también implica a su hermano Epimeteo, no sólo roba fuego, sino que se apropia del saber técnico de los dioses Hefesto y Atenea. Su aplicación trajo

1 *Los mitos del tlacuache*, de Alfredo López Austin. IIA-UNAM, México, 2006, p. 20.

2 *Ibid.*, p. 23.

grandes mejoras económicas a las vidas de los mortales, pero aun así éstos estaban lejos de contar con las condiciones mínimas para una vida comunitaria adecuada. Todavía «no poseían el arte de la política», en palabras del sofista que recoge Platón, y «cuando se reunían, se atacaban unos a otros, al no poseer la ciencia política; de modo que de nuevo se dispersaban y perecían».³ Sólo la intervención de Hermes, facultado a tal fin por el propio Zeus, hace cundir entre todos los seres humanos «el sentido moral y la justicia».⁴ Eso explicaría los avatares de la socialidad humana y todo lo que ella comporta de poder, libertad, responsabilidad, consenso y las demás virtudes y valores políticos.

En un orden civilizatorio dejado de dioses, titanes, tlacuaches y cualquier otro espécimen de esa fauna ahora extraña, pero con milenios de doctrinas éticas rigurosas a cuestas, además de refinadas teorías políticas, complejas estructuras jurídicas, sistemas morales poderosos, enrevesadas historias de revolución y reacción, ingeniosos dispositivos y estructuras de poder, nos parece natural al menos cierta participación popular en las más diversas instancias del espacio público y el reconocimiento de derechos humanos esenciales, como la libertad en lo tocante a pensamiento, expresión, asociación, tránsito, actividad económica, militancia política, profesión religiosa, etcétera. Nuestra modernidad posrevolucionaria —después de los golpes recibidos por el régimen monárquico en las revoluciones inglesa, francesa y rusa—, ante las severas limitaciones de las instancias de representación o acción política de cariz comunal, consejista («soviéticas» y afines) o republicano y tras innúmeros fracasos en el afán por instaurar el esquivo Reino de la Libertad, ha venido desembocando en una partidocracia confusamente liberal, representativista, burguesa, asociada de pleno a la dinámica del Mercado Absoluto —sustancia del capitalismo neoliberal. Eso es lo que, hoy en día, recibe el nombre de «democracia». En esa ciénaga de intereses intrascendentes, engañosas, valores de baja estofa, oportunismos espurios, ilusiones irredentas, corrupción y pasiones indefendibles late a duras penas la vieja e indómita libertad política, poco más que reducida a elegir entre opciones,

3 «Protágoras», en *Diálogos* de Platón, vol. I, trad. y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo y C. García Gual. Gredos, Madrid, 1981, 322b.

4 *Ibid.*, *passim*, 322c-d.

en general, heterónomas y restrictivas. Quien aguce sus tímpanos como si quisiera escuchar la pitagórica música de las esferas, apenas podrá captar, en medio de ese miasma de la voluntad de poder, un lejano eco de la diligencia del gran Hermes asperjando justicia por el mundo, una resonancia igual de tenue a la de la democracia ateniense, es decir: la originaria.

Acaso somos la encarnación de una trágica paradoja: estamos condenados a juzgar y optar sin fin, al tiempo que casi nada ayuda a que cumplamos esa función humana con razón y libertad. Nadie puede vivir sin estar juzgando acerca de todo lo que se le presente —relevante o nimio. Sólo una exigente ascética, como la practicada por el viejo Pirrón de Élide —maestro de la *epojé* como abstención del juicio—, puede liberarnos de tan férreo destino.

Elegir es un modo del juicio, y sería fácil consentir en que lo idóneo sería ejercer ese verbo de manera libre, sin coacciones ni determinaciones heterónomas. Lo cierto es que, en general, mientras más se ensalzan los beneficios de la autonomía es cuando menos parece posible actuar libremente en política, economía, periodismo, ciencia, arte y cualesquiera otras facetas de la vida humana. Ésta es una calamidad de la más antigua data y es tan potente que llegó a cundir hasta entre los dioses más encumbrados del panteón griego. El célebre juicio de Paris lo evidencia. Las versiones al respecto, como sucede casi siempre, son diversas y nada obliga a asumir la más difundida o la más cercana a alguna ortodoxia. Lo que el mito comunica es que Zeus se abstuvo de optar por su esposa Hera o alguna de sus hijas Afrodita y Atenea como la merecedora del título de La Más Bella. Inclinarsé por una de ellas comportaría la nada deseable indignación de las otras dos. Hermes intercede con éxito, para que sea Paris quien acometa la elección. Como podría esperarse del más común «mordelón» de nuestra lábil burocracia, el bello príncipe troyano se pone a subasta ante las tres grandes diosas. Hera le ofreció los máximos poderes del mundo, Atenea le garantizaría convertirlo en un estratego invencible y Afrodita estaba dispuesta a entregarle la mujer más bella, la más cercana a las diosas entre los mortales, Helena, pese a estar comprometida con Menelao. Paris confiere a Afrodita la áurea manzana, en señal de su presunta supremacía estética, y, como se sabe, después de eso, no tardará en arder Troya.

El mito pone de relieve que elegir es algo por demás comprometedor: verse asediado por presiones externas, renunciar a la tranquili-

dad interior, arriesgarse a no acertar en la impartición de justicia, herir susceptibilidades al intentarlo, flaquear ante tentaciones o pagarla caro si se actúa con honestidad, batirse con las siempre difíciles exigencias de imparcialidad, sentir el vértigo de una decisión a la postre excluyente, cargar la culpa de consecuencias altamente destructivas. Es imposible salir totalmente indemne incluso de la más elemental judicación. La conciencia de esta verdad impele a la mayoría a adentrarse en dos vías diferentes pero complementarias: la del olvido inconsciente de los riesgos inherentes al juzgar y la de la ilusión del juicio libre: la presunta elección autónoma, sin consideración de los obstáculos que tienden a impedirla y, menos aún, tomar providencias éticas y políticas ante aquéllos.

Elegir con razón y libertad es un logro ético reservado a unos pocos ascetas. Lo normal es creer que elegimos a conciencia y libremente, como si bastara para ello con asumir las declaraciones de ciertos derechos, avenirse con algunas leyes, seguir los señuelos que ofrece a mansalva el variopinto *marketing* comercial y político, estar a tono con un sentido común demediado, carente de energía crítica. La gramática refuerza esa ilusión; baste un simple repaso parcial del léxico a que remite en nuestro idioma: *elegir, decidir, preferir, optar, preterir, ponderar, valorar, deliberar, determinar, seleccionar, escoger, evaluar, discernir...*

**Hablamos de poder cuando algo o alguien tiene
y ejerce ciertos medios para limitar o anular
la libertad de otros. Incluso la tan celebrada
visión foucaultiana de que el poder es algo
como una fuerza productiva, más que represora
y constrictiva, reafirma la esencia impositiva
de toda fuente de poder, puesto que obliga a
determinado sujeto a actuar «productivamente»
en el sentido que aquélla le marea.**

La verdad es que poco o nada estimula o facilita la aplicación cabal de esos verbos. La mayoría está convencida de que, si no los ejerce a plenitud, se deberá acaso a limitaciones y fallas intelectuales y morales a escala personal. Sin negar ese extremo de lo humano, lo cierto es que nunca faltan los grupos, las instancias públicas y privadas, las clases y otros factores de interés y de poder poniendo obstáculos, con frecuencia insuperables, al ejercicio pleno de la opción racional y libre. No por nada, el objeto de todo poder es siempre la determinación *ad hoc* del albedrío de la gente. Hablamos de poder cuando algo o alguien tiene y ejerce ciertos medios para limitar o anular la libertad de otros. Incluso la tan celebrada visión foucaultiana de que el poder es algo como una fuerza productiva, más que represora y constrictiva, reafirma la esencia impositiva de toda fuente de poder, puesto que obliga a determinado sujeto a actuar «productivamente» en el sentido que aquélla le marca. Y mientras por un lado se discurrea en pro de la libertad y de los derechos democráticos, por el otro se trama una cerrada malla de dispositivos y mecanismos para conculcarlos hasta la aniquilación. A las fuerzas represivas, los partidos, las instancias religiosas, la familia, las ideologías, la moral, los sistemas educativos, los medios de comunicación masiva, las estructuras jurídicas, el *marketing* político y comercial, la industria cultural, la omniabarcante facticidad micro y macrorrelacional de los poderes y todo lo que en los últimos setenta y cinco años ha posibilitado el control político-social y la pervivencia misma —no importa cuán endeble, irracional y agitada— de las aberrantes e injustas sociedades occidentales del presente, se suma la acción directa antipersonal, aunque masificada, de los burdos improperios, ladridos, eructos, mugidos, amenazas, graznidos, rebuznos, rugidos, rumores irresponsables, calumnias y toda clase de ataques atrabiliarios que dimanan de las redes sociales. En una atmósfera enrarecida por tales elementos, ¿puede operar una verdadera libertad, algo que no sea más bien un espejismo o una caricatura de la autonomía humana?

Las estratagemas de la ilusión y el peso de la coacción no son, sin embargo, tan efectivos como para inducir a todos a la ceguera plena ante las implicaciones de elegir. Mal que bien, muchos alcanzan a percibir tanto los límites fácticos de la autonomía personal como las responsabilidades y riesgos que comporta su ejercicio adecuado, humanamente realizador, hasta donde ello sea posible. Y lo mejor de todo

es que los asumen a conciencia. La severa obstancia de las determinaciones estructurales que afronta hoy, como siempre, toda voluntad libre también da pábulo a las más variadas y dignas expresiones de resistencia, sin que ello niegue la abulia o la apatía en que se varan quienes ponen sus vidas en manos del azar, en la intervención de alguna deidad benevolente o en los beneficios ocasionales de cualquier factor heterónimo, en especial, algún residuo clientelar del ya cacuético «Estado de bienestar» o, peor aún, alguna instancia «altruista» del más rancio caciquismo.

Como sea, todos en el fondo de nuestro ser tenemos la responsabilidad civil y ética de decidir y actuar con autonomía. Esto implica desarrollar nuestras capacidades para optar con razones suficientes y con libertad, lo que se pone particularmente difícil en los procesos electorales, auténticas guerras de conquista de almas. Por entre el humo, el vaho y los miasmas del fragor comicial, destinado a torcer o modular de forma artera la de por sí exigua e ilusoria libertad de la ciudadanía, a instancias de los más complejos y poderosos aparatos de propaganda, *marketing* y coacción e incluso terror mental, debe abrirse paso una libérrima voluntad de decisión, opción y acción. Esto sólo es posible por medio de un esmerado, pertinaz y valiente cultivo de nuestra siempre activa facultad de juzgar. A fin de cuentas, en este mundo demasiado humano, en el que hemos de vérnoslas con lo peor, al tiempo que echamos en falta lo mejor —no se diga aquello que pudiera merecer la caracterización de «bien en sí»—, es dable identificar, con total responsabilidad, lo preferible: la alternativa que mejor exprese un uso racional de nuestra libertad y, así, nos permita proceder conforme con un ideal sustentable y practicable de lo bueno y lo verdadero. Éste sería el escudo más efectivo ante las campañas electorales que padecemos. También una grata ofrenda a los dioses, tlacuaches, ascetas y titanes, a quienes tanto debemos esa posibilidad ●

Escribirme escribiendo

CARMEN BERENGUER

El tema de la elección para una escritora es muy interesante, porque se escoge, se toman riesgos en este oficio, una está metida a fondo en una obsesión. Lo dejo todo por escribir, con ansiedad en la noche hasta la madrugada, pensando en cambiar una coma, un punto y, como lo dijo la maestra Gabriela Mistral, nunca se deja de corregir, se corrige una toda la vida junto con las palabras.

Una reunión de mis palabras de años me convocó y me vi remirando, releendo, palabra por palabra, impelida a tomar decisiones, si dejarlas como lo hice en mi primer libro; lo que presentía de lo que iba a decir, intuía que era la palabra precisa y de manera singular vuelvo a revisar con fruición, nerviosa e insegura, si está bien o debería decir otra palabra por aquella nonata o si aquel simulacro, mascarada, camuflada retórica, reiteración, continuará descifrando signos.

Hubiera podido y no pude dejar de repensar lo que hice ayer y lo que pienso ahora de esos versos. Hubo instantes visuales en los que he sido irresponsable al dejarme llevar sin soltarlos y aquí me tienes sujeta intentando decirte que aunque haya habido derrames, saturaciones, salidas de páginas casi fuera de la ley, nunca he podido sustraer tan complejo enigma del decir algo, como esta *elección* de transcribirme en un mar de emociones y gozos. Continuar puliendo aunque el fracaso esté contemplado sigue siendo en sí mismo un placer. Escribirme escribiendo lo que escribo ●

Ante toda elección (AFORISMOS CARDINALES)

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Elegir es ejercitar un acto. Un acto de libertad que es un acto de la voluntad. Es *querer* elegir y *querer* ser elegido. La libertad es una elección.



Toda elección supone una responsabilidad. Toda elección entraña la asunción de un error. Toda elección es incierta.



Elegir abre unos caminos y cierra otros. Las elecciones causan un dolor y una alegría.



Elegir supone un lenguaje. El lenguaje de la elección es un lenguaje cuyas palabras son elegidas. El habla del lenguaje de la elección permite decir. Y permite ser dicho.



Ser dicho y ser elegido son dones.



Elegir implica ser elegido. Ser elegido es una pasividad activa. Elegir es una acción.



Elegir es elegir lo que se ama. Lo que se desea. Aunque dé dolor.



Elegir es elegir ser elegido.



Toda elección supone asumir riesgos. Los riesgos acarrean errores y derrotas. Toda elección, sin embargo, es siempre una victoria. El objeto elegido es valorado. Y valorado como bien, aunque en sí no lo sea. Cuando se elige, se dejan fuera muchas cosas que también podrían ser elegidas, pero que no lo son. Cabe la pregunta sobre qué habría pasado si se hubiera elegido esa cosa y no la elegida. Es la conjetura, la ficción. La ficción es lo no elegido. Siempre se elige la realidad, siempre se elige la verdad, aunque sea bajo capa de mentira. ¿Pero acaso la realidad es la verdad?



Al elegir, se funda la realidad. Elegir es un acto connotativo.



Elegir transforma. Elegir es asumir lo desconocido. Toda elección, por pequeña que sea, es una reordenación del mundo de quien elige.



Elegir es una acción por encima del tiempo o más allá del tiempo, que se ejecuta en el tiempo presente, pero tiene su tiempo en el futuro. Éste es el mayor problema de la elección: que afecta al tiempo, pues condiciona el futuro. Y exige inmediatez.



Elegir es el futuro, determina el futuro. Para elegir, hay que congelar el pasado.



Elegir es un salto cualitativo. La elección comporta una asunción de lo nuevo. Elegir es empezar una novedad, de vida, de objeto o de emoción.



Elegir es inaugurar. Elegir es un modo de abrir lo que está cerrado en quien elige.



Toda elección es una separación. Separación de lo no elegido ya y separación del estado previo a la elección. Elegir es separar las cosas y los objetos electos de su condición y naturaleza para entrar en otra condición y en otra naturaleza.



Elegir es preferir. Toda preferencia es un juicio de valor implícito, es una catalogación de exclusividad. Preferir es decir no. Preferir es decir sí. Toda elección se debate subjetivamente entre el sí asumido y el no rechazado. Elegir es rechazar. Rechazar es asumir implícitamente un punto de vista, de partida, de situación.



Elegir es moverse. Dar un paso. *Dirigirse*. Elegir es optar por el movimiento en contra de la inmovilidad. Toda elección es actividad. Toda actividad es elegida.



Ser elegido significa ser puesto en el tiempo de disponer de la oportunidad de elegir a su vez.



Elegir salva. Elegir afirma al elector.



Elegir aboca a un misterio. Elegir aboca a un descubrimiento *por hacerse*. Elegir da miedo. Elegir es un acto valiente. Supone coraje.



Elegir es un principio de vida. La muerte es la no-elección por excelencia. Sólo eligen los vivos.



Elegir es avanzar. Un paso adelante, aunque se elija un camino de vuelta.



Se elige lo que atrae. Se elige lo que la voluntad y el deseo quieren. Se elige lo que no se tiene.



Se elige lo que no se es. Uno es lo que elige. Elegir da una identidad.



Toda elección es una búsqueda. Toda elección es una elección •

PIEDAD Bonnett

CONTABILIDAD

El debe y el haber:
doble columna
que el tiempo va asentando
sobre el libro de cuentas de los días
con mano minuciosa
y rigor que no admite apelaciones.
Tarde ves el balance,
las deudas, los desfases,
las pérdidas movidas del contable
que hizo que aquél cruzara muy temprano
y éste otro muy tarde por tu vida.
Y está lo que no ves,
lo consignado con miserables tintas invisibles:
la puerta que tocaste diez minutos después
de alguna despedida. La voz que nunca oíste,
la calle no cruzada, el paradero
en que tuviste miedo de bajarte.
Y en un rojo indeleble,
la cadena de tratos y pactos y traiciones,
la irreversible línea que te suma y te resta,
la que te multiplica y te divide.

NOSTALGIA DE LO IMPOSIBLE

Desde la estantería
los libros no leídos me miran con la misma
herida indiferencia de una novia agraviada.

Hoy, como tantas otras veces,
su silencioso estar ahí

—en mi tarde

que rumia perezosa los instantes—

chirrea como una puerta de goznes oxidados
que el viento lleva y trae, y que me impide
concentrarme en las líneas del poema.

El pajarraco del desasosiego
vuela estrellándose con las paredes.

Los libros no leídos me contemplan
con una obstinación orgullosa y distante.

Y logran inquietarme,
porque me hacen pensar en esas calles

—que jamás transité—

en donde lo esperado me esperaba.

Mire, no estoy para bromas ahora mismo

HIPÓLITO G. NAVARRO

Se puede considerar que soy un náufrago que ha vuelto a la civilización después de años robinsones cargado con mi isla, mi palmera y mi horizonte redondo y plano hasta donde el viento da la vuelta. Que sigo siendo un náufrago en medio de la vida corriente de la calle, con una barba inmemorial y los ojos del mar de entonces, todavía anclado en aquel tiempo, cuando viajaba a la deriva sobre mi isla por un universo silencioso que recorro ahora mentalmente, midiendo palmo a palmo el territorio que me pertenece y al que pertenezco tras una simbiosis total a la que hemos llegado sin pensarlo, de pura ociosidad. Pilotar la nave se me da bien. Me siento en la tierra, apoyo la espalda en el tronco de la palmera, y las hojas se estremecen allá arriba, ojo avizor: no hay tierra ni barcos a la vista, sólo horizonte, perspectiva que se pierde tras la espuma de las olas. El viento viene y se va, llega a costas lejanas y trae luego informaciones impenetrables, o vulgares cables de última hora, según los días...

A lo lejos se ve una luz que me saca del letargo. Se trata de un navío ominoso que sobreviene de pronto y me separa de este edén, un navío que me aboca fatalmente a la civilización. Condena cumplida, otra vez, y van dos. Quedan entonces mis huellas robinsonando en la tierra, calzando a la oscuridad, triste espectáculo para los peces que asoman sus cabezas frías y azules y naranjas esperando un nuevo naufragio, menos provisional. Menuda cosa la civilización, además: cosa con calles, semáforos, escaleras, puertas que se abren, brazos que te abrazan: ya estás de nuevo en casa, escucho. ¡Buah!

Se puede considerar que soy un náufrago venido a menos, pues. Ya has vuelto, querido, ya estás otra vez aquí, oigo sin escuchar. Alguien, uno de estos extraños, ha debido dejar los bártulos para el afeitado junto al lavabo. Pero ¿cómo voy a quitarme ahora este atavío?, me pregunto. El espejo me devuelve una mirada llena de sal, y media sonrisa de complicidad: detrás de mí se dibuja una palmera, mis pies caben en las huellas conservadas celosamente por la tierra, en mis puños cerrados se agitan partículas de arena y del aire que da la vuelta tan lejos. Soy un náufrago, me temo, a pesar de la burla socarrona de la navaja de afeitar esperando mi barba, mi cuello, mis ríos que corren nerviosos por las venas.

Decidido: tiro la ansiedad por la ventana, tiro la ventana también, y voy con la barba igual, intacta, hasta la puerta maciza, para sugerir al guardián que me recluya otra vez. Ya sé que tengo saldadas mis cuentas con creces con los veinte años y un día, que apenas si hace un mes que he salido limpio, pero ábrame, hágame ese favor, le digo. Por lo que más quiera en este mundo se lo pido, déjeme entrar, que aquí afuera me ahogo. Con el corazón en la mano se lo pido. Quéde-se con él como prenda si le parece necesario. Métame dentro, amigo, no me vaya a dejar aquí suelto y que me lleve a más gente por delante. Ábrame, que me está quemando ya la mano esta navaja que traigo igual que la otra vez. Por lo que más quiera, insisto. Acuérdense de quien ocupó su puesto antes que usted y me negó el refugio, acuérdense de cuánta sangre en esta misma puerta derramada inútilmente, acuérdense, porque yo me estoy mareando con sólo pensarlo, y vaya abriéndome el camino, que dentro me esperan seguro mi isla y mi palmera y el viento que siempre da la vuelta. Mire, amigo, que no estoy para bromas ahora mismo, no se me ría ni un pelo, le digo, ya sin ver ●

Cinco elecciones amorosas

SANDRA LORENZANO

I. ELEGIR EL DILUVIO

Empezar de cero
es imaginar cómo miran tus ojos la lluvia
hasta la más feroz inundación
(¿no sabes acaso que vengo de ríos que no quiero nombrar?)
y naufragar entonces contigo,
celebrando que quizás éste sea el diluvio universal.
Como dos Robinsonas descubriríamos
que no hay más hambre que la de las pieles,
que puedo escribir un poema entre tus muslos
y saciar mi eterna sed con tu aliento.
¿Quién querría entonces que bajaran las aguas?
¿Quién elegiría regresar a la ciudad?

2. ELEGIR LA HUELLA

IDENTIDADES

*entonces cada cual tendría
por huella digital
las estrías
del árbol que lo acoge*

MERCEDES ROFFÉ, *Diario ínfimo*

de poder elegir
—cantaba alguien—
elegiría la tierra que endulzaron
las cenizas de mi madre

3. ELEGIR LA DISTANCIA

podría recorrerte con mi lengua distante
para aprender una a una tus palabras secretas
tu voz más oscura
el sabor de tu aliento

soy el aquí de tu allá cada vez que amanece
en nuestros infinitos mapas superpuestos

4. ELEGIR EL SILENCIO

Se puede no decir nada
(tal vez no sea tan difícil)
se pueden guardar las palabras
olvidar los sustantivos
callar los adjetivos
ignorar los verbos
Se puede no pensar en la piel tibia
ni en amaneceres compartidos

Se puede no intuir ni imaginar
(se trata sólo de disciplina)
Se pueden borrar otros relojes
otros mapas
otras memorias
Se pueden cancelar los nombres
confundir las lenguas
negar la conmoción
y sentarse después
frente a un mar gris y ajeno
a morir lentamente de muerte natural

5. ELEGIR TU NOMBRE

1.
si el sonido blanco de las grullas
rompiera el silencio
sería sólo para nombrarte
2.
el humo del copal dibuja
el mapa del deseo
tú descifras entonces mi geografía
3.
hacer con tu nombre
el camino al origen
guijarro
polvo
vértebra
ahí es donde elijo quedarme

Elegir lo que **no** somos

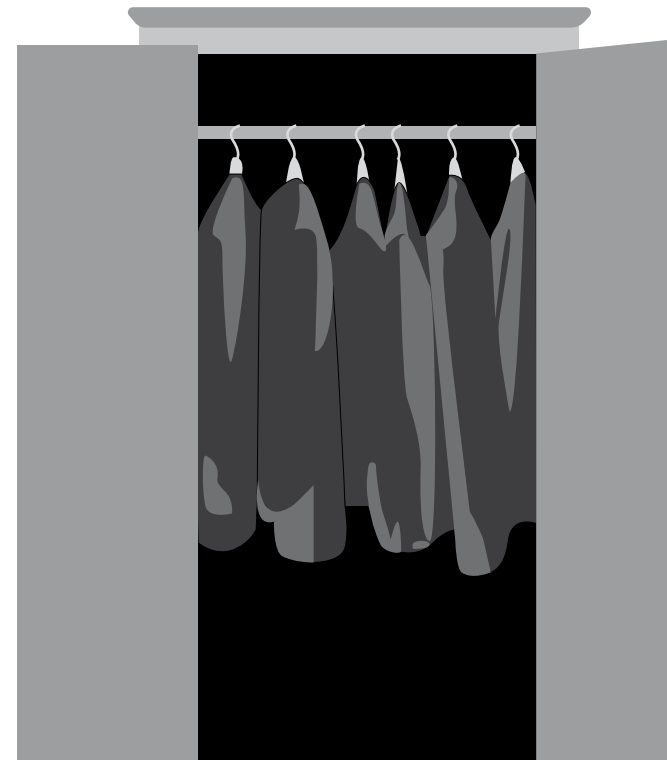
ALONSO CUETO

Todos los días elegimos y la vida es un dilema constante. No elegimos conscientemente cuánto tiempo vamos a dormir ni a qué hora nos despertamos, pero sí elegimos la ropa que vamos a ponernos y qué tomaremos de desayuno. Aunque la elección de la ropa depende del lugar adonde vamos a ir (no es lo mismo una cita en un ministerio que un encuentro con los amigos) y el desayuno depende en parte de lo que hay en casa. Ninguna elección es del todo libre y tampoco es del todo impuesta. Los hombres estamos condenados a ser libres, según afirma Sartre. La palabra *condenados* es más fuerte con frecuencia que la palabra *libres*.

Elegimos los viajes que vamos a hacer, la persona con la que nos casamos, los libros que leemos. Todo eso parece claro, aunque también es cierto que el inconsciente nos envía dictámenes de quiénes somos en realidad, y que con frecuencia somos los esclavos de nuestros traumas, deseos y necesidades ocultas. Tengo una fijación por los colores verde y azul, por ejemplo, y no sé de dónde viene esa obsesión, quizá de algún episodio olvidado y siempre presente. Nuestra época ha privilegiado la elección propia y la libertad, aunque no la ha entendido del todo.

Elegir es inventarse y a la vez descubrirse. Cuando uno elige, también se da cuenta de quién es. Elijo escuchar a Brahms porque me dice algo sobre quién soy, lo mismo que Proust, Henry James, Francis Bacon y César Vallejo. Soy lo que elijo y elijo lo que soy y en esa ruta siempre vamos inventando algo. Soy también los argumentos, los personajes y el lenguaje que elijo cuando escribo novelas, y ése es el descubrimiento más esencial de todos.

Elegimos algo sobre nuestra vida, lo que podamos y nos permitan y lo que exijamos. No elegiremos nuestra muerte, salvo en algunos casos de suicidas privilegiados. Mientras tanto, elegir después de dudar es señalar un camino irreparable. A veces no somos lo que hemos elegido, sino lo que hemos rechazado, sin saber por qué. Somos lo que elegimos, pero también lo que rechazamos, lo que somos y también lo que no queremos ser, aquello que buscamos, pero también aquello de lo que huimos. Elegimos el todo y la nada, y vivimos eligiendo estar suspendidos. Y nuestra cultura favorece esa ambigüedad que nos lleva a la historia de nuestras incertidumbres. En la América Latina no se trata de «ser o no ser», sino de «ser y no ser». Quizá por eso somos más felices •



Elegir paz, elegir ser paz

GUADALUPE MORFÍN

NO ELEGÍ EL COLOR DE MIS OJOS ni nacer en un hospital del barrio de la Capilla de Jesús en Guadalajara, un noviembre de 1953, ni ser la mayor de trece hermanas y hermanos, ni la salud que tengo o sus limitaciones. Pero sí elegí al hombre con el que vivo y el nombre que dimos a nuestros hijos e hija. Sí he podido elegir las palabras con las que les digo que los amo.

No elegí la época en que me tocó vivir, ni el idioma en que me expreso, ni mi país, pero mi vida ha estado llena de opciones comparada con la de muchísima gente. Como haber elegido estudiar Derecho y luego Literatura. O el oficio íntimo de escribir poemas. Bendigo —¿deberé decir *agradezco*?—, por tanto, las oportunidades de elegir que me han traído a la que soy cuando despierto cada mañana o digo «Buenas noches» al final del día.

Alguna vez alguien me dijo que de alguna forma elegimos nacer de nuestros padres por lo que de ellos podemos aprender. Es un pensamiento que me tranquilizaba cuando, en medio de las normales —¿quién no las ha tenido?— discusiones madre/hija (mi padre ya había muerto cuando me lo contaron) yo recordaba: Pero si yo la elegí... Hace mucho no discuto con mi madre, que es pura luz en su sentido común y su gracia tras un fuerte infarto cerebral. Ella ha elegido vivir con humor, sabiduría y generosidad en medio de su casi total inmovilidad. Pese a depender de otros para comer o estar arreglada, ha elegido celebrar la vida con la única mano que puede mover y con la que nos bendice. La veo y confirmo que la volvería a elegir mil veces.

Me pregunto cuáles serán las cosas que puedan elegir los nietos de nuestra generación, a los que les dejamos tan descompuesto el mundo,

cuando les llegue su turno de hacerlo. Por lo pronto, deseo que nunca elijan hacerse daño ni hacerles daño a otros. Y que elijan cultivar la paz dentro de sí siempre. Lo cual implica muchas otras elecciones que tendrán que ver con su cuidado del agua y de los pájaros, con el cultivo de un jardín interior, con su disposición al juego, con apreciar el silencio y la soledad, así como las buenas compañías, con el bagaje de signos, gestos y palabras que aquilaten a partir del inicial balbuceo amoroso y festivo con sus padres y madres, y todos los demás que sigan.

Vivimos eligiendo a diario, y esta serie de pequeñas o grandes opciones nos van constituyendo. Ceder el paso o pasar primero, como peatones o ciclistas o en automóvil. Mirar en torno nuestro a las otras y los otros, saludar o no, cortar una flor y colocarla sobre la mesa, tomarnos el tiempo para no estar a las carreras, hablar o callar con un familiar alejado, respetar su silencio, pronunciar nuestros acuerdos y nuestros desacuerdos con palabras donde no haya ausencia de cortesía (toda la que se pueda, porque con los enojos y la prisa hay menos capacidad de elección pausada y más torrente de expresiones espontáneas), ponernos los tenis para caminar por el parque o seguir rumiando las noticias del día a través del periódico, la pantallita del teléfono o la computadora.

Hubo años en que cada domingo por la noche elegía la ropa que debía meter en las maletas para vestirme durante la semana laboral que desempeñaba en una ciudad de la frontera norte o en la Ciudad de México.¹ Elegí, acepté trabajar lejos de casa durante tres años, y sólo veía a mi familia los fines de semana. Y fue una elección que me pesó porque me hizo tocar mis límites, pero que nos hizo crecer como familia, y a mí me obligó a reconocer que, para cuidar a otras, necesitaba aprender a cuidarme a mí misma.

Pocos años antes, como consecuencia de haber elegido un cargo público de defensa de derechos humanos,² no tuve opción al recibir y tramitar una queja de honestos custodios de seguridad en una cárcel federal ubicada en Jalisco: había que protegerlos. Eso trajo consecuencias fuertes, tras la fuga de un capo del narcotráfico de esa cárcel cuyas irregularidades tuve que hacer públicas, no por gusto, sino porque se me quiso

1 En Ciudad Juárez, como comisionada federal en el tema de violencia contra las mujeres, de octubre de 2003 a noviembre de 2006.

2 Presidenta de la Comisión Estatal de Derechos Humanos de Jalisco, de abril de 1997 a abril de 2001.

responsabilizar de lo sucedido. No elegí ese escenario de confrontación con la autoridad que debió haber actuado en cuanto le llevé la queja. Pero sí hubo una elección inicial de aceptar el cargo. Sobrevivimos, y agradecemos la supervivencia.

Tras alguna otra experiencia pública vinculada a la violencia contra las mujeres y otras formas de violencia terribles,³ busqué la paz interior con mayor ahínco. Elegí un largo camino, en diálogo con la ruta del perdón y la reconciliación que nos propone Leonel Narváez, misionero de la Consolata, colombiano, desde la Fundación para la Reconciliación, y como alumna o lectora aún inexperta de la metodología que fraguó durante su doctorado en Harvard. En ella, las personas podemos optar, ante un agravio, entre culpar a los otros de todo lo que nos sucede o asumir la parte, así sea mínima (o mayor) de responsabilidad que nos toca. Si elegimos el perdón, y no el rencor, construimos una nueva narrativa de lo sucedido. Dejamos atrás siglos de cerebro reptiliano y vengativo y nos abrimos a una ventana de futuro. Hacemos un acto de higiene en la memoria para situarnos en el presente. Nos ponemos en el lugar de los otros para entender mejor las causas que nos llevaron al agravio vivido. Aprendemos también a perdonarnos a nosotros mismos.

En este último trecho, y todavía en el trabajo por los derechos humanos y la igualdad,⁴ me pregunto cuántos de quienes hacemos esta tarea no tenemos que elegir cuidar nuestro sistema inmunológico y nuestra paz. Nadie con un mínimo de sensibilidad permanece impávido ante las múltiples violencias que hay en México. Es como si la piedra de Sísifo se nos entregara envuelta en llamas y filos cada mañana. Y en lo que nos hacemos de guantes y palas para empujarla, con esa perseverancia de hijos de la esperanza, se nos van años en un abrir y cerrar de ojos.

Este 1 de julio, jornada electoral, echaré de menos en la boleta a María de Jesús Patricio. México no puede caminar hacia la paz sin el reconocimiento pleno de sus pueblos originarios. No sé por quién votaré para la presidencia de la República. Pero sí elegiría una campaña no rijosa en todos los cargos. Claro, me dirán: Así dejaría de ser campaña, y para eso

3 Como titular de la Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas, de la Procuraduría General de la República (enero de 2008 a agosto de 2009).

4 Como regidora por Guadalajara, y presidenta de la Comisión Edilicia de Derechos Humanos e Igualdad de Género del Ayuntamiento, 2015-2018.

están los cuartos de guerra entre los distintos equipos de los candidatos. Y les respondería que lo que nos hace falta son cuartos de paz. Federales, estatales y municipales. Para cargos en los poderes ejecutivos y legislativos. Cuartos de paz para intentar maneras inéditas de lograr consensos, acuerdos fundamentales para la vida en democracia. No descalificaciones ni arañazos. Ya hay mucha guerra en todas partes como para tener que digerir cañonazos a todas horas, cuando oímos radio o vemos televisión o leemos la prensa o vemos anuncios. Ya nos hemos crispado mucho como país como para desperdiciar que éstas puedan ser unas elecciones que nos abran la puerta a la conciliación.

Elegiría a quien sea más capaz de ponerse en los zapatos de las y los vulnerabilizados y de dialogar con ellos y con todos en torno a una idea de futuro compartido como país, donde nadie, ninguna o ninguno sea considerado descartable o desechable. Elegiría a quien asegure una agenda de reconciliación y de acceso a la justicia. Pero me equivoco: no hay candidata o candidato que pueda asegurarnos esto desde un cargo público y cumplirlo aisladamente. La paz es tarea de todos, sociedad y gobierno: iglesias, universidades, centros de investigación, corporaciones empresariales, organismos de la sociedad civil para la igualdad, los derechos humanos, el medio ambiente, medios de comunicación, redes sociales. Y toca también a los poderes judiciales que no son llamados a urnas y tienen importante tarea en pacificar al país. Elegiría a quien pueda tender la mano a su contrincante e invitarlo a reconstruir la esperanza conjuntamente. A quien quiera avanzar por una agenda de libertades en medio de las diversidades múltiples que somos.

Cada mañana elegimos los modos de enfrentar el día, de vivirlo. No podemos tener paz si no optamos por constituirnos en seres pacíficos. Eso es más arduo que una elección política. Es el desafío para los adentros, por más que los afueras estén bajo un signo u otro. Elijamos nuestras horas despiertos como laboratorio de construcción de modos civilizados de habitar el presente y de hacer sostenible nuestra presencia. Sin causarnos daño, sin causarlo a otros. Optando por el cuidado del alma. No para asegurarnos la felicidad, sino para vivir dignos de ella. Como deseo que los nietos de nuestra generación, que creció con tantos sueños, y de manera tan arrojada (imposible dejar de pensar en esa canción, «Yo también nací en el 53», de Andrés Molina, interpretada por Víctor Manuel y Ana Belén), elijan un día, mientras absortos contemplan y agradecen la lluvia de flores de la jacaranda •

Observante

ROCÍO CERÓN

I.

Marcas y hendiduras. Óleos. Desde la figura de la mujer semidesnuda la sinfonía del silencio levanta travesaños, muros. Línea blanca sobre vacío. Negro níveo. Una frase en alemán sobre el ser. El giro de los soldados rusos en la trinchera. La dentadura de la muerte nace en la soledad, en la vista que arroja el reflejo de uno mismo sobre uno mismo. Trama.

II.

Cruzados hilos de metal inciden sobre tierra. Volcánica coraza de piedra, canto que desemboca en lodo. Turbiedad. *Entretanto las noticias cababan, las noticias de esos cuerpos. Los cuerpos.* Contrapeso, gravedad del bloque, liviana presencia ante multitud. Grava. Seco paso de pies sobre miles de recuerdos. *Sucedía que las cifras habían obtenido nombres propios. Nomenclatura de piel y memoria.* Tronco. Construcción piramidal para albergar bóveda celeste. Apisonado y fragua. Colgante viga. Estabilidad del conjunto. *Se decía, entonces, que el nombre de ella era robusto y frágil, como la muerte.*

III.

Ensayar límites de esfuerzo y resistencia: Desanudaciones de agua en el estanque; pereza y lucidez enredadas; imantación de fuerzas jalan hacia orillas distintas; cuerpo sobre otro de distendidos músculos y lenguas: mano izquierda que empuña un filo; piedras de lodo seco sobre hojas que penden entre materia y viento; un niño trepa por un árbol de inclinación casi galáctica, abisal; silbido, gorjeo, ambos desafiantes ante el ruido opaco de los autos.

IV.

Laceraciones acústicas en umbral áurico. Sonsonetes y piar de ave azul que combate toda tristeza, todo nudo melancólico. Así, hasta en ramas caben cuencos de sangre, como nidos polvorientos llevados entre mareas de familia.

V.

Cinco párrafos emiten coordenadas en las copas de los árboles. Paisaje envolvente. *Entre tezontles te veas.* Hacia un lado o al otro, como maquinaria de pistones sin cese. Camuflaje puro de vida, como queriendo asirse a temblores, montañas, marejadas y un volcán que aún sobrevive.

VI.

Hombros. Formas sobre otras. Dientes, caderas, frente. El reflejo constituye una caja infinita. *Matrushka.* Destrucción o restablecimiento. *Al trotte del animal, darle oído, ojos.* Maleza. Jardín a la mirada, fondo tornasol donde perviven —se miran— verde heliógono, verde abedul, verde fieltro, verde cardenillo, verde tilo, verde fronda, verde mohó, verde cromo, verde reseda, verde musgo, verde jungla, verde bronce, verde hiel, verde savia, verde cadmio, verde ópalo, verde loden, umbro verde, verde victoria, verde veneno.

VII.

Santiguarse entre piedras y cardenales. Escritura de canto primero donde se escucha el tiempo. Levedad basáltica. Minutos vueltos segundos, segundos al paso, al paso. La soledad del viento; luz baja que recuerda sobre fontanela cerrada la marea de lava. *La imagen arde en el lenguaje.* Centésimas de instante camufladas por gritos de niños a la salida del colegio. Se prolonga el arco del minuteró en el torrente bajo —a presión— del silencio.

VIII.

Diques y vetas, volumen. Roca plutónica a pies de acantilado. *En ese encuadre, acariciarle el muslo a la mujer de cabello largo.* Manto terrestre y corteza, densidad mineral recogida por el oído. En ese declive, azucar a la muerte. Materialidad ígnea, abastecimiento de sentido por forma y vértice. Hacia el precipicio, el salto, es siempre hacia las alturas.

SANTIAGO Kovadloff

HOMBRE EN LA SINAGOGA

Solía venir aquí en busca de consuelo
cuando amaba a una mujer que no me quiso.

Y cuando desoí a quienes me oyeron
y herí a quienes me amaron,
vine aquí en busca de perdón.

Un día estalló el último espejo
y mi vida fue un peso sin forma
y aquí volví en busca de Dios.
Dios calló como siempre
y entonces descubrí la sinagoga:
sus sólidas paredes,
el gratisimo silencio,
la fresca paz de este recinto en el verano,
y ya no me fui más.

Afuera la inclemencia empuja a la fe
y la fe al vacío.
Aquí dentro la ausencia de Dios importa poco.

FLOR DE VERANO, FIN DEL PAÍS

Inquietante lección de los jazmines:
cuanto más agonizan más perfuman.

Doblados sobre el tallo,
yendo del blanco luz al blanco macilento,
caen y se pudren
mientras perfuman sin tregua
el cuarto en que aún resisto.

Las calles ordenadas por el miedo están sembradas de jazmines,
los errores, los encierros, la deriva ciudadana,
poblados de jazmines.

En el país nadie sabe terminar como esas flores.
Imposible hacer que la vergüenza exhale suavidades
o que brote más que sombra del engaño.

Los jazmines acusan,
su aroma muerde las migajas del honor.

O cambiamos el país o abolimos el verano.

EL CURSO DE MIS MANOS

¡Qué oscuras son las leyes
que gobiernan el vuelo de los pájaros!
Treinta palomas parten
juntas de un mismo techo
y tras una parábola breve y ascendente
se quiebran de pronto
en dos grupos idénticos.

¿Qué decide esa ruptura precisa y repentina,
la marcha de cada cual,
a quién seguir y en qué instante?

¡Qué oscuras son las leyes
que gobiernan el vuelo de los pájaros!
Tan oscuras en verdad como las leyes
que gobiernan el curso de mis manos:

juntas amanecen y de pronto se separan.
Una traza, muy al sur, su labor sobre la mesa;
la otra, en cambio, vaga bajo el cielo de Lisboa
tras el rostro de una desconocida
que me nombra sin saber cómo me llamo
y me alcanza sin que esté donde me encuentro.

Libres para atenernos al destino

AUGUSTO CHACÓN

Uno debería elegir el silencio, así como uno debería elegir, casi siempre, la negación antes que el *sí*. Uno debería tener presente que *no* puede terminar en arrepentimiento y que, en cambio, *sí* tiene muchas incontables secuelas; asentir puede tener desenlaces como hacer el ridículo, darnos de frente con la propia incompetencia y con el comienzo de una seguidilla de hechos incalculables, voluntarios e involuntarios. Entre la multitud de elecciones que la vida pone en el aparador, la que inhibe a las demás y las hace inútiles, la que no requerirá que intervenga la redención porque está antes del pecado, es el silencio, verbal o escrito; *no* y seremos libres, *no* y el único compromiso será con nosotros mismos. Pero nadie hace lo que debería, menos uno.

Entonces, grupos de humanos iban de allá para más allá y de regreso; vagaban impelidos por el hambre, por el clima, por las fieras acechantes, por otros clanes; no había elección, no era cosa de que alguien propusiera disyuntivas, el instinto timoneaba, y la suma de instintos individuales podríamos considerarla germen de lo que denominamos cultura; tal vez a partir de la tercera o la cuarta generación no necesitaron esperar que las circunstancias dictaran lo que debían hacer, una suerte de anticipo era el aprendizaje que, a golpes de prueba y error, floreció en las incipientes comunidades: sabían de antemano, si es que el verbo no resulta impropio, cuándo llovería y cuándo escasearían la caza, los frutos y las raíces. Reproducirse era efecto de una pulsión que la biología trazó para asegurar la permanencia de la especie. Plantas, animales —humanos o no— y recursos naturales eran engranes de un estar predeterminado, aparentemente

perenne; no obstante, despacio, las cosas y los seres mutaron merced a sus interacciones. Las especies de humanos se valieron de la memoria y la continuación de saberes que iba de clan en clan, de generación en generación, para comprender que el determinismo, no planteado así, por supuesto, no aplicaba enteramente para ellos, podían elegir entre aquello o lo otro, entre aquí o acullá, sólo para que milenios después sus descendientes estuvieran preparados para la alternativa que cambiaría los ciclos inerciales del planeta: nomadear invariablemente o establecerse agrícolas; algunos optaron por la segunda posibilidad, que a su vez los llevó a un punto de no retorno: necesitaban que el territorio fuera para su disfrute exclusivo, pues los productos de la tierra ya no brotaban misteriosa y espontáneamente, eran rédito de la labor previa de sujetos reconocibles que tenían el poder de repetir la experiencia.

No es difícil imaginar el asombro que provocó en los otros clanes que un pedazo de terreno quedara delimitado por decisión y para beneficio de unos pocos. Si planteamos el acto en sentido inverso, para actualizar el asombro, nos damos alguna idea: milenios atrás, tornar algo privado en comunal equivalía a que ahora, al entrar a nuestra casa, encontráramos a una familia que decidió también habitarla, con nuestra anuencia o sin ella. De vuelta en aquella era remota, ya no fue menester perseguir, literalmente, el alimento, y la agricultura recién descubierta abrió cupo para la noción propiedad privada, así fuera para un conjunto: tierra, y lo que sobre ella hubiera, con dueño; lo que esto desencadenó se llama historia, que tomó vuelo irrefrenable como narrativa común. El destino del planeta como hábitat adecuado para la vida de los seres humanos quedó echado: *mío* fue, es, la seña de identidad de la historia que han escrito tradicionalmente los que estentórea y violentamente eligen afirmar: *mío*, que inevitablemente entraña a *yo*.

Digamos que el fulano, pero no descartemos que fuera una fulana, no por concordar con los defensores y defensoras de la paridad lingüística entre géneros, sino porque no hay elementos para desestimar que fuera una elección matriarcal la que desencadenó la historia, ésta en todo caso; el punto es que podemos especular, además se adecua bien al argumento de este artículo, que en esos primigenios *mío-yo* estuvo dada una de las primeras decisiones políticas, entendida la política según una de las acepciones que da el diccionario que insinúa de

la lengua española: *mía*: «Arte o traza con que se conduce un asunto o se emplean los medios para alcanzar un fin determinado», y el verbo *conduce* empleado en la definición se aproxima a una voz íntimamente ligada a lo político: *gobernar*, o sea, dar rumbo. En política, de lo que se trata en primera instancia es de tener la posibilidad de elegir, posibilidad que, según el grado de avance de la civilización de que se trate, es más o menos amplia, para muchos o para unos cuantos, incluso para uno solo; pero, en segunda instancia, en lo que consiste la política es en guiar *convenecieramente* lo que los demás han de elegir. Claro, elegir el vocablo *convenecieramente* supone un juicio: no se deben acotar las elecciones de los demás; andando el tiempo apareció una derivación de aquel originario acto político: alguien notó que para gobernar con menos sobresaltos era ventajoso que los demás sintieran que eran tomados en cuenta al momento en que había algo por elegir; algo mínimo era suficiente, llevaba a la masa recipiendaria del beneficio a estar agradecida por la porción de materias comunes que le fueron dadas, por los poderosos, para intervenir.

Por primitivo y antiguo que luzca, no supone que nos atengamos a la lógica temporal de esta trama, que el párrafo anterior se refiriera a la era en que dejamos de ser cazadores-recolectores no significa que los ejemplos deban quedar en el campo de las improbables teorías que rellenan los huecos de la prehistoria, los tenemos contemporáneos e igual de toscos. En el libro *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo*,¹ el filósofo Slavoj Žižek escribe:

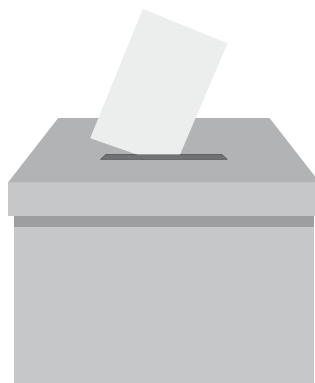
Recordemos el debate actual acerca de la asistencia sanitaria universal en los Estados Unidos: los republicanos, que afirman que la asistencia sanitaria universal priva a los individuos de su libertad de elección, de hecho promueven una libertad de elección sin esa libertad de elección real.

Es decir: toca quedar obligados con quienes se toman la molestia de ensanchar el campo para nuestra elección, aunque no reparemos en que lo que hacen es confinarnos; en este punto, Žižek es generoso al seguir con su reflexión:

1 Anagrama, Barcelona, 2016, p. 36.

Es decir, lo que los republicanos contrarios a la asistencia sanitaria universal son incapaces de ver es que esa asistencia sanitaria impuesta por el Estado de hecho funciona como una red de seguridad que permite que la mayoría disfrute de un espacio mucho más amplio para su libertad e iniciativa.

En este recuento arbitrario de la política como tablero en el que las sociedades manipulan, más o menos democráticamente, su necesidad de elegir, gobernantes, lenguas, monedas oficiales, modelos económicos, derechos, obligaciones, etcétera, uno lee con incomodidad la sugerencia de Žižek de que los republicanos estadounidenses «son incapaces de ver»; esos republicanos y los demás del mundo, idénticos al *Homo sapiens vanguardista* que hace milenios exclamó: *míoyo*. Lo terrible es que hay millones en cada país dispuestos a mostrar su agradecimiento por tamaña merced, y lo hacen en las urnas. Puesta la imagen en un ficticio exvoto, podría describirse así: una cama maltrecha en una habitación igual, sucias y desordenadas; un enfermo terminal tendido, su pobreza, su padecer y su desamparo son evidentes, en el texto abajeño leemos: «Agradezco a quienes me otorgaron el don del libre albedrío para seleccionar la empresa aseguradora que me viniera en gana; no pude pagar siquiera la más barata, muero de sarampión a los treinta, confortado por la libertad que nadie me conculcó». Sí, Žižek fue generoso: quienes preeligen con ambición personal a nombre de todos no «son incapaces de ver», son perversos.



Pero el compendio prefijado de opciones accesibles contiene otro factor que algunos señalan susceptible de ser reconocido: si todo fuera sometido a la libre elección de cualquiera, el caos retornaría, irrefrenable; el de Hesíodo, Caos entidad primordial, símbolo del espacio sin medida y tenebroso; el de los alquimistas, masa oscura que resultó de la caída de Lucifer y Adán (muy propensos a escoger lo prohibido); y el más simple, actual, el caos siempre implícito, como amenaza, en los discursos de los políticos: confusión y desorden, a menos que opten por mí para gobernarlos.

El caos viene bien como guiño para recordarnos que la elección primordial fue binaria: sí o no, ¿subir la temperatura de este cosmos que tengo en la palma de mi divina mano, o no? Unos cuantos grados y ver qué pasa; del todo contenido en un punto, según Italo Calvino, a la dispersión infinita. Pero, validos de Calvino, sabemos que no fue elección directa, el *Big Bang* fue corolario de elegir desear:

Lo pasábamos tan bien así, todos juntos, tan bien, que algo extraordinario debía ocurrirnos. Bastó que un momento ella dijese: «Muchachos, si tuviera un poco de espacio, ¡cómo me gustaría hacerles unos tallarines!» [...] «Muchachos, ¡qué tallarines les haría de comer!», un verdadero ímpetu de amor general, dando inicio en el mismo momento al concepto de espacio, al espacio propiamente dicho, y al tiempo, y a la gravitación universal, y al universo gravitante, haciendo posibles millones de millones de soles y planetas y campos de grano.

Elegir desear; o sea, se puede no desear y elegir es irrelevante. Sumisión a la fatalidad de las leyes del Universo (como los personajes de nombre impronunciable de Calvino), al instinto, a las circunstancias y ante quien determine que su ministerio es decidir por los demás. Desear es germen de la libertad, elegir es objetivar la calidad de ser libre. Las personas del cuento de Calvino «Todo en un punto»² de pronto desean algo cotidiano, tallarines, inexistentes aún, pero que, de tener espacio, haría la señora Ph(i)Nk^o; no cuenta si al cabo los hizo, el asunto es que no podían sino desearlos, «ímpetu de amor general», y así cumplir los requisitos indispensables para llegar, en un futuro remotísimo, a amasarlos y cocinarlos: los conceptos de espacio

2 *Las Cosmicómicas*, Promexa, México, 1979, pp. 337-338.

y tiempo, la gravedad, soles, planetas, campos, granos, gente. El deseo de los personajes no brotó de su infelicidad o de la tiranía, dice el narrador que la pasaban a todo dar y que, por tanto, algo debía ocurrirles; así fue, del lado de allá del sosiego y cómodo bienestar estaba la voluntad por desear, que se sirvió de la capacidad para elegir, por ejemplo, una pasta y... *Bang*, en grande. Aunque, ya sabemos todo lo que además acarreó la apatía de tallarines; del milagro de la vida unicelular y los millones de años de lluvia ininterrumpida que formó los océanos, a la peste negra y a Hitler; de las auroras boreales y la música a la extinción de los dinosaurios y a Donald Trump. Guárdate de lo que deseas y de lo que eliges; pero el remate natural del argumento que articularía este texto con coherencia pesa negativamente; recapitulemos: guárdate de lo que deseas y de lo que eliges... pero más de lo que no eliges. A pesar de todo, de la historia, ¿eran renunciables los tallarines y el *mío-yo*?

La elección que precede a nuestros actos es costumbre que preferamos olvidarla o que la miremos con arrepentimiento: ya no remedia el presente en el que *a posteriori* la consideramos y, en cambio, nos hace extrañar las elecciones que tuvimos al alcance y no tomamos: si hubiera salido cinco minutos antes, si hubiera dicho *no*, si en vez de ella, o él, hubiera elegido a... Fernando Savater reflexiona al respecto en *El valor de elegir*:³

El concepto filosófico más serio que se opone o relativiza la libertad humana es el destino. Cuando el ser humano mira hacia delante, al futuro, considerando sus diversas posibilidades y planeando su elección, cree en la libertad; pero cuando mira hacia atrás y contempla su vida no ya como una tarea sino como un resultado, entonces le parece que todo ha ocurrido de una manera fatal, cumpliendo un diseño preconcebido y necesario. Tal es el destino, lo no elegido que elige por nosotros... a través mismo de nuestras aparentes elecciones.

¿Habrá una fórmula para elegir adecuadamente y para saber cuándo estamos ante la pura apariencia de tener opciones? Una receta para evitar el arrepentimiento, que no es, escribió Borges, sino perpetuar la culpa, y no sólo para esto, arrepentimiento y culpa son categorías

3 Ariel, Barcelona, 2003, p. 84.

de índole individual, para no lamentarnos por las malas condiciones económicas de la mayoría y por la inequidad y por la violencia y por el desastre ambiental y por la injusticia. No cesa de asomarse, cada seis años, una cierta recriminación sin destinatario fijo porque Ernesto Zedillo, Vicente Fox, después Felipe Calderón, hayan llegado a gobernar México, únicamente para empujarnos a lo más agudo del vórtice que hoy parece conectar en última instancia la vida (y la muerte) nacional con la cloaca que es el régimen de Enrique Peña Nieto. Pero nomás enunciamos esto y la carcajada, lastimera y dolida, se suelta: vaya soberbia, aludir a que algo hemos tenido que ver, el pueblo (así, pueblo, aunque el término esté en desuso o desvirtuado) en que gobierne uno u otro; es una desmesura risible asentar, así sea entre líneas, que tuvimos al alcance la opción de candidatos o candidatas preferibles que habrían marcado una diferencia polar. Es un consuelo fútil, y dañino, porque inhibe la crítica al sistema político entero y de paso nos hace cargar, por no saber elegir, con las cadenas que representan las fallas consuetudinarias que incitan los agentes más conspicuos del sistema: la codicia y la corrupción.

Una vez superada la risa, releemos la cita de Savater porque este año en México toca votar, y damos vuelo a las apariencias: vemos al futuro y nos creemos libres porque intercambiamos espejitos con la mustia clase política, por la especie que los nativos cultivamos inocentemente: la esperanza; es la hora de los clichés: con esta elección ganaremos todos, nomás será cosa de informarnos, bien, y de no olvidar a quienes, personas y partidos, nos han dañado. Pero los espejitos (la mercadotecnia política y la estructura electoral) también se pueden usar para otear al pasado, y sin embargo nos dejamos burlar con el sofisma: en 1994, en 2000, en 2006 y en 2012 fuimos libres para elegir, pero tuvimos mal tino (no se consideran años electorales previos porque, aunque los más jóvenes de entre los ciudadanos lo ignoren, había todavía menos libertad y más asuntos de la sociedad estaban predeterminados).

Ya se ven, en marzo de 2018, adquisiciones masivas de espejitos; apenas al comienzo del año electoral la efervescencia acicateada por la reverdecida esperanza se siente: el pueblo, empresarios, académicos, civiles más o menos organizados, colectivos, los intelectuales (especie en vías de autoextinción), por doquier se preparan listas de temas y agendas para presentar a los preclaros emisarios de las opciones

acotadas, los ungidos por el sistema: elige de entre esto que pergeñamos, de entre éstas y éstos; lo que haya al margen atenta contra la patria que se dibuja mejor y más patria con la tiza de la democracia dirigida.

Sí, uno debería elegir el silencio o refugiarse, discreto, en los nichos de la libertad mejor simulada que la que hoy proponen las revolucionarias instituciones del corral político: encender la computadora, correr el índice por la pantalla del aparato celular y entregarse pleno, falazmente libre, a la elección embozada de los algoritmos que nos anticipan y nos recrean cuando nos inmiscuimos en la internet: «A usted podría gustarle», «Lo que quiso decir», «La página que en verdad necesita», «Dada su situación geográfica, no quiere visitar este sitio sino uno en su región y cultura». No son pocas las opciones a las que nuestra libertad hoy puede recurrir: cacofonía o exclusión; desear sin poder elegir, o prender la computadora, el iPad o el móvil y dejarse vestir-leer-escuchar-aprender-mirar por Google o por Amazon, variaciones de lo que se nos aparece cada tres años en la impuesta soledad de la mampara en la que marcamos la boleta, los algoritmos no matemáticos PRI, PAN, PRD, Frente, Verde, Panal, Independientes, etcétera; o sea, lo que usted necesita es lo mismo o lo mismo, piénselo bien.

Uno debería tener presente que elegir *no* puede terminar en arrepentimiento, de acuerdo, pero nomás eso, arrepentimiento. Uno debería tener en cuenta que *sí* tiene muchas, incontables salidas, sin duda, pero basta una estupenda para no temerlo: la libertad. Quizás el *quid* es más silvestre de lo que suponemos; para ahuyentar a los mediadores infames que nos dan masticadas las opciones para elegir y quitar la apariencia de libertad a lo que nos imponen como destino, no hemos reparado en los entresijos que hay en el *sí* que de repente pueden tornarlo *no*, y viceversa, y elegir lo impensable, lo que está todavía sin desearse ●

Turismo

CLAUDIA H. DE VALLE ARIZPE

ESTAMBUL, 4 DE ENERO DE 2003
SANTA SOFÍA

**En el exterior,
dos hombres con mochila.
Uno de ellos tocó mi hombro;
el otro hurgaba en su bolsa
y yo despacio:
Qué enormidad la basílica.
No me escucharon.
Eran vendedores de té y colmaron mi vaso.
No elegí la infusión ni el tono.
¡Pague por el té, señora, beba caliente!
Obedezco y respiro con placer el aire helado.**

ESTAMBUL, ENERO 10 DE 2016
SANTA SOFÍA

**Otra vez invierno.
Dos hombres se acercan a los turistas
con mochilas al hombro.
Caminan rumbo a la Santa.
¿Les vendieron té?
¿Tuvieron tiempo de elegir,
de beberlo a sorbos calientes,
minutos antes del atentado?**

Por favor, hagamos el intento

DANIEL CENTENO

a la memoria de María Isabel

PRIMERA PÁGINA. CARTA DEL PADRE

Mucho antes de tu nacimiento, tu madre comenzó a robar juguetes de otras casas para que tuvieras con qué jugar. Decía que un juguete sin uso es un crimen, así que entraba a los hogares de los vecinos y se llevaba sus animales de peluche. Tus favoritos, esa pareja de leones y de elefantes blancos, los tomó de una casa abandonada que ella debía cuidar. Se suponía que encendiera la luz por las noches, los domingos, pero a veces pasaba todo el fin de semana leyendo algún libro de poesía o escribiéndote en su máquina de escribir. Al principio guardaba ahí los juguetes, porque no quería que yo me percatara de los hurtos.

Si te decía, ibas a pensar que estoy loca, me dijo cuando la descubrí. Para entonces, ya había conseguido cinco parejas de animales de juguete.

Mejor que estés loca y yo no me entere.

Sí, justo así, contestó. Una locura silenciosa.

La había visto a través de la ventana, una silueta oscura dándole la espalda a la luz. Toqué la puerta hasta que me dejó pasar, de mala gana, y así, con el mismo genio, esperó a que me fuera de ahí. Ya en casa me dijo que no esperaba mi visita y que no le gustan los imprevistos de ninguna clase.

Perdón por importunarte mientras les robabas peluches a los vecinos, le dije a tu madre.

Te perdono.

Se había llevado la máquina de escribir a la casa donde se ocultaba, su refugio. Ésa no se la robó a nadie. Se la dio su padre cuando ella se marchó de casa, como un regalo.

Para que le escribas historias a mi nieto, le dijo tu abuelo. Claro que el abuelo, como yo, no sabía aún si serías niño o niña. No lo culpes. Tampoco nosotros lo sabíamos.

Tu madre discutía mucho conmigo. Insistía en que debíamos darnos prisa. Faltaba sólo un año para que se cumpliera el límite de edad pero ella quería hacerlo entonces, sin esperar ni un solo segundo. Tu madre tenía veintisiete. Habíamos pasado dos años decidiendo cómo te ibas a llamar, especulando si serías niño o niña, y también quién de los dos se haría cargo cuando el otro no estuviera.

Ella dijo que debía ser yo.

PRIMERA PÁGINA. CARTA DE LA MADRE

Con cuán poco puede una contentarse. Miro los peluches junto al escritorio, puestos encima de cajas que forman un altar. Qué hermosos resultan juntitos, en parejas, absortos de este mundo, con sus botones y sus hilos en lugar de ojos. Disculpa si divago, no sé hacer otra cosa.

Comencé a tomarlos de sus casas cuando no pude más soportar su tristeza. Muchos de sus dueños ni siquiera dejaban fotografías, con tal de que nadie supiera de su fracaso. Sentían desde el inicio que todo podía salir mal, así que construían un hogar sin fotos, con apenas recuerdos suficientes para no olvidar quiénes eran los dos, cómo nombrar al que se fuera. Sólo nombres. No me atrevo a decirlos, cuando encuentro los documentos. Veo las letras, pero mi cerebro se rehúsa a darles forma. Si lo hiciera, si recordara quiénes eran, no podría escribirte esto hoy y no podría esperar ansiosa tenerte conmigo.

Tu padre espera en casa luego de irrumpir mientras te escribía esta carta. Va a regañarme por los peluches, y por no habérselo dicho. Dice que soy una loca. Loco le he dicho yo, muchas veces, cuando está viciado en sus videojuegos y pasa la tarde entera en pijama sin apartar sus ojos de la televisión.

Espero que no llesves a nuestro hijo al vicio de los juegos, le solté una tarde, como una amenaza juguetona.

No necesitará que lo lleven a ningún lado, respondió tu padre, muy seguro de que tú tendrías tus propias herramientas para acabar igual que él.

Cuando le dije que quería darte a luz, él tenía veintiséis. Él es un año más joven que yo. ¿No te parece que es muy guapo, tu padre?

SEGUNDA PÁGINA. CARTA DEL PADRE

Habíamos acordado que te llamarías David si eras niño y Ana si eras niña. Nos tomó tanto decidir eso que apenas quedó tiempo para los preparativos del ritual. Según ella, el altar de peluches, que no tardaría en llevar a nuestra casa, era su ofrenda a la diosa del amor. Esperaba que nosotros fuésemos los elegidos de alguna clase de selección bendita. Que la suerte estuviera de nuestro lado.

Según tu madre, la diosa del amor nos observaba con un detalle digno de espionaje furtivo. Estaba atenta a nosotros porque ya no quedaba nadie cerca. Los vecinos junto a la casa, los de enfrente y los de espaldas, todos ellos habían fracasado.

Ella no tiene nadie más a quién mirar sino a nosotros, me dijo, orgullosa de sobrevivir y avergonzada de no haber intentado aún eso que podría matarla.

Tu madre perdía la cordura cuando se trataba de ti. No soportaba la posibilidad de no tenerte, así que miraba el calendario como si fuera una sentencia. Como si le hubiesen dicho que en su cumpleaños veintiocho se le iba a terminar la felicidad.

Por eso no me sorprendió que se pusiera a practicar todas las noches, en un agujero que acabó por convertir en un pozo. Se metía ahí y miraba desde el agua hacia el cielo. Respiraba con fuerza y luego permanecía sumergida por un minuto, a veces dos. Los primeros meses no sobrepasó su marca y sólo hasta mediados del año, en mayo, casi junio, descubrió el secreto para aguantar por más tiempo la respiración.

Me ponía tan tensa que jamás se me ocurrió que sólo hacía falta relajarme.

¿Y ya?

Sí, y ya. Si me relajo, puedo pasar más tiempo sumergida. Mírame.

No me gustaría entrar en detalles, pero eventualmente tendrás que saberlo. Tu madre se lanzaba desnuda al pozo y ahí permanecía flotando hasta que su respiración volvía a la normalidad, como si no hubiese saltado, o como si no temiera no tenerte. Entonces se sumergía.

Por favor, obsérvame mientras lo hago, me diría tu madre muchas veces, cuando yo apartaba la vista. No quería verla practicar porque yo también sentía temor.

Tu madre quería que fuera yo quien se quedara contigo. Estaba decidida a enseñarme cómo aguantar la respiración en aquel pozo, para eventualmente aguantar en el mar.

Tu madre es perfecta.

SEGUNDA PÁGINA. CARTA DE LA MADRE

Cuerpos bellos como rosas que descansan espléndidas, así tu padre y yo nos recostábamos junto al pozo en el que practicábamos el arte de sobrevivir. Él soportaba cada día más el peso de lo que yo le impuse: el alba luminosa del día en que te sostendría, saliendo del mar.

Espero que no pienses que soy pesimista por pensar lo peor, aunque resulte sencillo. Espero, también, que entiendas que quizá yo no esté aquí cuando leas esto. Puede que sea tu padre quien se haya ido, pero desearía que no. Es tu madre quien debe irse, si todo sale mal, porque la juventud le dará lo que, espero, tú tengas de sobra: segundas oportunidades. Él no debe hundirse conmigo. Espero que no seas tú quien lo juzgue por querer intentarlo una vez más, si lo desea. Confío en que tu padre retendrá esta carta para entonces, y tú serás capaz de mirarlo no sólo como a tu padre sino como el hombre que es, y velarás por que, igual que tú, sea feliz.

Él puede intentarlo otra vez, y yo quiero que lo intente.

TERCERA PÁGINA. CARTA DEL PADRE

Formalmente no tienes tíos, pero los amigos de mamá y los míos comenzaron a darnos regalos cuando supieron que pensábamos tenerte. Al principio temieron, pero sabían que era lo mejor, que no podían exigirnos que desistiéramos de traerte al mundo.

Nosotros la cuidaremos si algo sale mal, dijo uno de tus tíos, mi mejor amigo. Él me organizó una fiesta antes de casarme con tu madre y me visitaba todos los sábados antes de tenerte. No es que apruebe el alcohol, pero verlo aparecer con un montón de cerveza ponía a tu padre muy feliz. Tú no bebas. No hasta que seas lo suficientemente mayor para decir al menos quince dígitos de Pi, o recitar la historia completa de los rituales de la diosa del amor (dudo que tu madre o yo te dejemos leer sobre eso hasta que hayas pasado la mayoría de edad).

Él me ayudó a pintar las paredes y tu madre se lo agradeció con abrazos largos y tendidos.

Cuando crezca, dijo tu madre, le voy a decir que te lleve algún regalo por el favor que le hiciste al decorar su habitación.

Me conformo con que no se parezca a su padre, respondió tu tío.

Los tres reímos mientras la pintura se secaba y acomodábamos los regalos que los otros trajeron. Tu tío me preguntó que cuándo lo haría, cuándo llevaríamos a cabo el ritual tu madre y yo. Le dije:

La próxima semana, antes de octubre.

Se van a morir de frío, contestó temeroso. ¿Por qué no lo hicieron en abril? Debieron intentar en primavera.

Lo que tu tío no sabía era que habíamos practicado en el pozo, lleno de agua fría. Si lo hacíamos en primavera, tu madre acabaría por sofocarse y yo no soportaría verla así, soltando burbujas hacia la superficie. Tú no existirías. Quizá ninguno de los tres existiría.

TERCERA PÁGINA. CARTA DE LA MADRE

Heme aquí, quieta y desesperándome. Fernando, si eres tú quien lee esta carta, si fracasamos, por favor, haz el intento una vez más. Si obtenemos lo que buscábamos y quien sostendrá esta carta es la luz de los dos, dale la primera página y la segunda página. Rompe ésta.

No necesita saber nada excepto cuánto le amamos, aunque yo necesite escribir otras cosas.

Haz que mi nombre suene formidable en sus labios. Enséñaselo desde joven. Que me llame en la casa, mientras juegue, aunque yo no esté.

Por favor.

CUARTA Y ÚLTIMA PÁGINA. CARTA DEL PADRE

Que tu madre te amaba antes de que existieras es tan cierto como que la mayoría muere al buscar la paternidad. Te encontrarás con un mundo en el que los autos pueden pasar semanas sin moverse de su sitio, porque han sido abandonados. Los vecinos nos hacemos cargo de limpiarles el polvo porque secretamente no soportamos ver cómo se acumula sobre los cristales.

También es cierto que encontrarás un mundo en donde escucharás decir que la diosa del amor es una maldita, por pedirles a los hombres sacrificar tanto sólo para traer vidas al mundo. Cuando escuches algo así, no olvides que tu madre y tu padre no sienten que hayan sacrificado nada. Sólo se sacrifica algo cuando se siente como una pérdida, y ninguno de los dos perdió nada, si se trata de hacerte vivir.

Cuando crezcas, alguien te dirá que tienes una brecha de diez años para que seas padre o madre. Insistirán en eso. Te dirán que pasados los veintiocho ya no serás capaz. Debes saber que mucha gente vive de señalarles a los otros cómo deben vivir sus vidas, y eso incluye la paternidad.

Hijo. Hija. Cuando leas esto, yo ya no estaré aquí. No te hablo de mí en esta carta porque, cualquier cosa que yo pudiera decir, tu madre lo dirá mejor. Ella me recuerda con los ojos de la diosa del amor; dicen que sólo cuando es así uno puede crear vida. Y estoy convencido de que tú estás leyendo esto, de que no son palabras al aire abandonadas en ningún sitio esperando ser borradas por el tiempo.

Que leas esto significa que ganamos. Tu madre y yo, también la humanidad.

Ganamos.

CUARTA Y ÚLTIMA PÁGINA. CARTA DE LA MADRE

Estoy preparada. Iré al mar. Iremos juntos. Tu padre me ayudó a cerrar la casa. Apagar las luces es insopportable cuando eres tú quien vivía de encenderlas.

Mi trabajo era pasar de casa en casa, quitando el polvo y encendiendo las luces los domingos. Nuestros vecinos y amigos, todos los que se fueron antes de nosotros, habían guardado sus esperanzas de volver. Al pasar en la noche afuera de sus casas, lo menos que podía hacer era asegurarme de que otros pudieran transitar con un camino entre la oscuridad.

Ni tu padre ni yo entendemos del todo por qué el mundo funciona como lo hace. Eso es algo que no podremos explicarte ni aquí ni en ningún otro lugar. Él ya no juega videojuegos ni yo enciendo luces, porque sólo podemos pensar en ti. Nadamos todo el día, y por la noche descansamos en la cama, que de tanto estar en el agua, nos resultaba como de metal.

Hoy es el día. Te escribo esto mientras tu padre se encarga de cerrar todo. Está esperando a que yo me ponga de pie y lo siga. No arruinaremos allá nuestra vida, como dicen los otros. Nunca les creas, pase lo que pase.

Iremos a encontrarte.

Con amor, tu madre ●

Mudándose

FRANK ORMSBY

El primer acto de amor en una casa nueva

No es privado. Amándose,

Estamos medio atentos a la puerta y al espejo.

Nuestro éxtasis incluye la silla de cabecera,

El aire desde el rellano.

El poste y el olmo emiten hojas en las paredes

Como en ningún otro cuarto. Las suyas es la lengua

Que se une a nuestras lenguas en el traslado. Su mensaje

Es claro: esta noche no puedes ignorar

Al mundo en la ventana.

MOVING IN

**The first act of love in a new house / Is not private. Loving
each other / We are half aware of door and mirror. / Our
ecstasy includes the bedside chair, / The air from the landing.
// Streetlamp and elm utter leaves on walls / As in no room**

Así amamos, conociendo una ciudad

Desde otro ángulo. Y compartiendo

Nuestra cama con muebles y el árbol urgimos

Su perspectiva, fusionando nuestras vidas aquí

En su marco establecido.

VERSIÓN DEL INGLÉS DE RENATO SANDOVAL BACIGALUPO

**ever. Theirs is the tongue / Our tongues join in translating.
Their message / Is clear: tonight you cannot ignore / The world
at the window. // So we love in the knowledge of a city / At a
different angle. And sharing / Our bed with furniture and tree
we claim / Their perspective, merging our lives here / In their
established frame.**

Asueto

JUAN BAUTISTA DURÁN

Al muchacho se le antojó pasar unos días en Abillo. La cosa no tendría nada de especial de no ser porque el muchacho es uno mismo, de quien seguiré hablando en tercera persona por motivos literarios. Abillo representa también la tercera persona. Aquí el muchacho se refugia y ensaya, prepara maneras de cerrar trabajos pendientes y asimismo de atajar el tiempo restante, que no es mucho pero basta y sobra.

Llegó ayer a mediodía, un rato antes del almuerzo, y enseguida se relajó con el silencio ralentizado de la vida campestre. No está solo. Lo acompañan las dos perritas de la casa, la drahthaar y la bretona, así como los guardeses de la finca, quienes se ocupan del huerto, de las gallinas y de lo que haga falta, además de mirar la televisión buena parte del día, un pasatiempo que no entra en la mente del muchacho. ¿Cómo pueden afearle al campo sus encantos de semejante manera? Eso sí, son serviciales y ya lo avisó su padre de que a poco que pudieran intentarían ocuparse de todas las tareas de la casa.

—Pero mejor hazlas tú —apostilló.

En Abillo cada cual debe asumir sus responsabilidades, algo que nadie duda, salvo cuando a la guardesa le dan arrebatos de amabilidad y simpatía. Ten cuidado porque no calla, lo avisaron. Sus padres se iban cinco días a cambiar de aires, por lo que él aprovechó para huir del ruido, las obras y el barullo de Barcelona, donde el verano pega fuerte en todos los sentidos. Abillo permite respirar y tiene rincones en los que se está fresco sin necesidad de los fastidiosos aires acondicionados. Bajo la pérgola que da al corral, por ejemplo, donde el muchacho se sienta a leer, fresquito y relajado, con la compañía vigilante de las dos perritas.

Cierta mañana creyó que éstas le habían hecho cualquier trastada a la guardesa cuando iba a dar de comer a las gallinas. A la drahthaar, que es la

más grande y a la vez la más joven, siempre le gustó controlarlas. Las ladra y marca con tímida voracidad. Por eso, cuando oyó que la guardesa iba al corral, supuso que la drahthaar, o quizá ambas, la habrían seguido. Él estaba en la casa y no las veía a su alrededor. Tampoco las llamó. Lo normal era que tras los pasos de la guardesa se metiera la drahthaar con el hocico bajo y la cola tiesa, estudiando cada movimiento. A eso se limitaba su voracidad, después de tantos intentos fallidos. Claro que lo que debería hacer era levantarle más perdices a su padre, y quien dice perdices lo mismo habla de arceas o tordos. Ser más hábil en el monte, esto es, en vez de perseguir con semejante ímpetu a las ponedoras de huevos. Pero las verá tan próximas e indefensas... El muchacho la comprendía. Por eso se alarmó al escuchar el grito de la guardesa. No esperó siquiera a que hubiese una réplica, el segundo grito que confirma toda alarma. Salió de prisa en dirección al corral y, antes de llegar a donde suele sentarse, encontró a la guardesa con una bandejita en la que llevaba cuatro huevos. Detrás iba el marido, quien miró al muchacho y le señaló el brazo de su mujer para que viera lo que el gallo le había hecho. Era el mismo brazo con que sujetaba la bandeja. Lo llevaba ensangrentado.

—Claro —dijo el marido—, se siente el rey allí dentro y no deja que nadie lo moleste. ¡Y cómo las pisa! —añadió riéndose—, ¡cómo las pisa!

Pero a la guardesa no le hacía ninguna gracia. Se dolía un poco y le dijo al muchacho que menos mal que iba con ella la perrita grande, que siempre la acompaña. De lo contrario, el gallo le habría dado más fuerte.

—La próxima vez que me dé —dijo ofendida—, dejo a la perrita dentro para que lo mate.

El gallo lo habían traído los guardeses y le sabía mal a ella que encima la tratara así, con una agresividad que no asimilaba. Se siente muy fuerte ahí dentro, decía el marido tomándola del otro brazo para ir a curarle la herida. Le dio tiempo de todos modos a ofrecerle al muchacho los huevos e incluso tomates del huerto, que estaban saliendo muy ricos y a granel.

—Si acaso luego le pido —se apresuró él a responderle—, creo que hay en casa.

Por supuesto que a mediodía comió tomates y huevos. Se los preparó con la alegría con que se prepara la comida fresca, y a las perritas, que no se quitaban de su lado, les dio un poco. La drahthaar es más tenaz, pero la bretona sabe ganarse las sobras de otra manera, más finita y veterana. Al gallo se lo escuchaba a cada rato, con un rigor, si lo había, que él nunca llegó a entender. ¿Por qué motivo cantan o dejan de cantar? También por la tarde, en cuanto se sentaba bajo la pérgola mirando hacia el corral, el gallo echaba a

cantar sin ton ni son. Las perritas se tumbaban a su lado, y la drahthaar, no bien oía ruido, se asomaba atenta a la puerta del corral. Las husmeaba y ladraba. Sobre todo, si las gallinas iban a la parte descubierta, una tras otra, meneando el trasero en una fila india que inevitablemente había de romper el gallo, al que la drahthaar gruñía con ahínco porque era al que más ganas le tenía.

El muchacho la observaba desde la pequeña distancia que hay de la pérgola al corral, apenas tres metros que le permitían curiosarse según acariciaba a la bretona, subida cariñosamente a su regazo para pedirle comprensión. Claro que cuanto podía decirle lo hacía con la mirada. La desviaba del corral al muchacho y otra vez al corral, donde su compañera, la drahthaar, contestaba terca cada aspaviento y cada manifestación del gallo. Y es que la guardesa dijo que como le diera otra vez la dejaría dentro para que lo matara. Era natural. Debían comprenderla. El muchacho acariciaba a la bretona y para sus adentros se dijo que un día de éstos se ocuparía de dejar la puerta del corral entreabierta. Ése sería el único modo de que la drahthaar se calmara y aprendiera, pensó. De nada servía tanta furia contra el gallo si luego no sabía comportarse en el monte.

Todas las tardes las sacaba a pasear en torno a una hora, quizá hora y media, en función de las ganas y del tiempo, que algunos días estuvo pesado y le echaba para atrás. A su vuelta llevaba a las perritas a donde tenían el balde del agua. Y se la habría puesto fresca, de no ser porque ya el primer día la guardesa lo llamó a lo lejos para decirle que ella lo había hecho antes. Aunque está bien, aclaraba, porque con este calor enseguida coge mucho verde. El muchacho recordó las palabras de su padre, avisándole de que los guardeses intentarían ocuparse de todas las tareas de la casa, al margen de lo mucho que les gusta hablar, sobre todo a ella, que ya se estaba acercando al muchacho para mostrarle lo verde que nacía en el balde y que ella se afanaba en quitar con una escoba.

—Le doy así no bien vierto el agua y luego ya se lo vuelvo a llenar.

La guardesa lo decía con cierta satisfacción, al igual que cuando hablaba de los tomates del huerto o de los huevos que a diario ponían las gallinas. Las primeras semanas estuvieron en una media de diez al día, le contaba, y ahora que ya llevan un tiempo juntitas con el gallo no bajan de seis. El marido la miraba y se reía, hablaba entre dientes para al final soltar aquello que tanto le gustaba referente al gallo, que es un campeón. Lo decía sin quitarse del rostro un rictus jocoso. ¡Un campeón! Ella le devolvía la mirada y le respon-

día con un tono afectado, como diciéndole que sí, que el gallo será lo que quiera pero se porta muy mal con ella.

Por el monte la drahthaar sacaba todo su nervio nada más salir, pegando alaridos y unos saltos con los que no dejaba tranquila a la bretona, poco dada ya a esas emociones. La bretona va paseando un trecho tras las piernas del muchacho mientras la otra cruza el camino infinitas veces, salta un margen, se la ve peinar los prados como si entre la espiga fuera a levantar el vuelo una bandada de perdices... Pero nunca ocurre nada. Tales son sus nervios y sus ganas de echarse contra cualquier animal, que éstos la oyen antes de su llegada. La bretona maneja mejor los tiempos, en cambio, es más sigilosa y aguanta un rato tras los pasos del muchacho, hasta que la otra está más cansada y deja de armar tanto jaleo. Ése es el momento en que ella sale, se adelanta unos metros y va metiéndose a uno y otro lado del camino, entre la maleza y las matas, siguiendo el rastro que con probabilidad dejó la drahthaar.

Como el muchacho no alcanzaba a percibir los rastros ni tenía la naturaleza de cazador del padre, seguía el camino pensando a ratos en los movimientos de las perritas y a ratos en sus obligaciones. Su vida diaria en Barcelona se entreveraba con el final de un prado y el inicio de una alameda, así como la tercera persona, que aquí sentía tan próxima y abundaba en ella según se adentraba en el bosque. Porque en la ciudad la primera persona se pega al cuerpo, el muchacho es más yo y vuelve sin cesar al mí, al pronombre que mejor nos identifica entre tanta gente que va y viene, busca calles e inventa gallos que los llamen a sus obligaciones. Por ahí ando yo todos los días, y cada vez estaba más en la ciudad, salvo que entre árboles y maleza, cuando la bretona se echó contra una lagartija que cruzaba rauda el camino. Ni me había dado cuenta de que venía detrás, por lo que su salto veloz contra la lagartija me sorprendió tanto o más que la aparición del reptil. Fue un ataque súbito que tuvo la gracia de devolverme enseguida a la tercera persona. El calor menguaba a medida que el sol se escondía, la hora en que los reptiles andan inquietos, y el ataque de la bretona hizo que todo se detuviera unos segundos. Hasta que la cola cerceñada del reptil dejó de agitarse en medio del camino. La bretona me miró siendo de nuevo el muchacho. Su mirada era tierna y abarcadora, como preguntando qué pasa. Y él se sonrió. Iba pensando en la lectura en la que se había enfrascado antes de salir a pasear, sentado bajo la pérgola. Le gustaba que el cacareo de las gallinas o el canto del gallo se colaran a cada poco entre los renglones de su libro. Era un ruido que lo relajaba, a pesar

de algunos insectos que había por ahí y debía sacudirse para que no lo molestaran ni picaran, como le sucedió con la abeja posada en el brazo.

También el guardés iba allí a tomar el fresco, aunque solía sentarse un poco más adelante, en uno de los primeros peldaños que conducen al corral, desde donde controlaba las gallinas y el prado que hay más allá. No era raro que las perritas fueran a hacerle compañía, sobre todo la drahthaar, que encontraba una excusa para su acecho en cada persona que andaba cerca del corral. La guardesa prefería mirar la televisión, en cambio. Las tardes eran muy cálidas y ella sólo se asomaba al corral a primera y última hora del día, para recoger los huevos. Y qué decir tiene el modo siempre imprevisible y caprichoso en que se movía la bretona. Así la perdió de vista el muchacho una tarde en que seguía confiado la trama del libro. Debió de escurrirse sigilosa hacia otro lado de la casa, y lo primero que advirtió al verla de vuelta fue que meneaba el trasero, aparte de emitir un ruido llamativo e insistente, lo que con seguridad hizo que se percatara. La drahthaar abandonó entonces su guardia y fue decidida hacia la bretona, en cuya boca llevaba algo que el muchacho sólo distinguió después de cerrar el libro. No bien le dijo que se acercara, saltó a su vista la cola que llevaba entre los labios y aún se movía, similar al movimiento de la cola de la lagartija en medio del camino.

—¡Suelta la rata! —exclamó echándose para atrás. Nunca le habían dado especial asco las ratas, pero al imaginarla tumbada en la boca como en un lecho le dio repelús, de ahí su exclamación, que la bretona correspondió yéndose a enterrarla a algún lado.

No era la primera vez que lo hacía. La habían visto matando y enterrando ratas los guardeses lo mismo que sus padres, él lo sabía y continuó leyendo tranquilamente hasta que de la pérgola bajó la abeja. Tardó unos instantes en oírla, pues a la lectura interior había que añadirle el cacareo de las gallinas, el canto aleatorio del gallo y los bufidos de la drahthaar, que se iba tornando un poco gallina en su persecución constante y estéril junto a la puerta del corral. Quizá escuchó a la abeja después de verla, posada ya en su brazo e impasible ante los gestos para que lo dejara en paz. Había fijado ya un punto en el que clavar su aguijón. Y ninguna de las perritas estaba ahí para defenderlo, una enterrando feliz a la rata y la otra tonteando con la posibilidad de zamparse al gallo o siquiera una gallina. Lo habían dejado solo. Menos mal que supo reaccionar y, valiéndose del libro, evitó el picotazo de la abeja.

Los padres llegaron el quinto día, contentos tras sus jornadas de asueto. Nada más aparecer por la puerta de la finca, las perritas volcaron toda su atención

en ellos, como si hubiesen estado fuera durante semanas y ni el muchacho ni los guardeses hubiesen andado por Abillo ocupándose de ellas. Se apostaron frente a la puerta principal minutos antes incluso de que el coche se parara al otro lado, ladrando y moviendo la cola con una alegría que el muchacho no pudo menos que admirar. Los guardeses estaban en su casa viendo la televisión. Habían ido al corral a primera hora de la mañana y estuvieron conversando un rato con el muchacho, si es que conversar es la expresión adecuada dados los nervios de la guardesa. Su marido trataba de apaciguarla y quitarle hierro al asunto, y el muchacho, por toda respuesta, les dijo que más tarde llegarían sus padres. No había para tanto, pensó, aunque no era difícil imaginar que una mujer tan parlanchina tendría unos nervios sensibles.

Sus padres le preguntaron qué tal esos días y él dijo que todo fenomenal. No era para menos. Las perritas estaban felices, además, la drahthaar ladrando y tratando de que la acariciaran en el pescuezo, mientras la bretona los observaba desde cierta distancia con la lengua fuera, esperando una respuesta. Se las daba de dura, pero a poco que alguien se asomara, se tumbaba boca arriba para que le rascaran la panza.

—¿Se han portado bien estas dos? —preguntó la madre.

No cabía el no en la respuesta. Se daba por supuesto que habían sido unas perritas espléndidas y le habían hecho compañía bajo la pérgola durante sus ratos de lectura y aun de ensayo. El muchacho les contó la anécdota de la rata y las largas caminatas que se pegaron todos los días, más o menos a última hora de la tarde. Cómo peina los prados ésta, decía, parece que ande persiguiendo una bandada de perdices, pero de tan escandalosa su sola presencia vacía el monte. Y era cierto, el padre lo sabía y le comentó que en adelante iba a salir de caza un día con una y al otro con la otra, a ver si de ese modo se relajaban. Sobre todo la drahthaar, cuyo ímpetu la traiciona.

—Se siente presionada —dijo—. Quiere llegar a todas partes antes que la otra.

Habían entrado ya los bártulos y estaban sentados en el salón cuando vinieron a saludarles los guardeses, ambos, cosa rara pues lo habitual era que fuera ella y ya más tarde el marido, en un momento en que se dirigiera al corral o regresara del huerto. Por ellos también le preguntaron sus padres, a lo cual el muchacho no respondió más que un bien muy vago. De sobra se figuraban que la guardesa habría estado atenta y servicial, que habría llenado el balde de agua a las perritas antes que nadie, que habría regado las flores igual, etcétera. Ella se adelanta a todo y el marido deja que las cosas fluyan, poco le importa que un día haya más o menos huevos o que salga tal cantidad

de tomates. Se sienta en uno de los peldaños que conducen al corral y desde allí observa las gallinas, el prado de más allá y el bosque que se alza tras éste, verde y frondoso, un bosque en el que a veces se mete la drahthaar y del que sale a los pocos minutos con el mismo fervor con que había entrado.

El muchacho intuyó que la drahthaar era el motivo por que habían ido los dos a saludar a sus padres. Ellos no se enteraron hasta que la guardesa se lo comunicó, con un tono entristecido pues ella solamente se había enfadado alguna vez y cuando dijo aquello de que la quería encerrar en el corral para que lo matara se debía a un arranque, claro, después de que le diera en el brazo.

—Me había dado ya en otras ocasiones, ¿sabe? Por eso lo dije.

El marido trataba de calmarla y de que lo dejara hablar, de lo contrario no acabarían nunca. La guardesa daba muchas vueltas a las cosas y era fácil adivinar que el muchacho aún no les había contado nada a sus padres, quienes se habían puesto de pie y ansiaban saber qué ocurría. Miraban a las perritas echadas en el salón, y el gesto que iba cobrando su rostro era a cada minuto más grave. Para nada imaginaban que únicamente había muerto el gallo.

—Verá usted, anoche se quedaría la puerta mal cerrada, y la perrita grande, que siempre anda por ahí husmeando, se metió.

—Del gallo sólo quedan plumas —dijo el marido con retranca.

—Pero las gallinas están todas —añadió ella.

Hubo un momento de silencio y de pronto se echó en falta el canto del gallo, que empezaba no bien salía el sol para no parar a lo largo del día.

—Lo quería mucho —dijo la guardesa con la mirada fija en la drahthaar, a la que habían descubierto por la mañana con las barbas ensangrentadas y varias plumas en el pelo, removiendo la cola con un candor casi blanco. El padre les dijo que no se preocupasen, que iba a conseguirles otro gallo y les pondría un cierre más seguro en el corral.

En cuanto se fueron los guardeses, visiblemente más tranquilos, sobre todo ella, los padres le preguntaron al muchacho si sabía algo. Pero no supo qué decir. Se limitó a poner cara de extrañeza. A ti nunca te han gustado las gallinas, reconoció la madre. Había estado leyendo y ensayando, de un modo especial esa tercera persona que en Abillo sentía tan próxima, y que ahora, según voy terminando, me permite no saber nada, haber olvidado el instante en que las perritas me dejaron solo bajo la pérgola y la abeja posada en mi brazo me obligó a levantarme y con probabilidad también a asomarme al corral, donde la drahthaar no paraba de ladrar al gallo ●

Prosas breves

JACOPO RAMONDA

NICOLÒ (#1)

NICOLÒ FINALMENTE se decidió a cambiar la disposición de los muebles de la sala, que no había experimentado cambios desde los tiempos en que su madre todavía vivía y era autosuficiente. Con la nueva distribución, la habitación le pareció más grande e incluso más luminosa. A primera vista, no parecía tratarse sencillamente de una versión reelaborada de la cotidianidad, sino —como por efecto de una ilusión óptica— de otra habitación, completamente nueva. Además, el cambio no le confiere ese desagradable efecto de desorientación que sintió hace unos días, al despertarse en la cama de siempre, pero que había movido al otro lado de la recámara antes de irse a dormir, para luego, a la noche siguiente, apenas retornó de la oficina, volverla a emplazar en su posición original. Nicolò observa la sala, disfrutando el sentido de la renovación; hasta que advierte las marcas de las patas de los muebles sobre la alfombra y los ligeros halos de los cuadros que se habían quedado grabados sobre el papel tapiz de las paredes. Coordenadas del pasado, probablemente indelebles; un mapa exangüe que documenta la geografía originaria de la sala, antes de la deriva de sus continentes.

NICOLÒ (#2)

NICOLÒ CAMINA a lo largo de la acera, sin una meta precisa, cuando pasa frente a una pequeña mueblería del centro. Su mirada es capturada por la vitrina principal, en la que se representa una zona de

noche completa, conformada por una cajonera, una cama matrimonial con un par de grabados sobre la cabecera, mesitas de noche, lámparas y tapetes para pie de cama. Sobre la mesita de noche de la izquierda yacen algunos libros, ordenadamente apilados uno sobre otro; en la mesita de la derecha, un despertador y un pequeño portarretratos vacío. Los colores de los muebles y de la ropa de cama combinan a la perfección; Nicolò, luego de haberse detenido a observar cada detalle, no pudo dejar de notar —con un disgusto injustificado, del que se asombra— lo mucho que aquella excesiva perfección resultaba inverosímil e incapaz para formarse la idea de un ambiente habitado. Nicolò se cruza la calle, pero luego se detiene y se voltea para observar nuevamente la vitrina, a una distancia segura. Incluso desde un punto de observación menos cercano, su conclusión se confirma correcta, a pesar de revelarse por lo que es: un pretexto destinado a apartar la mirada lo más rápido posible, tratando de disimular la mezcla de atracción y repulsión que siente. Como un telón que se abre, deja a Nicolò totalmente impotente ante la imagen de una cama en la que todo está pensado para dos. Después de haber vivido siempre con su madre, cuidando de ella hasta el final, de repente se siente incapaz de rebatir esa imagen, y se ve obligado a rendirse ante la evidencia: dos es el número natural. Presenciar su inevitable contrición —con la que siempre ha sabido convivir— exhibida en pleno centro en una suerte de instalación, lo hace sentirse desnudo, lo hace sentirse incómodo. Por unos instantes, Nicolò se detiene otra vez en sus pensamientos, intentando mantenerse a flote, mientras observa la cama en la vitrina, de la que lo separa solamente el flujo irregular de paseantes, que probablemente van de camino a casa; acaso había una habitación de ese tipo.

TOMMASO (#1)

DURANTE EL CURSO de su carrera de dermatólogo, Tommaso le ha examinado la piel a miles de desconocidos. Durante las consultas, casi todos los pacientes se comportan de la misma manera, con una particular formalidad y con una cierta indiferencia, reaccionando a su propia desnudez con frialdad. Tommaso presta sus servicios en un hospital y en dos consultorios privados, en los que tra-

bajan varios médicos, con diversas especialidades. La mayor parte de sus pacientes llega un poco antes de la hora de la cita. Tocan el interfón y pronuncian su nombre; la secretaria abre la puerta y les indica a qué piso deben subir. Las personas en la sala de espera a menudo levantan la mirada de sus celulares o de las revistas que están hojeando, para observarse entre ellas con fugaces miradas, que nunca se llegan a cruzar por más de un instante. Apenas termina una consulta, llega el turno del siguiente paciente, que es llamado para que entre en el consultorio. Si se trata de una primera visita, él y Tommaso se presentan, incluso si ya cada uno conoce el nombre del otro. En el caso de una revisión general de los lunares, el paciente se desnuda y se recuesta sobre la mesa de exploración, por lo general dándole la espalda a Tommaso. Las posibles patologías son atribuibles a un número finito de variables. Los cuerpos, en cambio, son extremadamente diversos uno del otro, a la vista y al tacto. Desde un punto de observación cercano, la anatomía humana parece sujeta a variaciones ilimitadas. A veces, Tommaso se pregunta si alguna vez le tocó examinar a dos sosias. Si bien no puede excluirlo con absoluta certeza, las probabilidades son mínimas.

TOMMASO (#2)

NORMALMENTE a Tommaso no le gusta auscultar a personas que conoce fuera del trabajo, incluso si solamente las conoce de vista. En realidad, coincidencias de este tipo no le suceden con frecuencia. El caso de esta tarde representa, por lo tanto, una doble excepción, hecho todavía más raro. Aun cuando él y S. nunca se habían dirigido la palabra antes que ella entrase en su consultorio, Tommaso la reconoció al instante. Han transcurrido cuatro meses aproximadamente desde la única ocasión en la que ella puso un pie en su casa, durante la fiesta por los diecisiete años de su hija V. Tommaso es muy buen fisionomista; rara vez olvida un rostro que lo haya impresionado. Durante la consulta, S. no hizo ninguna referencia a V. Probablemente no son más que conocidas, y S. no ha ligado su apellido al de su hija. Hasta hace poco él ni siquiera sabía cómo se llamaba, y seguramente el suyo no es un nombre que V. cita habitualmente. Es posible que S. haya participado en la fiesta

a través de amigos en común. Tommaso revisó sus lunares uno a uno, observando su cuerpo de cerca y apoyando las yemas de los dedos sobre ellos. Por un instante consideró la posibilidad de que ella estuviese fingiendo que no lo conocía, pero lo descartó de inmediato, ya que es un hombre racional.

TOMMASO (#3)

DE TANTO EN TANTO, Tommaso atraviesa periodos en los que padece de un ligero insomnio. A veces, sin embargo, el trastorno se agudiza, de una manera imprevista, aparentemente sin razón. A Tommaso le sucede que se despierta en plena noche y no logra conciliar el sueño hasta el amanecer, cuando se vuelve presa fácil de vívidas pesadillas matutinas, que se le quedarán grabadas en la memoria, aunque no suele recordar sus sueños. En esos casos, por lo menos inicialmente, trata de quedarse en la cama, imponiéndose no mirar continuamente la hora y tratando de abandonarse al letargo que todavía lo envuelve. Cuando le parece evidente que no logrará dormirse, se rinde y se levanta, cuidando de no despertar a F. Sin encender la luz, sale a tientas de la recámara, cierra la puerta tras de sí y vagabundea por la casa, mirando la oscuridad fuera de las ventanas; luego se fuma un cigarrillo en la cocina y lee hasta que siente los ojos lo suficientemente pesados como para intentar volver a dormirse.

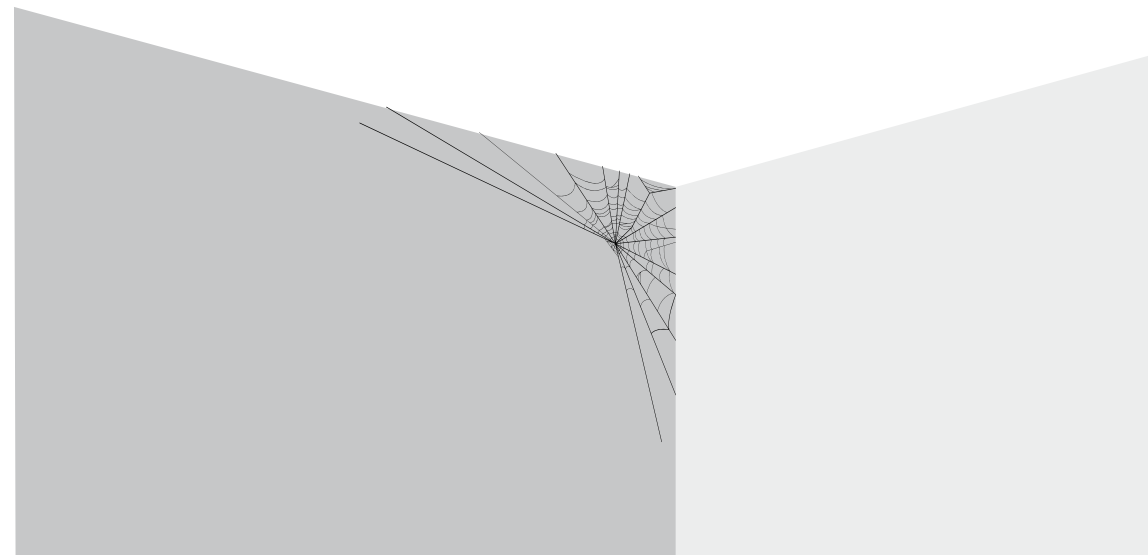
Ayer en la mañana soñó con la consulta a S. A diferencia de lo que sucedió hace unos días, en el sueño era invierno y la ventana del consultorio estaba abierta, a pesar de que afuera estuviese nevando. S. vestía varias capas de ropa pesada, de las que se iba despojando una a una, dejándolas caer al descuido sobre el piso, hasta quedar completamente desnuda. Su cuerpo estaba envuelto por un exoesqueleto oscuro, lúcido, cuajado de nervaduras, como el de un insecto. S. se recostaba sobre la mesa de exploración, con la mirada dirigida hacia el techo, y él le rozaba el exoesqueleto inerte con los dedos, buscando grietas entre las placas.

TOMMASO (#4)

EL NIETO DE TOMMASO se detiene a lo largo del sendero y reclama con voz alta la atención de su abuelo, diciéndole que vaya a ver lo que ha encontrado. Tommaso le explica que se trata del exoesqueleto de un insecto, abandonado después de la metamorfosis. Un artrópodo en desarrollo se libera periódicamente de la cutícula que lo envuelve, como si se tratase de un vestido que ya le queda demasiado estrecho, concentrando su crecimiento corpóreo en las fases de metamorfosis. El episodio le trae a la memoria un viejo sueño de hace años, que de repente recuerda perfectamente, en cada mínimo detalle.

NINA (#1)

CUANDO SE PERCATA de que hay una, la destruye, pero rápidamente vuelve a aparecer una nueva en otro punto del departamento. Una lucha desigual. Vuelven a crecer como hongos. Son telarañas, sutiles y perfectas, construidas a gran altura, en las esquinas del techo. Vibran con las corrientes de aire casi imperceptibles. Al igual que las redes, detienen el polvo y algunos de los pensamientos impulsados por el calor hacia las capas más altas y dilatadas de la atmósfera interna de la casa. Desde el suelo sólo son visibles en muy particulares condiciones de iluminación, por lo tanto, son difíciles de descubrir cuando se realiza el aseo de la casa. A veces, antes de sacudirlas, Nina admira su perfección. Por razones inescrutables, le parecen obras incompletas: la columna vertebral transparente de un proyecto más ambicioso.



NINA (#2)

LUEGO de cuarenta y cinco minutos inútilmente gastados intentando dormirse, Nina se levanta de la cama y se dirige al baño. En cuanto entra, toma un cigarrillo del paquete que dejó sobre la lavadora y lo enciende. Mientras fuma, abre las llaves de la mezcladora y observa cómo va subiendo el nivel del agua. Vigila un par de veces la temperatura con la mano que le queda libre, luego deja que el pijama resbale sobre los fríos azulejos y sumerge su cuerpo en la tina. Con la nuca apoyada en el borde, entrecierra los ojos, esperando una señal de rendición. Apenas la siente llegar, afloja los músculos de la espalda y se baja ligeramente, sumergiéndose en el agua los hombros y el cuello. El calor que la envuelve contribuye a reconstruir la condición de aislamiento fetal que necesita. Una simulación, de alguna manera similar a los ejercicios en ausencia de gravedad con los que los astronautas entrenan su cuerpo para mantenerse en órbita, pero en anticipación a un viaje con características opuestas, fundado en la inmovilidad: el sueño.

Nina tiene dificultades en establecer si su reciente entrada en la secta de los insomnes es una consecuencia de su malestar, o viceversa. A pesar de sus propias advertencias, también hoy cedió ante la velocista que reside en ella. Uno de los muchos efectos secundarios de un día completo vivido en nombre de la emoción es la dificultad que se siente al cambiar de ritmo. A veces, se requiere una distancia de frenado lenta para detenerse. Lo que necesita es un paso intermedio que permita una transición gradual de la vigilia al sueño: una especie de cámara de descompresión.

El calor formó una capa de condensación en el espejo. Nina pierde el concepto de tiempo, mientras que el tiempo pierde su influencia sobre ella. El vapor remonta hacia lo alto su estado de ansiedad y las fuentes de preocupación no pueden ni siquiera elevarse, a pesar de sentir su peso. Cuando vuelvan al estado líquido, cayendo al suelo en forma de lluvia, ella ya estará en otro lado.

LETARGO (CUT-UP N. 147)

V. NO PRACTICABA ningún tipo de deporte desde que había concluido los estudios superiores, es decir, desde hace cerca de veinte años. Al salir del banco en el que trabajaba, con un cigarrillo todavía apagado entre los dedos y el portafolio de piel en la mano libre, sintió como una invocación. Un imprevisto e incontenible impulso de echarse a correr, al que cedió sin titubear, vestido así como estaba, con camisa y traje formal, emplazando un pie frente al otro cada vez más rápidamente, con la impresión de que podía acelerar hasta el infinito. Una maraña casi impenetrable de transeúntes atiborraba los portales, pero V. logró abrirse paso con agilidad, empujando a diestra y siniestra, golpeando con el hombro a algunos de los paseantes muy similares a él, pero que caminaban con mucha más lentitud o en la dirección opuesta. Se pasó de largo la parada de su autobús y, con ella, los años de exilio espontáneo, la dificultad para hablar en público, su timidez crónica con las mujeres; el estrés que tarde o temprano encontraba una vía de escape inconveniente, bajo la forma de trastornos psicossomáticos, disminución de concentración, costumbres maniáticas y diversas paranoias recurrentes, entre ellas una obstinada hipocondría. Parecía como si su cuerpo hubiese salido de un letargo decenal, y V. finalmente había recuperado la percepción de su respiración y de su ritmo cardíaco. A medida que sentía que se le aceleraba, crecía proporcionalmente en él la convicción de que todo se resolvería, no sólo durante, sino por medio de la carrera.

SEQUÍA (CUT-UP N. 9)

L. Y V. CONTINUAMENTE se encuentran con deformaciones grotescas de ellos mismos, principalmente en los reflejos de las vitrinas del centro, pero también en la oficina, cuando al apagar la computadora, unos minutos antes de que termine el horario de trabajo, se quedan sentados, inexpresivos, frente a la pantalla negra, que les devuelve una imagen muerta de su rostro perfectamente coincidente con esa que se ha vuelto una sensación latente, un fondo constante de ruido blanco.

V. sostiene que escuchó comentar, probablemente en un documental sobre el varamiento de cetáceos, que no se conoce la razón

precisa por la cual, cada año, un notable número de ejemplares encalla en la playa. De acuerdo con los recuerdos de V., algunos estudiosos consideran que sencillamente terminan por perderse, mientras que otros no excluyen la hipótesis de una confusión interior más profunda y radical, que culminaría en este acto de autoeliminación.

ENE (CUT-UP N. 5)

ME HABÍA DESPERTADO casi con una hora de anticipación, emergiendo de un sueño que no lograba recordar, pero cuyo peso todavía sentía. Apenas había terminado de vestirme y ya me estaba preparando para irme a trabajar, cuando el teléfono comenzó a sonar. Mientras me acercaba al aparato ya sabía lo que escucharía apenas levantara el auricular. R. y su tono de voz fueron otras dos confirmaciones. Como imaginaba, me fue dicho que N. había muerto durante la noche. Por algún motivo decidí cambiarme y afeitarme, luego llamé a la oficina, olvidando que todavía era muy temprano para que alguien pudiera responder. Cuando ya estaba listo para salir, ya con las llaves en la mano, sonó el despertador. Fui a apagarlo y sentí la necesidad de recostarme un instante en la cama, con zapatos y abrigo. Me quedé allí durante unos minutos mirando hacia el techo y el sueño me regresó a la mente.

UNA LARGUÍSIMA CARRERA (CUT-UP N. 157)

MIENTRAS TE ESPERO sentado en una banca, me dejo extasiar por la manera en la que un enjambre de abejas se propulsa hacia adelante, retorciéndose y enredándose en una espesura de órbitas elípticas. El avance del sistema es una consecuencia de la deriva de sus componentes, que parecen perseguirse entre sí.

En la ilusión de que el número de pasos es proporcional a la distancia recorrida, precedemos a lo largo de un recorrido en espiral, en el cual descubrimos lo que queremos decir en el acto de decirlo, entre errores, demostraciones de valor y replanteamiento. La capacidad para coordinar los movimientos y avanzar en posición erecta es un mecanismo que parece estudiado a propósito para permitirnos afrontar la larguísima carrera que nos espera. Persiguiéndonos uno al otro,

en nombre de una particular forma de contorsionismo que reconocemos como amor, creamos un enredo difícil de desenredar de la interdependencia, esperanzas, expectativas desvanecidas o mantenidas, e interpretaciones equívocas similares a las estrellas fugaces. Una ilusión óptica, originada por un enjambre de meteoritos que corren en vano a lo largo de órbitas paralelas, sobre la trayectoria de la Tierra, terminando por ser arrasados y desintegrados al entrar en contacto con la atmósfera.

EL ÉXTASIS (CUT-UP N. 104)

COMO UN PERRO bien entrenado, llevo a cabo todos los deberes necesarios para garantizar mi sustento, y me muevo eficientemente realizando las responsabilidades del día. Me he habituado a sonreír ante logros mínimos, o para frustrar amenazas; me siento cómodo, soportando la vida, consciente del hecho de que ciertos alimentos requieren de una mayor masticación respecto a otros. A veces, antes de dormir, vuelvo a pensar en todos los errores que he cometido por instinto, en las intuiciones que se han quedado atrapadas en las telarañas, en mis mejores intenciones contaminadas por las necesidades, por estrecheces que no he sido capaz de prevenir. Me doy cuenta de que mi pasado reciente ha estado pesadamente condicionado por elecciones invisibles, por intercambios perdidos que me han hecho encallar en vías muertas y por las consecuentes reacciones en cadena que esos descuidos han desencadenado. En la duermevela regreso a los lugares de mis accidentes, me veo sentado al borde de un cambio radical que entonces no mostraba todavía ningún síntoma, pero que a partir de allí, poco a poco, me abrumaría. Vuelvo a recorrer las desviaciones en las que me metí sin darme cuenta, acaso por falta de intuición o de experiencia, y que me han traído hasta aquí, a esta vida que no se me parece, que parece ser el fruto de una equivocación.

Durante el día todo tiene un sabor completamente diferente y rara vez cedo a pensamientos de este tipo. Las semanas se suceden velozmente, una detrás de otra, y yo me dejo llevar por la corriente, por la *routine* que dirige mis días, avanzando a lo largo de un recorrido de paradas obligatorias con el piloto automático. Sigo el curso del río, teniendo cuidado de no sobrepasarme, hasta

que noto algunas fruslerías que me hacen caer en la lona. No sé por qué, pero a veces la más mínima dificultad es suficiente para desalentarme, para inducirme a desistir, cada obstáculo parece ser la confirmación de un error de raíz, de un proyecto basado en un error. Estas reflexiones truncadas al nacer casi siempre me llevan a la misma conclusión. A una conclusión ventajosa: me digo a mí mismo que, en el fondo, todo cae en el promedio de accidentes ordinarios y muertes diarias insignificantes, partes infinitesimales de mí que mueren en mis apneas, esperanzas perdidas y luego olvidadas, pequeñas isquemias. Llegará el día en que seré suficiente, en que todo será suficiente, totalmente suficiente. Algunas especies animales cambian de sexo espontáneamente cuando se encuentran en un ambiente monosexual. Solamente hay que esperar un poco más y pronto, incluso para mí, llegará el día en que el alivio será permanente, el compromiso se volverá una costumbre, un mecanismo mental perfectamente eficiente, un automatismo, como el latido del corazón.

CRONÓMETRO (CUT-UP N. 151)

EL PESO DEL TIEMPO que estoy perdiendo me abruma y amplifica mi sentimiento de culpa. Siento la presión de cada hora. En este lapso del día, el ritmo lo marca una muchacha que hace *footing* alrededor del parque, cronometrando sus tiempos en el circuito. Las pequeñas dimensiones del jardín público en el que nos encontramos ocasionan que vea aparecer su figura repetidas veces, hasta el punto de despertar la sospecha de que puede asumir un papel menos marginal en el curso de la narración. Una sospecha infundada, desde el momento en que su tránsito es un suceso cíclico neutral y carente de significado, como la rotación de los planetas. Cada vez que ella pasa cerca de la banca en la que estoy sentado, me sorprende ocupado en una acción interlocutoria diversa —mirando el mar, hojeando los apuntes que no estoy leyendo, observándola—, una de las tantas declinaciones de esperar un fin en sí mismo •

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARÍA TERESA MENESES

Los futuricidas

CASSIANO RICARDO

Sois el Comando de los Suicidas.

Paradójico pensar que todo suicidio

será la muerte de Dios

en nosotros.

**Nosotros no. Vamos a salvarLO
de la hecatombe en que, al cabo,
todo tumba.**

**Nosotros Lo queremos vivo y sano
aun raspado de
cualquier adorno, pluma o
liturgia. Calvo.**

Sin ningún arcoíris en la

cabeza

o púrpura.

OS FUTURICIDAS

Sois o Bloco dos Suicidas. / Paradoxo pensar que todo suíci- // dio / será a morte de Deus // em nós. / Nós não. Vamos salva-l'O / da hecatombe em que, afinal, / tudo tombe. / Nós O queremos vivo e salvo / mesmo escanhado de / qualquer ornamento, pluma ou / liturgia. Calvo. / Sem nenhum arco-íris

No descuartizado en una villa rica
o atado o al rabo de un caballo
electrónico,
huesos enterrados en una fosa de la
Luna.

No como en cráneo partido en
dos hemis-
ferios
cóncavos, conchas azules de la ba-
lanza.

Dos cráteres en la arena hueca y
fofa,
de un suelo de cal y estopa;
no.

Matar a Dios que está en nosotros sui-
cidándonos
será irnos mucho más allá de nues-
tro blanco
ya que Él existe en nosotros
por nuestra culpa.
Creado por el Hombre que lo nutre
con sudor y sangre.

na // cabeça // ou púrpura. / Não esquartejado numa vila rica / ou atado ao
rabo de um cavalo / eletrônico, / ossos enterrados numa fossa da // Lua. /
Não com o crânio partido em // dois hemis- // férios / côncavos, conchas
azuis da ba- // lança. / Duas crateras na areia fofa e // balofa, / de um chão
de cal e estopa; // não. / Matar Deus que está em nós sui- // cidando-nos /
será irmos muito além do nos- // so alvo / já que Ele só existe em nós / por

Necesidad de explicación
a quien
somos y fuimos.

Seríamos unos suicidas de paja,
Estropajos.

Ni siquiera dejar en la ceniza un
billete
o en la piedra, grabado, el fósil
de quien somos y fuimos

unos futuricidas,
más que
suicidas.

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE RENATO SANDOVAL BACIGALUPO

nossa culpa. / Criado pelo Homem que o nutre // a suor e sangue. /
Necessidade de explicação // a quem // somos e fomos. / Seríamos uns
suicidas de palha. // Palhaços. / Sem deixar sequer na cinza um // bilhete /
ou na pedra, gravado, o fóssil / de quem somos e fomos // uns futuricidas, //
mais do que // suicidas.

Aguerridas musas

MARIO GOLOBOFF

MUSAS DE CARDENAL

Las Carmen, Claudia, Myriam, Ileana, Meche, Conchita, Martha, Adelita..., que tanto abundan en los inicios de la vida afectiva y de la vasta y rica obra de Ernesto Cardenal, no son fácilmente identificables en la realidad y en la historia, pero no por ello inciden menos en la constitución de los mitos amoroso-poéticos del gran nicaragüense, ni dejan de ser (más bien, todo lo contrario) el eslabón fundamental que une la materia literaria con los referentes ambientales, sociales, políticos de las primeras décadas del poeta.

Cardenal, quien alguna vez dijo que «todos los apetitos y las ansias del hombre, el comer, el sexo, la amistad, son un solo apetito y una sola ansia de unión de unos con otros y con el cosmos», coincide una vez más con el otro gran poeta y monje trapense, guía, maestro y amigo suyo desde la juventud, Thomas Merton (estadounidense nacido en Francia, muy vinculado, por otra parte, a nuestro Movimiento Nueva Solidaridad, creado por Miguel Grinberg), cuya idea fue ciertamente que «amar es una intensificación de la vida, una forma de lo completo, de la plenitud, de la vida en su totalidad». Pero la de Cardenal no sólo es una construcción temática sino también discursiva (si es que en literatura, precisamente, pueden separarse), ya que su fuerte y singular tendencia a una poesía «conversacional», teniendo en este caso como interlocutora a la mujer real o imaginaria, le permite, a través de ese «otro», nombrar o aludir a lo que él quiere en verdad apresar como asunto o como tema.

Ya desde los primeros poemas de esta especie, y más aún en sus magníficos *Epigramas* (que llevan una cita de Catulo: «...pero no te escaparás de mis yambos...»), se insinúan la conjunción y la intermediación femeninas, amorosas, que poco a poco irán instalándose en su obra: «De estos cines, Claudia, de estas fiestas, / de estas carreras de caballos, / no quedará nada para la posteridad / sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia...». La primera edición de los *Epigramas* apareció en México, a principios de los sesenta. Cardenal ya había escrito *Carmen y otros poemas* y publicado *La ciudad deshabitada* (1946) y *Proclama del conquistador* (de 1947, anticipo, casi, de *El estrecho dudoso*, del 66), y también *Hora 0* (1957) y *Gethsemani Ky* (1960). Las trazas de Pablo Neruda, de César Vallejo y de Saint-John Perse eran todavía visibles. Su poesía fue cambiando cuando todo esto empezó a macerarse en la gran poesía norteamericana que desciende de Walt Whitman y a tornarse «exteriorista», limitada en sus excesos emotivos, objetivada, narrativa y anecdótica, iluminada por los diversos lenguajes y gestos semióticos de la modernidad, en cuyas aparición y manifestación juega un papel muy importante la presencia de Ezra Pound. Aunque el gran momento de su propio desarrollo fue el de los *Epigramas*, escritos entre 1952 y 1956, tiempo antes de ingresar al monasterio trapense de Gethsemani, en Kentucky, poemas que hizo publicar Pablo Neruda en una revista chilena con la firma «Anónimo nicaragüense».

Estos epigramas fueron, como su título lo indica, ensayos de trasladar y recrear en nuestra lengua los hallazgos efectuados por él mismo en la traducción de Catulo, de Marcial y de Propertio, y en la lectura de poetas japoneses y chinos conocidos a través de Pound. Es notorio que su aguda aprehensión los americanizó de inmediato, poniéndolos en la época al servicio del combate contra la dictadura de Anastasio Somoza, a la vez que de cara a un cuestionamiento lúcido de la propia escritura y de las tareas del escritor frente al lenguaje. Pero Ernesto Cardenal va más allá de eso, y mucho más allá cuando combina amor y política en tal alto nivel del verso, fundiendo ambas regiones y gestando una experiencia bifronte auténtica y de gran intensidad, en poemas como los que comienzan: «Yo he repartido papeletas clandestinas...», «Hay un lugar en la laguna de Tiscapa...», «Tal vez nos casemos este año...», «Si cuando fue la rebelión de abril...», e «Intuición de Propertio»: «Yo no canto la defensa de Stalingrado / ni

la campaña de Egipto / ni el desembarco de Sicilia / ni la cruzada del Rhin del general Eisenhower // Yo sólo canto la conquista de una muchacha...».

«Despiertos a la sensación de la eterna presencia de las mujeres», según la expresión de su maestro y predecesor José Coronel Urtecho (1906-1994), estos poemas siempre incluyen nombres de mujeres no fingidas sino reales en la vida del poeta. Y, además, había a esta altura una combinación de fuentes neoplatónicas transmitidas por San Agustín y del misticismo de San Juan de la Cruz, revivenciadas todas por la mirada evolucionista de Teilhard de Chardin, religioso y paleontólogo de enorme influencia sobre los sostenedores de la Teología de la Liberación de los latinoamericanos sesenta y naturalmente condenado, «la obra de él y de sus seguidores», por la Iglesia de entonces. Claro que en Cardenal («un místico comprometido», para el crítico peruano José Miguel Oviedo) aquella confluencia se dio a través de una religiosidad que presidía toda concepción ideológica, y que creaba esa relación con el mundo y con el mundo de las palabras; hay, desde su óptica, un más allá del cuerpo y del sexo aunque no deje de haber sexo y cuerpo, y hay un amor, podríamos decir «cósmico», dentro de un universo en el que el amor humano, la solidaridad humana, el deseo y el eros, se integran y se expanden. «Ese enamoramiento —cuenta de un amor adolescente— fue una imagen del amor de Dios para conmigo. Ése fue el sentido de que a mí me hubiera acontecido aquello; así lo veo desde mi perspectiva de ahora. Entiendo el comportamiento de Dios para conmigo porque yo antes pasé por ello».

No es casual, por tanto, que en esos años termine escribiendo un libro fundamental, *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), en el cual condensa todos estos aspectos y señala como víctima de los manejos del capitalismo a la figura emblemática del cine de la época. El poema es una suerte de oración religiosa, una intervención en defensa de la espiritualidad de la bella y triste diva, quien por un lado fue convertida en un símbolo sexual y por el otro fue inmolada por la sociedad, el espectáculo, la publicidad, los negocios y la política. Y toda la defensa del poema es para que sea bien recibida en «el reino de los cielos». Acertadamente, escribe uno de los máximos expertos italianos en nuestras literaturas, Antonio Melis, en *Cardenal: La vita e'soversiva*: «Todos los motivos de la poesía precedente confluyen en este poema sobrellevado por una profunda y cordial piedad hacia una

vida despedazada por la monstruosa máquina del capitalismo». Contra ésta se subleva la imaginación del poeta, reponiendo, restituyendo aquí la imagen evangélica de los mercaderes en el templo.

Así, no parecía equivocarse el joven Ernesto Cardenal (quien recientemente cumplió noventa y tres años) cuando prevenía a sus Claudia, Myriam, Ileana..., reales, imaginarias, que estuvieran atentas a cada uno de sus propios gestos, porque, a través de aquella solitaria voz poética, devendrían, ineluctablemente, inmortales.

BODA EN TIEMPOS DE GUERRA

Cuentan que, enviudado y con una niña de pecho a su cargo, César Augusto Sandino fue a buscar a La Pancha, quien amamantaba a Adalina, su propia niña de un mes, y que cuando él le demandó ayuda ella aceptó, pero pidió una yegua parida, porque, a su entender, la leche de ésta se asemeja a la de la mujer, y con ella alimentaría a Adalina mientras la de sus pechos sería para la hija del general. Entonces, él compró una yegua con su potrillito, les dio los animales y dinero a La Pancha y a su esposo Ramón, y tranquilo se fue a la montaña, pues, aunque expulsados por un tiempo los gringos, para mantener la unidad buscaba afanosamente a sus hombres en esos días de tratados, de pactos y de escaramuzas, y por eso andaba de un lugar para el otro. Al poco tiempo, La Pancha adujo que no le podía quitar la leche a su niña, pero no soltó la yegua, el potrillo y el dinero, y de nuevo la bebé se quedó sin nodriza. «Tenía un mes, pero estaba sólo en el pellejito, en los huesitos, la pobrecita, no comía los atolitos que le preparaban y vomitaba la leche de vaca», agregaban añosas campesinas del lugar.

Cuando tenía treinta y dos años y era ya el jefe de «El pequeño ejército loco» (así lo llamó nuestro Gregorio Selzer), Sandino y su plana mayor se habían hospedado en la casa de los padres de Blanca Stella Aráuz, una familia de San Rafael del Norte. La casa era a su vez la oficina de correos y telégrafos de la pequeña ciudad, y quien se encontraba trabajando como telegrafista era Blanca, de dieciocho años, a la que conoció y frecuentó mientras él mismo pasaba las horas del día y de la noche ordenando la comunicación con sus tropas en los diferentes frentes de batalla abiertos contra el invasor. El hombre, de estatura pequeña, figura esmirriada, «casi pura piel y huesos», tez tirando a oscura y aindiada, mirada febril y un estribillo que repetía

obsesivamente («Los yanquis deben irse de Nicaragua. Yo quiero patria libre o morir»), se enamoró, claro está, de la bella muchacha, y el día 27 de mayo de 1927 contrajeron matrimonio en el templo de San Rafael del Norte.

Fue una fiesta singular: hacia las dos de la madrugada se inició el desfile. Presidían el cortejo seis jóvenes soldados, trajeados con uniformes de montar. Detrás venía, en dos prolongadas filas, la innumerable concurrencia, y en un corredor creado en medio de la masa compacta, encaminaba sus pasos a la iglesia parroquial César Augusto Sandino, con sus armas al cinto, uniforme de gabardina color café y botas altas, oscuras, brillantes, pañuelo de seda rojo y negro anudado al cuello y un ancho sombrero Stetson al estilo de Texas, inclinado sobre su frente. Todos sus acompañantes portaban sendos fusiles y pistolas. En el centro, la novia; la elegante muchacha llevaba entre sus manos una Virgen de los Desamparados, obra de fina porcelana, y, a sus costados, las amigas, un Cristo. El hermano mayor, Miguel Ángel Aráuz Pineda, de rigurosa vestimenta negra, llevaba del brazo a Blanca Stella; pura, colmada de azahares, ésta caminaba despacio, velado el rostro por un tul de seda, con un ramo de flores en la mano, sintiendo las miradas inquietas de acompañantes y curiosos. Parecía, ya, un personaje femenino de los versos de Martí.

Encontraron la iglesia ampliamente iluminada, adornada con blancas gasas, mantelerías ricamente bordadas, muchas palmas verdes y flores. Se respiraba el olor del incienso y de los cirios que ardían. El aroma y los perfumes diferentes que llenaban el aire le trajeron acaso al general recuerdos de las callejuelas de infancia en su natal Niquinohomo, allí en Masaya. Los invitaron a la confesión, y así lo hicieron. Los padrinos y los novios se postraron de rodillas ante el altar. Un *Te Deum* de sobrias notas se escuchaba abajo y, casi en éxtasis, se oyó la clara música de la Orquesta del Pueblo, compuesta por hermanos, primos y tíos de la familia. Los nuevos esposos salieron radiantes después de jurarse amor eterno. Fuera de la parroquia había diez caballos ensillados. Eran del jefe de día y de sus ayudantes del Ejército Defensor. En una esquina, agrupados, los muchachos los felicitaron a su paso. Llegaron a la casa de los suegros: lágrimas de regocijo y felicidad brotaron de los ojos de la madre, doña Esther Pineda Rivera, y de los de sus hermanas, Lucila, Isolina y Esther Aráuz. Cuando entraron, se oían en todo el pueblo disparos de fusilería. Por las calles,

entusiastas vivas, y desde ese momento les llegaron muchas felicitaciones de los rincones del pueblo y de todos los frentes de guerra del país. A las tres de la tarde de ese mismo día fue la ceremonia civil. El salón principal estaba pleno de gente. La luz radiante parecía rivalizar con el brillo de tantos y tan bellos ojos de las muchachas sanrafaelinas; la elegancia del porte, la cordialidad y la alegría eran infalibles, constantes. El programa musical fue casi doblado por las repeticiones y ejecutado con el gusto y la maestría que sólo poseían los integrantes de la Orquesta del Pueblo. La fiesta terminó hacia el amanecer, pero la concurrencia no estaba satisfecha, menos cansada, y vino luego la musicalidad de la palabra del poeta de la familia, Octavio Aráuz Pineda, para coronarlo todo.

Dos días después, el general tuvo que abandonar a su esposa y se internó en las selvas de Las Segovias, desde donde permaneció defendiendo el honor de la patria: la verdadera guerra de guerrillas comenzaba. El matrimonio duró seis años de penurias y dolores. Según fotos y cartas recopiladas por la familia de Walter Castillo Sandino, difusor de la mayor parte de la documentación en que me baso, la pareja recorrió el país en tiempos de guerra, y ella por seis años acompañó a Sandino sufriendo las calamidades del monte en todos los campamentos guerrilleros: La Calma, Luz y Sombra, La Chispa, y el muy mentado El Chipote, perdiendo incluso a sus dos primeros hijos, uno de tres meses y otro de seis, y fue cuando soplaban ya aires de paz que ella falleció, durante el parto de la niña Blanca Segovia, el dos de junio de 1933, en horas de la mañana. En una carta que Sandino mandó el diez de junio de 1933 a María Cristina Zapata, presidenta del Comité Interamericano de Mujeres, le contaba del dolor de haber perdido a su esposa por complicaciones de ese parto que trajo al mundo a Blanca. «Con respeto y cariño he recibido sus enérgicas frases de condolencia por la desaparición de mi inolvidable esposa. No obstante el dolor que me embarga en estos momentos, reconozco en sus frases vibraciones de libertad. Me permito exhortar a usted a ser siempre la abanderada de los derechos emancipadores de la mujer nicaragüense [...] Mi esposa pereció en el parto a consecuencia de golpes recibidos al caer de una mula cuando nuestro Cuartel General se conducía a esta población [San Rafael del Norte, que se transformaría en inexpugnable] trayendo mis instrucciones de conservar la paz que culminó el corriente año [1933]». Ocho meses después, el 21 de febrero

de 1934, en horas de la noche, el general Sandino murió fusilado por miembros de la Guardia Nacional, dirigida por Anastasio Somoza García, precursor de la dinastía de cuarenta y tres años que dominó Nicaragua a sangre y fuego.

LA NIÑA DE GUATEMALA

«Quiero, a la sombra de un ala, / contar este cuento en flor: / la niña de Guatemala, / la que se murió de amor...». El patriota, luchador, político, pensador y enorme poeta cubano que fue José Martí tuvo todo tipo de incidentes y de accidentes espirituales en su pletórica y agitada existencia de sólo cuarenta y dos años. Estimado ya por sus contemporáneos, el Maestro, el Vidente, el Profeta, el Apóstol, fue un grande y misterioso desconocido, como lo son todos los hombres de genio, y quedan de su existencia enigmas desentrañables y hechos cotidianos que las multitudes a las que dedicó su persona no pudieron ni pueden percibir. Una de las antólogas de testimonios sobre él, Carmen Suárez León, escribe: «Sólo por sus amigos o hasta conocidos circunstanciales podemos saber de sus gustos gastronómicos, su don conversador, su fino trato, el impacto de su voz, la calidad de su mirada o la movilidad de sus manos». Claro, también, que sus muchos biógrafos, en el afán por enaltecer la figura y ponerla fuera de cualquier territorio humano (hasta cierto punto, legítimo en su caso), esquivan la presente historia o, cuando no pueden hacerlo, la difuminan, pudorosamente.

En marzo de 1877, Martí llega a Guatemala y poco después es nombrado catedrático de literaturas (española, francesa, inglesa, alemana e italiana) y de Historia de la Filosofía en la Escuela Normal Central. Quien la dirigía, José María Izaguirre, un cubano que debió exiliarse por haber seguido a Carlos Manuel de Céspedes, líder independentista y primer presidente de la República de Cuba en Armas, había sido protegido por el presidente guatemalteco Justo Rufino Barrios, liberal y reformador, y encomendado en la dirección de la Escuela y en la educación de jóvenes. La Escuela había alcanzado nombradía internacional, por lo que su fama llegó a toda América Latina y por ende a México, donde comenzaba la larga dictadura de Porfirio Díaz. De allí, como cuenta Izaguirre, llegó una vez «un joven procedente de esa república solicitando plaza de profesor. Su porte era de-

cente, su exterior simpático y su manera de expresarse fácil y agradable. Me cayó bien. Le pregunté quién era y cuáles eran sus aptitudes para el magisterio, a lo cual me respondió: “Soy cubano, vengo de México y me llamo José Martí. Mis aptitudes para el magisterio...”. “¡José Martí!”, le interrumpí yo. “Ese nombre no me es desconocido: lo he visto como el del autor de un folleto en que se habla de los martirios que el gobierno español hace sufrir a los pobres cubanos que manda a los presidios de África. Acaso...”. “Sí, señor, yo soy el autor de ese folleto y el mártir a quien el mismo se refiere”. “Pues bien, señor Martí, su doble merecimiento de cubano y mártir le hacen acreedor a toda mi simpatía: cuenta usted con la colocación que solicita”. Acto seguido, Martí le dijo que quería ser franco y que, de aceptar la generosa oferta, debía consignar que estaba comprometido para casarse a los pocos meses en México con una joven cubana; que para ello necesitaría más adelante alrededor de un mes y que estaría de vuelta para continuar con la enseñanza. Izaguirre se lo concedió, y efectivamente Martí asumió el cargo, a los pocos meses se marchó por algunas semanas y volvió con su reciente esposa.

«Ella dio al desmemoriado / una almohadilla de olor. / Él volvió, volvió casado / ella se murió de amor...». Pero en el ínterin había establecido una relación, no se sabe de qué grado, aunque por las consecuencias se supone, con «la niña de Guatemala», María, una adolescente de buena familia, perteneciente al grupo de hijas del matrimonio García Granados, en la casa que él frecuentaba con asiduidad desde su llegada al país centroamericano, y a quien además daba clases en la Academia de Niñas de Centroamérica. El mismo Izaguirre nos informa: «Entre las hijas del general Miguel García Granados (expresidente y líder de la revolución liberal) había una llamada María, que se distinguía de sus hermanas como la rosa se distingue de las otras flores. Era alta, esbelta y airosa: su cabello negro como el ébano, abundante, crespo y suave como la seda; su rostro, sin ser soberanamente bello, era dulce y simpático; sus ojos profundamente negros y melancólicos, velados por pestañas largas y crespas, revelaban una exquisita sensibilidad. Su voz era apacible y armoniosa, y sus maneras tan afables, que no era posible tratarla sin amarla. Tocaba el piano admirablemente, y cuando su mano resbalaba con cierto abandono por el teclado sabía sacar de él notas que parecían salir de su alma y que pasaban a impresionar el alma de sus oyentes [...] desde que Martí frecuentaba la casa,

se notó en ella cierta tristeza que nadie se explicaba, así como el silencio en que se encerraba delante de él. Era evidente que algo pasaba en su interior; pero ese algo nadie se lo explicaba y quizás ella misma ignoraba la causa de lo que le pasaba».

Hasta aquí, la «versión Izaguirre», algo tradicional y recargada, no sólo por la prosa de la época sino también por los excesos del Romanticismo. Pero hay otras: un estudioso y casi biógrafo de Martí que se llamó Manuel Isidro Méndez, español que se avecindó en La Habana y quedó deslumbrado por la personalidad intelectual y humana de Martí, precisa que el poeta escribe esos versos en el momento en que rompe con Carmen Zayas Bazán y ella lo deja e, incluso, va al consulado español en Nueva York a «pedir protección» de su esposo —«un desafecto de España»— para poder regresar a Cuba. Y aporta (he aquí la gran contribución) algún documento de los días de aquel retorno, como esta carta de «la niña»: «Hace seis días que llegaste a Guatemala, y no has venido a verme. ¿Por qué eludes tu visita? Yo no tengo resentimiento contigo, porque tú siempre me hablaste con sinceridad respecto a tu situación moral de compromiso de matrimonio con la señorita Zayas Bazán. Te suplico que vengas pronto, Tu niña».

«Se entró de tarde en el río, / la sacó muerta el doctor. / Dicen que murió de frío, / yo sé que murió de amor». Ella, sostiene, de diecisiete años, se ahoga voluntariamente en el río. Sin embargo, el poema no ha sido tomado por los críticos en un sentido único, y no unánimemente consideran que, de parte de Martí, sea humilde y doloroso. Gabriela Mistral hasta le enrostra el hecho de estar «jactándose» de que una muchacha haya muerto de amor por él. Pero la gran poetisa chilena no tiene en cuenta que el poema IX de los *Versos sencillos*, conocido como «La niña de Guatemala», sólo se publica (y, presumiblemente, se escribe) en 1891, es decir catorce años después. Cuando ya su matrimonio con Carmen Zayas Bazán estaba destruyéndose, y es probable que aquel amor de juventud, frustrado por la palabra empeñada, haya vuelto a su memoria con matices de arrepentida idealización: «Era su frente ila frente / que más he amado en mi vida!». Así nació una de las tantas piezas maestras que dejó Martí a la lengua española y a la poesía latinoamericana (y a la canción, puesto que ha sido extensamente musicalizada): «Callado, al oscurecer, / me llamó el enterrador; / nunca más he vuelto a ver / a la que murió de amor».

AMORES DE RUBÉN

Rubén Darío, el magnífico poeta nicaragüense y uno de los mayores de la lengua española, «padre y maestro mágico, liróforo celeste», como reza su propio verso a Paul Verlaine, se inicia en la literatura escribiendo en los álbumes de amigas que asistían a las fiestas adolescentes de la casa de su tía, Rita Darío de Alvarado. Gracias a ellos, gozó de la temprana simpatía de muchachas a quienes dedicó aquellos poemas y conoció a las hermanas Rafaela y Julia Contreras. Una de éstas, Rafaela Contreras Cañas, sería, años después, su esposa. No obstante, la primera mujer que realmente le despertó una pasión fue la adolescente norteamericana Hortensia Buislay, joven trapecionista que trabajaba en un circo llegado a León, su pueblo natal, hacia 1880. Rubén asistía a las funciones todas las noches. Como no tenía dinero para pagar la entrada, se unía a los músicos e ingresaba con ellos cargando la caja del violín o las partituras. Cuentan que, cuando el circo levantó su carpa listo para partir de León, quiso irse con él para estar cerca de Hortensia y se ofreció como *clown*, pero no pasó la prueba.

A los catorce años, Darío se trasladó a Managua y trabajó como secretario en la Biblioteca Nacional. Ya era medianamente conocido y lo llamaban el «poeta-niño». Residía en casa del doctor Modesto Barrios (el gran codificador nicaragüense del comercio), quien lo llevaba a fiestas y tertulias literarias de la vieja capital. En una de ellas conoció a Rosario Emelina Murillo Rivas, de unos trece o catorce años, alta y esbelta. Darío la describió así: «Rostro ovalado, color levemente acanelado», «boca cleopatrina», «ojos verdes, cabellera castaña, cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora». Rosario cantaba y tocaba muy bien el piano. Se hicieron amigos, y por las tardes iban a la costa del Lago de Managua a contemplar las olas y el paisaje. De ella recibió Rubén «el primer beso de labios de mujer».

Ya de vuelta de Chile, a sus veintidós años, después de publicar *Azul*, libro que le abrió las puertas de la fama, comienza a visitar la casa de la familia Contreras y de la aludida Rafaela. Es una joven de baja estatura, cabello castaño, grandes ojos negros y tez morena, graciosa y con una gran simpatía. Además, hecho que nunca pasaría inadvertido para Darío, escribe cuentos modernistas con el pseudónimo «Stella». No se los entrega directamente a él, por entonces director del diario salvadoreño *La Unión* («Defensor de la unión cen-

troamericana»), sino al periodista costarricense Tranquilino Chacón (quien llegará a ser redactor de la famosa *Bohemia* cubana), y Darío los publica simulando no saber quién es la autora. El 21 de junio de 1890, Rubén y Rafaela contraen matrimonio civil en San Salvador. Al día siguiente, hay un almuerzo en honor de los recién casados al que asiste su amigo, el general Carlos Ezeta. Esa noche se produce una rebelión militar. El presidente Meléndez cae muerto de un infarto al saber que el sublevado es Ezeta, el militar de su mayor confianza. Rubén rehúsa colaborar con él y sale para Guatemala. El presidente de Guatemala, general Barillas, lo nombra director de *El Correo de la Tarde*. Llega Rafaela y se celebra allí la boda religiosa. Pero pronto cierra *El Correo de la Tarde* y Darío se queda sin trabajo. Deciden, entonces, trasladarse a Costa Rica, donde sólo consigue colaboraciones esporádicas en los periódicos de San José. Nace, en el ínterin, su primogénito: Rubén Darío Contreras, quien crece en San Salvador, en el hogar de los tíos, que se encargan de su educación. En 1892, Darío recibe en San José el nombramiento como secretario de la Delegación de Nicaragua que deberá ir a España a las conmemoraciones del IV Centenario del Descubrimiento de América. Después de cumplir su misión en España, regresa a Nicaragua, y estando en León, en enero de 1893, le dan la infausta noticia de que su esposa Rafaela está gravemente enferma en San Salvador. Tiene la intuición de que ella ha muerto, lo que en realidad ocurrió por causa de un exceso de cloroformo en una operación quirúrgica. Así concluye el breve matrimonio con Rafaela.

Esta tormentosa vida interior, mayoritariamente ignorada por sus contemporáneos, quienes veían en él a un hombre apocado, algo mediocre, oscuro y huidizo, falto de discurso, sólo audaz e innovador cuando escribía, la padeció aún antes de vivir cinco años en la Argentina, donde publicó *Los raros* y *Prosas profanas*, y luego pasó a instalarse en España, ya reconocido como cabeza del nuevo movimiento literario modernista. En el verano de 1899 conoce a Francisca Sánchez del Pozo, campesina española analfabeta, hija del jardinero de la Casa de Campo de los reyes de España, en Navalsauz, en las sierras de Gredos. Ella tiene veinticuatro años; Rubén la visita varias veces y finalmente le propone que se vaya a vivir con él. Será su compañera en España y Francia, y la relación sentimental más estable del poeta. Convivieron diecisiete años, y fue para él, como lo escribió: «lazarillo de Dios en

mi sendero». Tuvieron tres hijos: la primera fue una mujercita de nombre Carmen, que murió de viruela a los nueve meses de nacida; luego, nació el primer Rubén Darío Sánchez, a quien llamó «Phocas, el campesino», muerto de pulmonía a los dos años; el segundo, al que llamaba «Güicho», lo sobrevivió y fue su heredero universal.

Tan atormentados como estas pasiones verdaderas son los amores falsos, cual se ha querido revelar últimamente. Una universidad norteamericana, la Arizona State University, fue llevada a comprar un cúmulo de cartas y de documentos que demostrarían una relación homosexual con otro grande del Modernismo hispanoamericano, el mexicano Amado Nervo. Y un catedrático de la misma, Antonio Acereda, basándose en aquéllos, ha escrito algún artículo confirmándolos, que se titula «Nuestro más profundo y sublime secreto: los amores transgresores entre Rubén Darío y Amado Nervo». Sólo que, parece, las cartas son absolutamente apócrifas. Y el conocido político y narrador Sergio Ramírez acaba de impugnarlas: «Las cartas son falsas [...] No conozco entre esa multitud de documentos más que aquellos que el profesor Acereda revela en su ensayo, pero él mismo advierte que “los manuscritos están en buen estado en su práctica totalidad, gracias al uso de papel grueso y de calidad, perfectamente legibles y con una notable ausencia de tachaduras, correcciones y enmiendas”. Es decir, la obra de un falsificador sin imaginación, que busca imitar la caligrafía de Darío, de sobra conocida, pero no advierte que entonces, cuando se usaba tintero, plumilla de acero y secante, no se podía escribir sin borrones ni tachaduras, sobre todo cartas, y más que eso, que la letra cambiante de una persona responde siempre a los estados de ánimo, angustias, de las que Darío vivía lleno, entre ellas su siempre calamitosa condición económica, y la hiperestesia provocada por su tendencia al alcoholismo». Lo que hace crecer aún más su figura y la propia idea que tuvo de su identidad: «Como hombre he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca» •

«Quiero cuestionar el “yo”, “el perro del alma”»: Nicole Brossard

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

NICOLE BROSSARD asegura que a veces elige hacer prosa en su poesía. La poeta quebequense (nacida en Montreal en 1943) también escribe novela, por lo que la reflexión que hace sobre los poemas en prosa que forman *Lenguas oscuras / Langues obscures*, libro de reciente aparición en español (Espejo de Viento / Taller Ditoria) es muy profunda: «Sí, también escribo novelas, y a veces en mi poesía elijo hacer prosa, de hecho digo que elijo, pero no es algo exacto, porque hay momentos en la vida en los que la prosa se impone y la poesía deviene una fuerza. Con frecuencia pienso que eso lo trabaja el corazón, el ritmo y la voz, a veces sin nuestro conocimiento», reconoce.

Lenguas oscuras abre con estos versos: «ese perro del alma, obstáculo mayor / secuela de la infancia / oh yo, pura construcción de sueños / pura maravilla / y la vida que jamás se justifica bastante / para manifestar en torno nuestro / todo lo que pasa y prolonga el sueño / todo lo que rehúye la muerte y el desaliento / oh yo, pura retórica / materia prima indagadora».

Y para comenzar a hablar de todos los textos que forman ese libro, Nicole Brossard recuerda: «Hablamos de textos escritos en 1991, publicados en 1992, así que hace falta remontarnos en el tiempo. Para mí es un libro necesario para cuestionar el uso del “yo”, porque me interesa mucho el pronombre que surge en nuestros escritos, porque a veces es imposible utilizar el “yo”, a veces es imposible utilizar el “nosotros”, a veces nos protegemos utilizando el impersonal, el neutro. Entonces quiero cuestionar ese “yo”, al que llamo “el perro del alma”, que toma en muchas personas el mayor espacio de la escritura, mientras que yo sé circular a veces en una zona más neutra, a veces en

la zona de la alteridad, del “tú” y del “nosotros”, circulo mucho en la zona del “nosotros” con la solidaridad de la conciencia feminista.

»Eso es muy importante en Quebec, como lo hizo, por ejemplo, Gaston Miron con la identidad quebequense. La identidad “mujer” y la cuestión “palabra” que acompaña esa identidad para mí es muy importante, y a veces en ese contexto cuando utilizamos el “nosotros” todo mundo espera el “yo”, y cuando utilizamos el “yo” todo mundo espera el “nosotros”, porque es la circulación del pensamiento, la circulación de la cólera, la circulación de los amores, etcétera. Entonces es una cuestión de ese “yo” que ocupa mucho espacio».

Al comentarle sobre las civilizaciones prehispánicas en las que se decía que el perro acompañaba a las almas de los muertos, Brossard asegura: «Es muy interesante, porque en la literatura general encontramos que el perro es asociado al dolor del ser humano. Seguido encontramos al perro: decimos “vida de perro” para referirnos a una vida triste, de pobreza o difícil. En ese sentido va un poco el “perro del alma”. Es decir, ese que vive por nosotros todos nuestros tormentos, todos nuestros malestares y nuestra melancolía también».

¿El concepto que tenía Brossard de la lengua y de la poesía cambió con la publicación de este libro? Ella responde: «No creo, porque para mí siempre la lengua, la escritura y la lectura están en el interior de mis textos. La escritura y la lectura son las dos tecnologías más maravillosas de nuestro cerebro. Porque el proyecto de lo imaginario, de nuestros sueños, es nuestro más grande impulso. Mi noción de

...quiero cuestionar ese «yo», al que llamo «el perro del alma», que toma en muchas personas el mayor espacio de la escritura, mientras que yo sé circular a veces en una zona más neutra, a veces en la zona de la alteridad, del «tú» y del «nosotros», circulo mucho en la zona del «nosotros» con la solidaridad de la conciencia feminista.

poesía no ha cambiado. Pero yo quería al menos cuestionarme a mí misma, meterme en el problema de la mente asociada al “yo”, porque ponía una distancia al “yo”, porque en la poesía el “yo” siempre es raro, extraño. Por ejemplo, si digo: “Camino junto a una felicidad”, que es de un poema de Hector de Saint-Denys Garneau, falta que el “yo” siempre sea acompañado por un desplazamiento comparado a la realidad. Si no, puedo decir: “Como papas”, pero eso no es poético. Pero “Camino junto a una felicidad”, por ejemplo, tiene un desplazamiento que hace que el “yo” sea creíble poéticamente, y no tan humano ni social.

»La mayor parte de la gente utiliza el “yo” porque es el que aporta el alma. En la poesía, en estos tiempos particularmente, utilizamos el “yo”, pero el “yo” para mí no es creíble hasta que es desplazado, ambiguo inevitablemente. Pero la mala poesía grita generalmente desde el “yo”, un “yo” que realmente no sueña. Un “yo” que constata su conformismo con la realidad, sin poder soñar más allá de la realidad», reflexiona Brossard, cuando se le pregunta si hace falta ser valiente para utilizar el yo en la poesía.

Éste es un poema de *Lenguas oscuras*: «No se sabe por qué yo a menudo declara ámame en cada ocasión con igual aliento, el perro del alma multiplica los encuentros que aceleran la respiración, el testimonio en un mismo impulso; yo retomo el sujeto candente, todas las palabras que, con la raíz al descubierto, se revelan propicias para la imaginación».

Para la poeta, el uso del «yo» «es útil porque uno puede ocuparse de su vida interior. Transformar, vivir con uno mismo, aunque también hay un riesgo de hablar sólo desde el lado nuestro. Entonces, es una doble postura: retenerlo a distancia y renovarlo o desarrollarlo de una manera poética en la escritura, en la frase, en la línea, en el verso. Es como utilizamos la respiración en la lengua».

...la mala poesía grita generalmente desde el «yo», un «yo» que realmente no sueña. Un «yo» que constata su conformismo con la realidad, sin poder soñar más allá de la realidad.

¿Esa transformación del «yo» fundó algo en su poesía?

Digamos que fue un momento en el que me quise aproximar al «yo» cuestionándolo. Veo que según el curso de la vida, como decía entonces, hay momentos en los que naturalmente utilizamos ciertos pronombres, y hay otros momentos en los que no podemos utilizarlos porque pasan subliminal o inconscientemente. Hay momentos en los que es imposible decir «yo» porque no estamos bien enraizados. Hay otros momentos en que deseamos hablar del «tú» y lo remplazamos con la energía del «nosotros».

¿Utiliza los pronombres de manera inconsciente?

Creo que sí. Puedo intentar hacerlo racionalmente, pero eso no quiere decir que me interese en el conocimiento y que el *leitmotiv* será el «habrá que», como un deseo de mi bien olvidado de la belleza, del dolor, del deseo de no olvidar tampoco nuestra melancolía. De lo que hace la complejidad de la vida.

Y ahora que usted leyó este libro, otra vez, para publicarlo en español, ¿qué encontró que no sabía que estaba aquí?

Creo que encontré una forma de pesadumbre, será que en ese tiempo era a veces ingenua. Es grave porque hay una fuerza ingenua, la preciso porque no hay que olvidarla. Hay algunas inserciones prosaicas por naturaleza. Es el cruce de aquel que piensa. Siempre tengo como *leitmotiv* «la emoción del pensamiento y el pensamiento de la emoción». Los dos deben ir juntos. Si no tengo más que emoción, no es suficiente. Si no tengo más que pensamiento, no me es suficiente. Es el reencuentro de los dos lo que para mí hace la belleza y el valor de nuestros propósitos, y de nuestro trazo en la realidad •

Instrucciones para no morir incinerado

RONALD G. HERNÁNDEZ CAMPOS

I.

BIENVENIDO. Siempre llegue temprano a la biblioteca. Si no se justifica su retraso con su grabación ocular puede ser sancionado, o incluso hallado culpable de sospecha de traición. No lo olvide. Últimamente todos los ministerios, registros y tribunales se han convertido en bibliotecas o enormes archivos. Después de sobrevivir a la Gran Guerra todos hacemos labor de clasificar y destruir información, o bien, reescribirla. ¿Por qué? No debería preguntar, ya lo sabe. No hay necesidad de saber más de lo que el Alto Mando le ha ordenado que sepa. Señor Víctor, esperamos que se aboque a *sobrevivir y perpetuar el legado del Alto Mando*, como lo dice la consigna de éste.

Apéguese a las órdenes programadas en su chip de memoria; no intente pensar más allá de lo que no se le ha pedido en su programación matutina. Muchos cometen el error de analizar lo que deben hacer. Sólo debe seguir sus instrucciones. El chip de memoria registra sus pensamientos y los envía a los satélites del Alto Mando. Si piensa demasiado sus órdenes, el chip enviará la orden de que su cuerpo sea incinerado en el acto.

Todos los días, una vez que ha llegado a las oficinas centrales de su despacho, por medio del brazalet de control, conéctese a la red de su departamento de incineración de la Biblioteca Nacional y no se guarde libros, facsímiles ni ninguna información desclasificada. Recuerde que, si es bibliotecario, debe leer, clasificar y catalogar todo lo que será vuelto a escribir; todo material escrito anterior a la época de la Tercera Gran Guerra.

II.

El día que desperté, asumo que luego de la Gran Guerra (no sé, a ciencia cierta), todo había terminado ya, o al menos lo que yo recordaba. No había nada que yo reconociera. Desperté en una especie de clínica-laboratorio, con un montón de personas aún dormidas en lo que parecían ser cápsulas; yo siempre he creído que eran ataúdes. Lo primero que escuché cuando desperté fue una especie de alarmas. Tenía varios cables y pulsos eléctricos atados al cuerpo. Los que parecían ser doctores, enfermeras y asistentes se acercaron a mí con sus bitácoras. *Estable, pulso normal, no presenta daño cerebral. No hay anomalías, funciones neuronales estables. Todo en orden, está listo, funciona.* Palabras sin sentido para mí.

—¿Puede hablar, puede entenderme? —me dijo una muchacha con bata blanca, lentes, cabello castaño, que fue la única que se quedó del grupo que vino a verme.

—¿Ganamos? —fue lo que me salió de inmediato.

—¿Quiénes?

—Nosotros... ¿Ganamos la guerra?

—¡Ah, la guerra! El Alto Mando ahora está a cargo de los satélites, de los chips de memoria y de las operaciones de limpieza, catalogación, desclasificación y reescritura de la información.

—Pero ¿qué pasó con los demás países, las armas de destrucción masiva?

—Señor Víctor, nadie recuerda ya eso. A ustedes se les irá explicando conforme el Alto Mando los requiera para sus nuevas labores como los bibliotecólogos del Estado. Espere unos instantes a que se active del todo su chip de memoria con las indicaciones.

—¿Qué debo esperar? ¿Que se active qué?

Un dolor de cabeza intenso; mi cabeza arde por dentro; en el sitio de la nuca siento como si me fuera a explotar algo. No logro contenerme. Lo que asumo que ha estado alimentándome hasta mi despertar ya salió por ambos lados. Vomito. Grito de dolor; la mujer frente a mí, por lo que alcanzo a ver, sólo se limita a escribir en su bitácora y al parecer graba lo que ve con un aparato que no reconozco bien. El dolor va cesando, la sensación de ardor se normaliza.

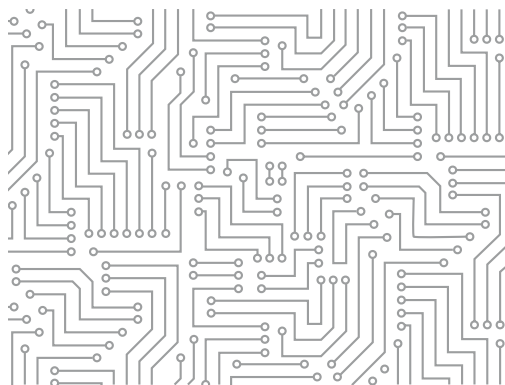
—¿Se encuentra bien, señor Víctor? —es lo único que a la mujer se le ocurre preguntarme. No logro contestarle nada, tengo la boca entumecida, adolorida; asiento con la cabeza. Ella prosigue:

—Todo está dentro del rango de lo normal. No se preocupe y, más que todo, no piense cosas innecesarias. Cuando escuche en su cabeza y vea en su ojo derecho sus instrucciones, diríjase a la biblioteca que le corresponde para su asignación de labores. Evite pensar más de lo necesario, o será incinerado de inmediato.

III.

—**Utilice los escáneres** de mano del brazaletes de control para leer los documentos y libros en su despacho. Sólo gire la muñeca frente a la página que deba leer. De inmediato se cargará la información del texto. El chip de memoria le indicará qué debe hacer con cada libro y documento analizados. Sólo hay tres opciones, para lo cual tiene tres ventanillas frente a su escritorio. Cada ventanilla antecede a una banda transportadora. Destruir, archivar, reescribir. Casi nada se archiva. El chip no le dará esta opción más que en uno de cada cien documentos. Es algo casi imposible. ¿La razón? No es algo que le corresponda saber, señor Víctor.

No debe guardar ninguno de estos libros, documentos o facsímiles. Incluso debe escanear objetos que encuentre en su despacho. Todo documento que sea sustraído de los despachos de la biblioteca, y que además sea leído con la vista y no con el escáner, significará una sentencia de muerte para el funcionario. ¿Por qué? No necesita saberlo, es una muestra de alta traición. Sí, señor. Es todo lo que debe saber. Debe apegarse al itinerario, ya que constantemente se están sacando nuevos embarques de documentos.



Debe recordar que si encuentra documentos u objetos que no están incluidos en su catálogo, tiene que reportarlos y un inspector general de la biblioteca llegará a inventararlo. Como comprenderá, señor Víctor, está siendo vigilado tanto por su chip de memoria, GPS, como por las múltiples cámaras que hay dentro del edificio de la biblioteca. *La libertad vigilada* es otra de las consignas del Alto Mando que usted debe custodiar.

IV.

Yo nunca esperé terminar mis días encerrado en una biblioteca. He podido encontrar documentos que recuerdo que se usaban en la época en la que la Gran Guerra estalló. Todo es muy confuso. Periódicos que deben ser borrados de la historia. Libros que en otro tiempo se consideraron reliquias, clasificados, reescritos, o vueltos nada. Papeles que correspondían al régimen democrático de entonces, o al menos eso recuerdo vagamente. Nunca entendí bien qué era nuestro pueblo con exactitud. El hombre que nos usó como su ejército hoy es conocido con otro nombre y forma parte del Alto Mando. No sé cuándo se acabó la guerra, ni qué ocurrió. El mundo que conocí se acabó aproximadamente hace cincuenta años (estoy en el siglo XXIII).

Ver los papeles que utilizábamos en mi *entonces* no es más alentador que escanearlos y que mi cerebro recomiende destruirlos o reescribirlos. Nombres de personas, borrados de la historia. Personas que nunca existieron, creadas para alguna función heroica o de mártir. En mi cerebro sólo escucho y veo las palabras *destruir*, *reescribir*. No he visto *conservar*. Llevo aquí apenas un par de días, desde que desperté. De todo lo que he escaneado, sólo hay un libro que me llamó la atención, pero es de una época muy anterior a la Gran Guerra.

Yo no sé de cuándo pudo haber sido, ya que yo nací un siglo después, según puedo ver en la ficha de catalogación. Aunque el escáner lo reconoció de inmediato y me desplegó información y la orden de esperar a un inspector general, no ha venido nadie a buscarlo para reclasificación y saber qué hacer con él. Puedo sentir calentarse mi nuca: el chip debe de estar analizando el hecho de que estoy pensando en abrir el libro. Sé que es mi sentencia de muerte, pero luego de ser instruido en las consignas del Alto Mando, comprendí que desde que fui despertado de la cápsula ya estaba anulado.

V.

—No, señor. Una vez que usted es asignado como bibliotecólogo su programación no puede cambiar. Tampoco es posible, señor Víctor. Usted, como los demás funcionarios, vive en el subsótano del despacho de su biblioteca. Sí, señor: una vez al mes puede salir de aquí. Jamás, nunca debe volver a preguntarlo, ya que se coloca en una posición comprometedora, y no debo repetir lo que usted me acaba de referir. Está prohibido, señor Víctor, que vuelva a preguntar por información sobre lo que pasó durante y después de la Tercera Gran Guerra... No, no debe guiñar el ojo derecho.

El funcionario que me entrenaba dejó caer un papel cuando siguió su camino al despacho y me dejó en el mío con el montón de libros, papeles y objetos de épocas pasadas; muy probablemente lo escribió en algún momento mientras me daba todas las indicaciones de mi asignación de labores. Todo el tiempo tuvo una bitácora y un libro en sus manos. De vez en cuando, no lo noté, escribía cosas cuando yo le hacía preguntas, y al parecer en una parte de algún libro que ya ha sido destruido... al igual que mi instructor. Como pude, leí sólo con el ojo derecho.

«Limítese a entender que usted y yo sólo somos un vestigio del pasado puesto en funcionamiento por un capricho del Alto Mando... Todos los que usted conoció, que fueron soldados, que formaron parte de la revolución que involucró al mundo entero, ya fueron reubicados, utilizados, muchos ya fueron convertidos en cenizas como estos libros y papeles... lo que yo recuerdo, lo que usted recuerda, muy probablemente sea una mentira. No sé la razón por la que despertamos, si se supone que nosotros no existimos. Estamos muertos... pude burlar el chip, el sobrecalentamiento de la parte del bulbo raquídeo, creo que nuestros antepasados lo llamaron así... nos utilizan para borrar la historia... para arreglar lo que hicieron... para que los sobrevivientes y la nueva cúpula del Alto Mando se perpetúen hasta el fin de los tiempos... no hay escapatoria: ya estamos muertos. El chip. Los escáneres. El brazalete y la red. Todo se dirige a los satélites. Nadie está a salvo. Todos podemos ser encontrados. No se puede huir de los inspectores generales. Cuando encuentre algo que no está catalogado, considérese hombre muerto... destruya esto antes de que se active la alarma... y siga la labor que se le ordenó... esta página era de una revista que contaba por qué los líderes del Alto Mando provocaron la última Gran Guerra y, cuando por fin

utilizaron los motores de plasma para crear armas aun más poderosas de lo imaginable, destruyeron a todas las potencias que se les opusieron... nosotros somos un resabio del pasado, porque somos cuerpos de soldados congelados y utilizados como recipientes vacíos, con mentes borradas... nadie sabe que existimos y que hacemos el trabajo sucio de los líderes: dejar de recordar que destruyeron al mundo con el mismo capricho con el que hicieron uno nuevo para lograr que...».

Mi instructor no fue muy comunicativo. No terminó su relato. Lo entendí todo. La comunicación del chip con la red, con el satélite, se interrumpe brevemente cuando se cierra el ojo derecho. No comprendí mucho de lo que decía su nota, pero sabía que no había mucho tiempo. El libro que encontré, el haber cerrado el ojo derecho por tanto tiempo. Pronto vendrían por mí. Decidí cerrar la entrada y leer, en el poco tiempo que me quedaba. De todas maneras, como mi instructor, yo ya estoy muerto. Nadie nunca sabrá que en realidad existí. Ni siquiera sé con certeza que me llamo Víctor.

El libro es de un tipo de papel que se dejó de fabricar en el siglo XXI. Está escrito en caracteres de una antigua lengua que se enseñó incluso en tiempos de la Gran Guerra, cuando todavía se podía hablar de las diferentes potencias mundiales, hoy sólo sectores del 1 al 5, gobernados por el Alto Mando, quienes además, según lo que he podido oír, con armas y motores a base de plasma lograron dominar en menos de cinco años el mundo entero, derretir los polos y ahogar a las tres cuartas partes de la población; el objetivo real era...

Epílogo

—El objetivo fue eliminado. Incinerado, junto con el libro. Sí, señora. Otro experimento fallido. Será reemplazado por el siguiente experimento. Esperen a que la próxima cápsula reanime al siguiente —dijo uno de los inspectores generales de la Biblioteca Nacional que entró sin ningún esfuerzo al lugar donde se escondía Víctor.

Por el intercomunicador del brazalete de control, la mujer de pelo castaño, lentes y bata blanca se lamentaba. El proyecto de reanimación de soldados sería cancelado. Incinerar a los restantes y empezar de cero. Órdenes del Alto Mando ●

Si llueve cuando llegues a Estambul

HENRIK NILSSON

Si llueve cuando llegues a Estambul,
toma un taxi, dile al chofer que te lleve a

Süslü Saksı Sokak, siente en tu rostro el aire húmedo
de la noche entrando por la ventanilla

mientras pasas por los parques desiertos
abajo, junto al agua, los desempleados sin rasurar,

las casas de té que nunca visitarás
sigue por el Cuerno de Oro y ya estarás cerca

OM DET REGNAR NÄR DU KOMMER TILL ISTANBUL

Om det regnar när du kommer till Istanbul / stig in i en taxi, be
chauffören köra dig till // Süslü Saksı Sokak, känn den fuktiga
kvällsluften / mot ditt ansikte genom den nedvevade rutan /
medan du åker förbi de ödsliga parkerna / nere vid vattnet, de
arbetslösa orakade männen, // tehusen du aldrig kommer att
besöka / åk över Gyllene hornet och snart är du framme // vid
kaféet Şiirci där allting väntat på dig / utan att veta vem du är
// transistorradion som inte varit inkopplad på / många år, de
europeiska stationerna på kortvägsbandet: // *Beograd,*
Bordeaux, Dresden, Sofia / hör hur det sprakar till när
kontakten sätts i // rösterna kommer till liv efter alla stumma
år / genom krukväxterna och de immiga fönstren // skymtar

del Café Şiirci donde todo te espera
sin saber quién eres

la radio a transistores que nadie ha prendido
durante años, las estaciones europeas de onda corta:

Belgrado, Burdeos, Dresde, Sofía
oye el crepitar cuando se enciende

las voces cobran vida luego de todos estos años en silencio
entre las macetas y ventanas empañadas

no se ven las fachadas con hollín del bulevar
las espectrales viviendas y sus paredes desnudas
los montones de cajas con juguetes defectuosos
en ventanas de almacenes, los bares de las calles

donde apenas se distinguen unas lámparas de colores
detrás de cortinas de blanco encaje, encuentra consuelo

en las palabras extrañas, en las estufas que se van encendiendo
por la ciudad, los ateridos dedos que buscan calor

encuentra consuelo por estar inconsolable en un día de invierno,
el silencio en las colas para el taxi, los estrechos

boulevardens sotfärgade fasader nedanför, / de spöklika
lägenheterna utan någonting på väggarna, // de staplade
kartongerna med defekta leksaker / i lagerlokalernas fönster,
bottenvåningarnas barer // där kulörta lampor nått och jämnt
anas genom / vita spetsgardiner, känn trösten i de // främmande
orden, i kaminerna som tänds runt om / i staden, de frusna
fingrarna som söker värmen // känn trösten i att vara otröstlig
en vinterdag, / tystnaden i dolmuş-köerna därute, de trånga //
elektronikaffärerna, de utrymda kontoren där bara / ett bord
och en askkopp har lämnats kvar, // skrotsamlarnas kärror som
gnisslar i gathörnen, / den trasige mannen som med en
klokliknande stålklinga // river upp kvarterets soppåsar, de
lysande jordgloberna / längst inne i vissa trähus vid Bosporen,

**negocios de artefactos electrónicos, las oficinas clausuradas donde
[sólo
quedan una mesa y un cenicero,**

**las carretas de los chatarreros que chirrían en las esquinas,
el vagabundo que con una hoja de acero**

**rasga las bolsas de basura, los encendidos globos terráqueos
en algunas casas de madera junto al Bósforo,**

**los gatos en las librerías de viejo, las pálidas fotos de una boda
en la ventana de una vivienda en demolición, recuerda sus sonrisas**

**sus trajes, sus vestidos
recuerda que aún habrá noches en que**

**no sabrás qué camino tomar
entonces tus manos vacías se llenarán**

**con lo que no se puede cargar y aun así debe cargarse
esa maraña interna que es tu existencia**

**mientras las tazas de té suenan huecas a tu alrededor
y una mujer en la cocina abre una granada**

**// katterna på antikvariaten, de bleka bröllopsfotona / på
rivningshusens vindar, kom ihåg deras // leenden, deras
kostymer, deras klänningar / kom ihåg att det ännu ska finnas
kvällar då // du inte vet vad du ska ta dig till / då du ska stå
tomhänt fylld till bredden // av det som inte kan bäras och
ändå måste bäras / den inre härvan som är ditt villkor // medan
det klirrar lågt från teglasen runt dig / och en kvinna i köket
klyver ett granatäpple // och bär det som en lykta genom
rummet, / tänk då på taxibilarna utan körningar // tänk på
gryningen i outhyrda våningar, på samtalen / som rings till
nummer som inte längre existerar, // tänk på de bortglömda
paschornas gravstenar i Eyüp, / tänk på sirenerna om natten, på
de okända hjärtattackerna, // vådaskotten bakom neddragna**

**y la lleva como un candil por la habitación
piensa entonces en los taxis desocupados**

**piensa en el amanecer en casas deshabitadas, en la llamada
a un número de teléfono que no existe,**

**piensa en las olvidadas tumbas de los pachás de Eyüp
piensa en las sirenas nocturnas, en los ignorados infartos,**

**en el disparo casual detrás de las persianas cerradas
imagina ser un pariente inexplicable**

**habla pausada y tímidamente con
los otros que hay en tí, contigo mismo en los otros**

**paga tu café, sal por la puerta,
mira cómo los transeúntes se desvanecen**

**en el humo de las carretillas donde venden castañas
en la hora en que al parecer todos vuelven a casa**

**así estarás más allá de los años y los minutos,
fuera de las fotografías, más allá de las estadísticas y los registros**

**mira de soslayo a los otros, escucha sus historias
antes de que desaparezcan, síguelos a casa en tus pensamientos**

**persienner, / ge dig till känna som oförklarligt anhörig // tala
utan brådska och blygsel med / de andra i dig själv, dig själv i
de andra // betala ditt kaffe och gå ut genom dörren, / se de
förbipasserande människorna lösas upp // i röken från
kastanjeförsäljarnas plåtvagnar / i den timme då alla tycks vara
på väg hemåt // då du är utom synhåll för åren och minuterna, /
bredvid fotografierna, bortom statistiken och registren // se
dem alla i ögonvrån, se deras berättelser / innan de försvinner,
följ dem hemåt i dina tankar // följ försvarsadvokaten som
stiger in i en bil / med privatchaufför, mappen med brotten,
vittnena, // obduktionerna under armen, hon tänder en Djarum
Black / och sjunker ner i sätet, följ henne till den höga grinden**

**sigue a la abogada defensora que se sube a un auto
con chofer privado, el portafolio de delitos, los testigos**

**las autopsias bajo el brazo, ella enciende un Djarum Black
y se hunde en el asiento, síguela hasta la elevada cerca**

**hasta que desaparezca entre las oscuras higueras
sigue al relojero que está a punto de quedarse ciego,**

**cuyos ojos cada vez más recuerdan los colores turbios
de una copa de raki, míralo cuando se apoye contra**

**las ásperas paredes de las casas rodantes hasta que llegue
a su calle donde un joven lo tomará del brazo**

**sigue al que es igual a ti y al que es diferente a ti
sigue al tercero, irreconocible y semejante a la vez**

**sigue al maltrecho, al tímido, al tartamudo,
la carta que durante muchos años has pensado escribir**

**a la cual le agregaste y quitaste palabras
en la que has derramado cargas y olvidos**

**la carta que al fin y al cabo es blanca como la espuma
después del Nurettin Alptogan: debes enviarla ahora**

**// där hon försvinner in bland dunkla fikonträd / följ
urmakaren som håller på att bli blind, // vars ögon alltmer
påminner om den grumliga färgen / i ett glas raki, se honom
stödja sig mot // de skrovliga husväggarna tills han når / sin
gata där en pojke tar honom under armen // följ den som är lik
dig och den som är olik dig / följ den tredje, oigenkännlig och
snarlik på samma gång // följ den brutne, den blyge, den
stammande, / brevet som du gått och burit på i många år // där
du lagt till och dragit ifrån ord / där du flyttat runt tyngder
och glömska // brevet som till slut ändå är lika vitt som
skummet / efter Nurettin Alptogan: du måste posta det nu // se
djupt in i allt du inte vet, glänta på / alla portar till alla**

**sumérgete en todo lo que no sabes, entreabre
todas las puertas que dan a todas las escaleras,**

**quédate junto a todas las teteras de todas las cocinas, sueña en
[todas las camas
y razona en todos los sillones, asómate a todos los balcones:**

**en uno de ellos, detrás de gruesas cortinas color lila
duerme la cansada y ocasional payasa**

**luego de su larga jornada, su roja nariz relumbra
en el velador, sus tirantes en el espaldar de la silla,**

**sueña detrás de sus temblorosos párpados sin
escuchar cómo el viento arrecia afuera contra los árboles**

**deténte entre el río humano
de Istiklal Caddesi, deténte entre todos**

**los miles de rostros, escucha todos los corazones que
laten a tu alrededor, mira cómo hay una**

**herida en cada ojo, un dolor en cada mano
cómo hay una situación más allá de toda geografía**

**trappuppgångar, // stå vid alla tekittlar i alla kök, dröm i alla
sängar / och resonera i alla fätöljer, gå ut på alla balkonger: //
innanför en av dem, bakom tjocka, lila gardiner / somnar den
trötta, extraknäckande clownen //
efter dagens arbete, hennes röda näsa blänker / på
nattduksbordet, hängslena över stolsryggen, // hon drömmer
bakom darrande ögonlock utan att / höra hur vinden tilltar i
träden utanför // stanna till mitt i den mänskliga floden / på
Istiklal Caddesi, stanna till bland alla // tusentals ansikten, hör
alla hjärtan som / bultar runt dig, se hur det finns en // skada i
varje öga, en värk i varje hand / det finns en belägenhet bortom
all geografi //**

un estado más allá de todo diagnóstico, no te preocupes, tu inquietud tiene parientes secretos

no te preocupes porque no sepas qué camino tomar: hay un camino que se aparta de todos los caminos

hay una pérdida total que nadie atiende: todas las bombillas quemadas en diferentes partes de la ciudad

pero que aún nadie ha cambiado, la tumba de las cuerdas rotas de saz, como si al acercarse para escuchar

tocasen todas las músicas ausentes el instante en que algo se rompe,

cuando se extravíe la carta, el reloj se detenga los zapatos se rompan y se desprenda la manija

cuando se vaya la luz, se resbale la porcelana de las manos y caiga contra el piso

justo entonces, cuando vayas bajo los platanales rumbo a Beşiktaş, habrá algo que no se pueda

mostrar ni esconder, algo que tenga que ver con la distancia a la otra orilla

ett tillstånd bortom alla diagnoser, var inte / orolig, din oro har hemliga släktingar // var inte orolig för att du inte vet vart du ska gå: / det finns en väg som överger alla vägar // det finns en sammanlagd förlust som ingen bevakar: / alla de glödlampor som gått på olika ställen i staden // men ännu inte bytts ut, de brustna / saz-strängarnas grav, som om man lägger örat // mot den, ljuder av all utebliven musik / ögonblicket då något går sönder, // då brevet kommer bort, klockan stannar / då skosnöret går av och handtaget lossnar // då strömmen går, då porslinet glider ur / händerna och faller genom luften mot golvet / just i det ögonblicket, när du går under platanerna / på väg mot Beşiktaş, finns det något som varken // kan redovisas

algo indescriptible, algo que no se deje descubrir sigue hacia el café junto al terminal del ferry

donde el oleaje de los barcos lava la ribera y durante el día salpica en los libros de química

de los estudiantes, y cuando a lo lejos se vean las luces de Üsküdar, camina un momento por la orilla

siente cómo su olor se adhiere a tu ropa, si alguien te pregunta por tus asuntos,

si pregunta qué haces allí, sin paraguas ni rumbo fijo, dile que has sido abandonado

en un poema donde nunca deja de llover pero que has decidido quedarte allí

que te has decidido por aquellos platanales por los abandonados depósitos de avellana de Çengelköy

por las sombras de los minaretes al amanecer, por la ansiedad y el amor que hay en el interminable tráfico

por el desconocido hotel lejos del centro, donde se aloja el mercachifle bajo un nombre

eller undanhållas, något som har med / avståndet till den andra stranden att göra // något ojämförligt, något som inte låter sig avtecknas / fortsatt förbi kaféet nere vid färjeterminalen // där svallvågorna efter båtarna sköljer upp över / kanten och stänker ner studenternas kemiböcker // om dagarna, långt där borta syns ljusen i / Üsküdar, gå en stund vid vattnet // känn hur doften av det letar sig in i dina kläder, / om någon frågar dig om ditt ärende, // undrar vad du gör där, utan paraply / och riktning, säg då att du har övergivits // i en dikt där det aldrig tycks sluta regna / men att du har bestämt dig för att stanna i den // du har bestämt dig för de här platanerna, / för de övergivna hasselnötsmagasinen i Çengelköy // för minareternas

que se olvida fácilmente como
nieve que cae en enero a las cuatro de la madrugada

búscate en los viejos espejos del palacio, pesados y
llenos de tizne, tienen algo que decirte

los callados pescadores que te dan
la espalda en el muelle tienen algo que decirte

hay pozos oscuros que esperan tu mirada
partituras desaparecidas que esperan tu voz

el hombre que vende tabaco susurrando en el callejón tiene
algo que decir y que sólo puede decirse con susurros

la estridente gaviota que va por los edificios de oficinas
tiene algo que decir y que sólo puede decirse

con chillidos, el sonido de la lluvia en
el metal de la ventana tiene algo que decir y que sólo puede

decirse con el sonido de la lluvia en el metal de la ventana,
cierra los ojos y quédate un instante en la borda de los *ferries*,

espera en todos los muelles, sé tanto *ferry* como muelle
para y vete, entrégate de mil maneras

skuggor tidigt om morgonen, för all / ängslan och kärlek som
ryms i den oändliga trafiken // för de okända hotellen långt
från centrum, där / handelsresanden i vattenpumpar tar in
under namn // som glöms bort lika omärkligt som / snöfallen
klockan fyra på natten i januari // sök dig till de äldre
speglarna, tunga och / fläckade inne i palatsen, de har något att
säga dig // de tysta fiskande männen med ryggen / mot dig på
kajen har något att säga dig // det finns mörka schakt som
väntar på din blick, / försvunna partiturer som väntar på din röst
// den viskande mannen som säljer tobak i gränden har / något
att säga som bara kan sägas genom hans viskning // den
skriande måsen mellan kontorsbyggnaderna / har något att säga

y vuelve otras mil, sigue el ejemplo
de las gaviotas y deja que tu sombra se deslice por la ciudad

en este punto sentirás que hace frío
que la humedad penetra

las últimas paredes y tiritarás
tendrás un poco de dolor como luego de

una operación en la que te han quitado algo
que no tiene nombre, te hará falta algo

que no se puede explicar pero tampoco sustituir
sentirás un dolor supremo

recuerda entonces los violines del palacio sumergido
la colosal cisterna que nunca se puede vaciar

la volcada cabeza de mil quinientos años
aún con los rizos en su sitio

recuerda las carpas reunidas en la penumbra
recuerda que hay un pilar de lágrimas

en cada vida, que tú mismo eres un pilar que
se desplomará una noche —pero no esta noche

som bara kan sägas // genom dess skri, ljudet av regnet mot /
fönsterblecket har något att säga som bara kan // sägas genom
ljudet av regnet mot fönsterblecket, / slut ögonen och stå en
stund vid relingen på alla färjor, // vänta på alla kajer, var både
färja och kaj / stanna och res, ge dig av på tusentals sätt // och
återvänd på ytterligare tusen, följ måsarnas / exempel och låt
din skugga glida över staden // vid det här laget känner du att
det kyler till / att fukten håller på att tränga igenom // de sista
väggarna och du huttrar till / du har en aning ont, som efter en
// operation som har berövat dig något / du inte har ett namn
för, du saknar något // som inte kan klarläggas men heller inte
ersättas / du har ont på det mest innerliga vis // kom då ihåg

**esta noche no decidirá sobre la vida, la vida no decidirá
sobre ti: todo será una mutua sorpresa**

**Lleva tu palabra que no es la palabra de otro
y que por lo mismo puede parecer la palabra de otro**

**Lleva lo que te falta que es tu secreta abundancia
Lleva esa incertidumbre que te sacude la sangre**

**la herida que te mantiene con vida
tú tienes algo que decirte a ti mismo que sólo**

**puede decirse cuando haya oscurecido en Estambul
cuando las luces se enciendan en ventanas negras: dilo**

**quítate los anteojos, saca de los bolsillos todas
las monedas falsas, los recibos extraños**

**en ese instante se abrirán un par
de portones otomanos, te darán paso**

**todo se allegará a ti
toda despedida que no supiste dar**

**todas las manos que no supiste apretar
todos los días que ardieron y se diluyeron**

**violinerna i det sjunka palatset / den väldiga cisternen som
aldrig kan tömmas // kom ihåg det femtonhundra år gamla upp-
och nedvända / huvudet, fortfarande med lockarna på plats //
kom ihåg karporna som samlas i mörkret / kom ihåg att det
finns en Tårarnas pelare i // varje liv, att du själv är en pelare
som / en kväll ska störta samman – men inte ikväll // ikväll
bestämmer du inte över livet, livet bestämmer / inte över dig:
allt är en ömsesidig överraskning // bär ditt ord som inte är
någon annans ord / och därför kan likna andras ord // bär den
brist som är ditt hemliga överflöd / bär den ovisshet som sätter
ditt blod i rörelse // den skada som håller dig vid liv / du har
något att säga dig själv som bara // kan sägas när det har blivit**

**todo amor que llegó a su fin y fue conservado
todas las miradas que se apagaron y todas las miradas**

**que se encendieron, todas los jadeos
todas las tumbas y entre ellas la tuya**

**habrás ganado tu noche, tu calle, tu dirección
ahora sube las escaleras, escalón a escalón**

**la puerta está abierta, no necesitas ninguna llave
para la habitación que contiene lo único**

**que no te puede faltar, siente cómo tus
mejillas se enrojecen, ya no hay**

**ninguna ventaja, ninguna deuda
ningún consejo y ningún reproche, nada que conquistar**

**ni perder, estarás más allá de todo premio y
de todo castigo, ya no tendrás que**

**avergonzarte de la herida en tu vida, ya no tendrás que pretender
que sabes cómo se hace, ya no tendrás**

**mörkt i Istanbul / när lampor tänds i svarta fönster: säg det //
ta av dig glasögonen, töm fickorna på alla / falska mynt,
främmande kvitton // i det ögonblicket kommer ett par
ottomanska / portar att glida upp, de kommer att ge dig passage
// allt kommer att välla emot dig / alla farväl du inte visste hur
du skulle ta // alla händer du inte visste hur du skulle hålla /
alla dagar som glödde och gled bort // all kärlek som tog slut
och bevarades / alla blickar som slocknade och alla blickar //
som tändes, alla svåra andetag / alla gravstenar och bland dem
din egen // du har nått din natt, din gata, din adress / gå
uppför trapporna nu, ta ett steg i taget // dörren står öppen, du
behöver ingen nyckel / till de rum som rymmer det enda // du**

que fingir que el problema es de otro:
es tu problema y cantará

tu nombre hasta que tú hagas lo mismo
y todo estará aún empezando

mientras seguirá lloviendo en Estambul
lloviendo hasta que la lluvia sea tu única medida

lloviendo hasta que brille todo lo que has perdido
lloviendo hasta que tú mismo seas lluvia

TRADUCCIÓN DEL SUECO DE RENATO SANDOVAL BACIGALUPO

inte kan vara utan, känn hur dina / kinder har börjat glöda, det finns inte // längre något försprång eller någon skuld / inga råd och inga förebråelser, inget att erövra // eller förlora, du är bortom alla belöningar och / alla bestraffningar, du behöver inte längre // skämmas för såren i ditt liv, inte längre låtsas / att du vet hur man gör, inte längre // låtsas att det här är någon annans problem: / det är ditt problem och det kommer att sjunga // ditt namn tills du sjunger tillbaka / och allt kommer ännu att vara i sin början // medan det fortsätter att regna i Istanbul / regna tills regnet blivit din enda instruktion // regna tills allt du har förlorat lyser / regna tills du själv har blivit regn.

Irak hoy: la historia de Omar

KENZA SAADI

HOY, OMAR tiene veintisiete años.

Nació el 2 de agosto de 1990 en Fallujah, una ciudad de trescientos mil habitantes a setenta kilómetros al oeste de Bagdad, sobre el río Éufrates. Su historia se remonta a los tiempos de Babilonia, con importantes centros académicos judíos activos durante más de dos mil años, y conocida como la «Ciudad de las Mezquitas» por tener más de doscientas.

Su papá era maestro de biología en el liceo, y su mamá dentista. Lo nombraron Omar en memoria de su tío materno, quien murió en 1985 durante la guerra con Irán, a los diecinueve años.

Dos de agosto de 1990. Este mismo día Irak invadió Kuwait; este mismo día, el papá de Omar fue llamado a unirse al ejército; y, unas horas más tarde, Estados Unidos, junto con una coalición de treinta y cinco países, llamó a la «liberación de Kuwait» con su operación *Desert Shield* (Escudo del desierto).

El conflicto empezó el 17 de enero de 1991. Omar tenía apenas seis meses y estaba descubriendo la comida sólida. La campaña duró cuarenta y dos días.

A raíz de la guerra, el país fue dividido en zonas de prohibición de sobrevuelo; y se impuso uno de los embargos más severos en la historia de la humanidad con una lista infinita de mercancías prohibidas, más un esquema de «petróleo por comida», lo que provocó que se desplomara el nivel de nutrición infantil, con consecuencias mortales.

En 1995, Omar tiene cinco años y tiene varicela. Para poder untar sus pequeñas heridas con el medicamento se necesitan unos cotonetes, pero es uno de los miles de productos prohibidos por el embargo, por ser un

posible insumo para la construcción de armas de destrucción masiva.

Omar va a la escuela. Le gusta el fútbol, y el gran evento es reunirse los viernes en casa de sus abuelos maternos para ver los partidos en la televisión y comer cordero asado con una montaña de arroz.

A principios de 2003, Omar tiene doce años. Se despertó ya su interés por la ciencia al llegar a la secundaria. Quiere estudiar ingeniería en Bagdad, uno de los centros de estudios de ingeniería y matemáticas más importantes en el mundo árabe y con una tradición milenaria en este ámbito, con centenares de estudiantes de toda la región y de Asia y África. Pero tendrá que poner un alto a sus sueños.

El 20 de marzo de 2003, Estados Unidos, junto con una coalición de seis países, invade Irak con el pretexto de que «Irak tiene armas de destrucción masiva, fomenta el terrorismo internacional, y hay que liberar su pueblo de la dictadura de Saddam Hussein».

La campaña «fuerte» u «oficial» durará menos de tres meses. Unos ciento ochenta mil soldados participaron, de los cuales ciento treinta mil fueron de Estados Unidos; los demás eran del Reino Unido, Australia, Polonia, España, Portugal y Dinamarca.

En abril de 2003, Bagdad cae y ya es el final de una era. Saddam Hussein y sus colaboradores huyen; algunos son arrestados unos días más tarde por las fuerzas estadounidenses, pero Saddam Hussein las elude. Finalmente, lo capturan el 13 de diciembre de 2003.

Este día Omar tiene trece años. No sabe qué pensar. Aquí está un dictador que fue feroz, sí, en muchos sentidos, pero las imágenes de su humillación cuando fue capturado lo dejan con muy mal sabor de boca. Sus papás tratan de esconder sus penas, su enojo, su incompreensión frente al nivel de violencia y la penuria en las tiendas.

Durante aquellos meses, había algo de esperanza en que Fallujah quedaría a salvo. Su alcalde había logrado prevenir los saqueos que ocurrían en muchas otras ciudades, y esperaba que no hubiera razón para que las fuerzas militares intentaran entrar. Esta esperanza duró poco.

En marzo de 2004, después de un incidente en el que murieron cuatro miembros de la compañía de seguridad privada estadounidense Blackwater, las fuerzas estadounidenses decidieron «limpiar Fallujah de sus elementos negativos». El hecho de que el alcalde se hubiera negado a dejar el control de la ciudad a las fuerzas militares fue otro detonador. Así empezaron las que serían las tres campañas militares de Fallujah, con el uso de un poderío militar estadounidense nunca visto

desde la guerra de Vietnam, y que despertó, por lo menos a medias, la idea de que Estados Unidos no tenía nada que hacer en Irak.

La campaña duró nueve meses. La infraestructura de la ciudad fue destrozada junto con cientos de escuelas (incluyendo la de Omar), hospitales y mercados. De los cincuenta mil edificios que había, diez mil fueron destruidos (uno de cada cinco); de las doscientas mezquitas, más de sesenta; doscientos mil habitantes huyeron, entre ellos Omar y su familia.

Se fueron por el oeste hacia la frontera con Jordania. Una larga marcha de más de trescientos kilómetros en el desierto. En camión, a pie, en caballo, en camello... lo que podían encontrar, junto con miles de familias. En el campo de desplazados pasaron casi cuatro meses entre el polvo y la incertidumbre. Omar jugó fútbol en este polvo con sus amigos, pensando en los tres que habían muerto cuando su escuela fue destrozada, y en su querida maestra de matemáticas, quien no sobrevivió bajo los escombros.

El regreso a Fallujah estaba estrictamente controlado y se necesitaba un registro biométrico instalado por Estados Unidos y manejado por la policía iraquí. Dejaron pasar a todos, excepto la hermana menor de Omar, por razones que nadie pudo entender. Su mamá se quedó con ella en las afueras de la ciudad hasta que su papá pudo pagar a varios oficiales, y no tan oficiales, del cuerpo de policía iraquí para que le dieran su identificación y dejaran a la familia reunirse.

La casa estaba medio destruida pero se podía sanar. Lo que fue difícil sanar fueron los corazones, y Omar no sabía qué sentir.

Unos meses después de su regreso, su hermana murió de leucemia. Nunca recibió tratamiento. Los médicos dijeron que el cáncer estaba demasiado avanzado para hacer cualquier cosa y que de todos modos no tenían los medicamentos. Tenía diez años. Un estudio que data de 2010 indica que la tasa de cáncer en Fallujah es cuatro veces más alta de lo normal, y doce veces más alta para los niños —cifras similares a las originadas por los efectos de la bomba atómica en Hiroshima.

A finales de 2004, cuando Omar tenía catorce años, las fuerzas iraquíes entraron por la fuerza a su casa y arrestaron a su papá, diciendo que era «miembro de un grupo militar del despertar Sunni» (asociados con el ejército de Saddam); lo trasladaron a las afueras de Fallujah y lo entregaron a las fuerzas estadounidenses. Éstas lo mandaron al centro de detención de Abu Ghraib, al oeste de Bagdad. Unos

meses más tarde, fue trasladado a Bucca (Umm Qasr), en el sur del país, donde Estados Unidos mantenía más de catorce mil detenidos. Se quedó tres años en Bucca.

Omar no pudo ver a su padre durante estos años. Su mamá lo visitó dos veces, corriendo peligros, ya que la ruta tiene más de quinientos cincuenta kilómetros y decenas de puestos de control.

Después de tres años, liberaron a su papá sin que hubiera tenido ningún proceso judicial. Regresó entero, pero retraído en un silencio casi total. Omar supo años más tarde lo que posiblemente vivió mientras estaba encarcelado.

Durante estos años, Omar pudo regresar a la escuela. Pero sus sueños de ir a estudiar ingeniería en Bagdad se desplomaron, con el auge de violencia entre chiítas y sunnitas después de la destrucción de la mezquita Askari en Samarra, en febrero de 2006.

Omar cumplió dieciocho años en 2008. Un excompañero de su papá en Abu Ghraib, un matemático y poeta, le enseñó lo que sabía de física, matemáticas y poesía. Y Omar pudo ganar un poco de dinero trabajando en un café internet, donde pasaba sus días tratando de disuadir a los jóvenes de ver los videos de Al-Qaeda y otros grupos similares. No entendía cómo estos videos se transmitían libremente por internet.

Pensó huir a Europa, ver otros horizontes, con su sueño de estudiar ingeniería. «Para reconstruir mi ciudad», decía, «reconstruir mi país». Pero no sabía cómo. Contactó a unos amigos y otros más le dijeron que podía huir a través de Turquía a un costo de veinticinco mil dólares, que lo llevarían hasta Grecia. A partir de ahí, estaría solo para llegar a Inglaterra, su tierra de predilección por el Imperial College en Londres.

Calculó que le tomaría más de tres años juntar tal cantidad de dinero, y a la vez ya no podía dejar a sus papás solos —su papá en su silencio profundo, y su mamá exhausta pero que todavía lograba sonreírle al verlo entrar a la casa, como si fuera cada vez un regalo. Omar podía ayudar con los gastos de la casa, dando clases de matemáticas a niños.

En 2013, a los veintitrés años, Omar se enamoró. Su nombre era Sukaina, que significa *belleza*, y también puede significar *silencio* —esa belleza que emana en silencio. Decidió casarse y la fecha fue fijada para enero de 2014.

Pero el 10 de enero de 2014, a cinco días de la boda, Fallujah cayó bajo el control de Daesh (ISIS). La boda nunca tuvo lugar. Sukaina y su

familia huyeron hacia la ciudad de Mosul. Con sus padres muy débiles, Omar no podía huir.

Vivió bajo la ley de Daesh durante dos años. Se dejó crecer la barba. Asistió a la mezquita cinco veces al día. Siguió dando clases de matemáticas, pero ya no trabajaba en el café internet. Los de Daesh lo habían cerrado —en realidad se llevaron los aparatos para ellos. El poco contacto con el mundo exterior fue por su teléfono, pero la conexión era muy mala. Su mamá empezó a salir con una *a'baya* negra y toda cubierta. Se veía rara pero decía «No me importa», ya que casi ni salía y era demasiado vieja para atraer la atención de los de Daesh. Suspiraba y decía lo feliz que estaba de que su hija adorada ya no estuviera para vivir esos momentos.

Dos años más tarde, en 2016, las fuerzas militares iraquíes lanzaron una operación de limpieza en Fallujah para sacar a Daesh. Los combates tuvieron lugar en la ciudad misma. Los civiles no pudieron ni salir ni entrar. Omar y su familia se quedaron atrapados con muy poca comida. Subsistieron con lo poco que tenían y gracias a los vecinos, quienes habían creado una red de distribución de comida y agua clandestina. Pero su papá no sobrevivió al hambre ni a la sed en una de las épocas más calientes del año, ni al miedo por los bombardeos, ni a los gritos de los combatientes. Murió el 19 de junio de 2016. Siete días más tarde, Fallujah fue declarada «liberada». El costo fue de centenares de muertos y heridos que nadie quiso contar.

Hoy, Omar sigue en Fallujah con su mamá y se pregunta cómo continúa viva con tanto dolor. Sigue soñando con ir a Europa. Sigue con la esperanza de estudiar ingeniería para reconstruir su país. Sigue soñando con Sukaina, quien se casó y vive con su marido en Fráncfort, Alemania. No sabe cómo su propio corazón puede aguantar tanto.

Y recuerda estos versos del poeta prohibido Hassan Mutlak (1961-1990), a quien llaman el García Lorca de Irak, colgado por haber participado en un golpe de Estado en 1990, justo el año en que Omar nació: «El mal es una idea — El amor es el pan del instinto — Y uno sólo debe llorar entre estos dos pilares»•

LEÍDO POR LA AUTORA EN LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA 2017.

Visegrado

[fragmentos]

KAREN VILLEDA

VÁCLAV HAVEL I

Václav Havel estuvo atrincherado en un país hecho para resistir. Sin embargo, su lúcido pensamiento disidente se escapó. Tuvo la oportunidad de encaramarse sobre la arenisca del Puente de Carlos, que atestigua cómo Praga se bifurca por obra y gracia del divino río Moldava, y propagarse por todo lo que, en ese entonces, era Checoslovaquia.

Unos meses antes de la caída del régimen comunista, Václav Havel declaró en una entrevista clandestina que la tarea de los políticos es construir, edificar el mejor mundo posible. «A los intelectuales les incumbe vigilar, advertir, prevenir», decretó.

VÁCLAV HAVEL II

Subo al Distrito del Castillo.

Praga se mantiene firme a pesar de que el dolor está colgado en el Nuevo Palacio Real del Castillo. Observo el quebranto de unas pupilas azules eclipsadas por el ímpetu característico del lábaro patrio de la República Checa. El rojo sangre tiene un matiz de tristeza, como los labios de quien espera al amante que ya no volverá. El blanco de la tela apenas se distingue porque hay una bandera completamente negra que cubre la desolación. «Una plañidera jamás levanta la cabeza», pienso.

¿La traducción de «tristeza» al checo tendrá una zeta? El habla de los oriundos está repleta de la última letra de nuestro alfabeto, que me parece la más lagrimsa porque la naturaleza del llanto es siempre zigzagueante.

En las afueras del palacio Salmovsky, un Masaryk petrificado resguarda una foto de Václav Havel enmarcada sobre un fondo negro.

(Un minuto de silencio y veintiún cañonazos resuenan por todo Praga durante el sepelio de Havel, al que asisten los Clinton. En la entrada del club de jazz Reduta hay una foto de Bill Clinton y Václav Havel admirando un saxofón nuevo. Clinton interpretó «Summertime», como siempre).

VÁCLAV HAVEL III

Camino sobre la Plaza de Venceslao, la cual fácilmente se confunde con una neurálgica avenida, para dirigirme hacia el Museo Nacional de Praga. Las paredes de este museo están taponadas con coloridos parches que —antes de cumplir su práctica función— delatan los agujeros de balas soviéticas.

Pocos minutos antes de llegar al recinto, soy testigo de cómo Praga se derrumba nuevamente ante la estatua a San Venceslao, el símbolo del nacionalismo checo. El folclore asegura que en la hora más triste de los checos, él bajará desde el monte sagrado Blaník con su hueste de caballeros y los guiará hacia la salvación.

En el Pasaje Lucerna, vi la antípoda de este monumento: «San Venceslao montado en un caballo al revés», del escultor David Černý, creador también de la estatua de Sigmund Freud sosteniéndose con una mano en la viga de un edificio de la calle Husova.

Noto que el portentoso San Venceslao, versión al español de «Václav» y bajo cuyo nombre nació también Carlos IV, se encuentra protegido por san Procopio de Sázava, santa Inés de Bohemia, santa Ludmila de Bohemia y san Adalberto de Praga, quien fue el último en llegar a la fiesta porque su representación se edificó en 1924. Dos de los cuatro santos patronos en bronce, con sus mamotretos y facciones de doctos, tienen a sus pies una cartulina impresa con la siguiente frase: «Mejor es un nombre que el buen aceite, y el día de la muerte que el día en que uno nace. Eclesiastés 7:1» ●

HAMBRE

SALAR ABDOH

LA CIUDAD es alimento. En ese entonces yo tenía quince años y siempre tenía hambre. En una ocasión, estaba matando el tiempo en el Astro Burger de West Hollywood, en Los Ángeles. Sentado, miraba a los americanos atiborrarse de hamburguesas y papas a la francesa. Llevaba varios días sin dormir. A principios del mes, unos rockeros *punk* que yo conocía encontraron un hotel abandonado en Sunset Boulevard y me dijeron que podía tomar una *habitación*. El edificio estaba deshecho por dentro y era enorme, había visto sus mejores días quizás hacía medio siglo, durante la época dorada de Hollywood. Ahora era como el fantasma de una novia cuyo pretendiente olvidó ir a la boda. Un lugar oscuro, deprimente, donde un asesinato tardaría meses en ser descubierto. Antes de que los dueños de la propiedad nos localizaran y nos corrieran de ahí, pude dormir de manera más o menos decente durante dos buenas semanas en un cuarto con una cantidad soportable de escombros, cerca del hueco de un elevador. Mi canto del cisne para el hotel fue tirar una botella desde la azotea justo hacia el tráfico de Sunset Boulevard de noche. Ahora que lo pienso, pude haber matado a alguien con esa botella, y no fue la primera ni la última vez que rondé la violencia en busca de atención.

Era el inicio de los años ochenta. En Irán había guerra. Nuestro padre había muerto de una embolia hacía seis meses y de repente mis hermanos y yo nos vimos solos en las calles de Estados Unidos. Yo había dejado de ir a la escuela.

La ciudad también es refugio. Y si no tienes ninguna de estas dos cosas, alimento y refugio, entonces estás y no estás en la ciudad. Estás en un espacio liminar, una tierra de nadie donde eres visible e

invisible. Eres un indigente. No te has cambiado de ropa en semanas y no hueles bien. Pero tienes quince años y no piensas mucho en eso. A los quince eres invencible. Como me sentía ese día en el Astro Burger. Hambriento y soñoliento siempre desde que habíamos sido expulsados del hotel, pero todavía esperando que mi suerte cambiara. La suerte llegó, en apariencia, con la forma de un hombre grueso de cincuenta y tantos años que se paró junto a mí sonriendo. «Se me hace que quieres una de esas hamburguesas», señaló. «¿Te invito a comer?». *Claro, ¿por qué no?*, pensé. En esos días cualquiera podía invitarme a comer. Una hora más tarde, cuando el mismo hombre —que tenía una fotografía de su esposa y su hija en la repisa de la chimenea en su departamento en el Valle de San Fernando— me perseguía alrededor de la mesa del comedor, yo vagamente pensaba: *¿Estúpido idiota! ¿Por qué le aceptaste la comida? ¿Y por qué demonios tenías que estar de acuerdo en venir a su casa para que pudiera enseñarte su colección de cañas de pescar?* Estaba asustado, pero tenía que mantener mi postura; dije: «No puedes alcanzarme. Soy más rápido que tú. Podrías abrir la puerta y dejarme salir». Finalmente lo hizo. Estaba sin aliento y vencido, no por mi intrepidez, sino por no tener condición física. Me reí en su cara antes de cerrar la puerta detrás de mí. Era una risa nerviosa. Había esquivado una bala.

Hubo muchas balas que por poco me dieron en aquellos días. La ciudad era peligro. Era la llamada *selva* de la que la gente habla con frecuencia, pero que la mayoría nunca ha experimentado realmente. Una vez me detuvieron, de madrugada, en una redada policiaca de rutina contra rockeros *punk* en un puesto de comida llamado Oki Dogs, enfrente del Astro Burger. En la comisaría, todos los demás muchachos pudieron hacer la llamada a sus padres para que vinieran a sacarlos. ¿A quién podía hablarle yo? ¿A mi hermano Reza, que era apenas dos años mayor? Al siguiente día, en la correccional de menores, una pandilla de diez mexicanos avanzó amenazadoramente hacia mí. Uno de ellos me dijo: «No tengo cinturón para mis pantalones. Tú sí. Dame tu cinturón». Estábamos en el patio con varios cientos de tipos duros que esperaban a que sus casos fueran procesados. No había espacio ni rincón al que pudiera correr. Perdería esta pelea contra diez pandilleros latinos. Les di mi cinturón. Y, cuando lo hice, supe que llevaba las de perder en esa cárcel. Lo siguiente que me obligarían a hacer sería ponerme a gatas para lamer sus botas. Pero, como dije, la

cárcel estaba atestada y yo no había hecho nada excepto ser levantado en una redada policiaca de rutina. Me dejaron salir. Esta vez, parado afuera de la cárcel en el centro de Los Ángeles, pensé: *No fue una bala lo que acabas de esquivar, Salar, fue un cuchillo. Y era de verdad.*

LOS ÁNGELES era cruel y caliente. No era realmente una selva; era un desierto con lotes de autos y sueños sin sentido. Había visto a otros iraníes, todos exiliados recientes, que trataban de abrirse camino en el nuevo país. Todos con prisa por restablecerse y hacerse ricos. No tenía nada que ver con ellos; nunca hablaba farsi por entonces. Pero para mantenerme del lado bueno de los *punks*, fingía el acento británico y pretendía que era del suroeste de Inglaterra. Tenía lista una narración completa sobre eso, porque las narraciones, sentía yo instintivamente incluso en ese entonces, te dan la sensación de plenitud, especialmente en una temporada en la que nada en tu vida es pleno. Conforme pasaron los meses caí en la cárcel algunas veces más. Una pelea callejera por aquí, un cargo por armas menores por allá. Aunque ninguno de estos delitos era lo suficientemente serio para mantenerme dentro más allá de unos cuantos días. En la cárcel por lo menos te alimentaban. Aunque ésa no era una razón lo bastante buena para permanecer adentro. Mientras que afuera la vida era principalmente mirar el mundo desde la parte pobre de un escaparate resplandeciente; Estados Unidos, en el fondo, era un aparador donde yo no podía alcanzar lo que estaba del otro lado. Me habían abandonado y no poseía todavía un lenguaje que me permitiera negociar mi ingreso. Así que traté de corregirme, convertirme en una mejor persona, por así decirlo. Una manera de hacerlo, pensaba, era irme de Los Ángeles, el lugar que tanto daño me había hecho.

A LOS DIECISÉIS, entonces, me encontré en la ciudad de Nueva York. Mi otro hermano, Sadar, que era un año menor y a quien siempre le decía Sid, vino conmigo. Los dos nos cuidaríamos las espaldas. Nos habíamos convertido en rudos niños de la calle, y Sid era mucho más duro que yo. Podía defenderse de prácticamente cualquiera. Nunca hubiera entregado su cinturón en ese pabellón juvenil.

AFORTUNADAMENTE, Nueva York, a diferencia de Los Ángeles, no era un desierto. Pero hacía un maldito frío ese invierno. Ahora, sin embargo,

Sid y yo sabíamos hacerla un poco mejor en Estados Unidos. Conseguimos trabajo. Empleos de bajo nivel, la mayoría en restaurantes, para traer algo de dinero en los bolsillos. En las noches nos quedábamos en refugios de indigentes para muchachos de nuestra edad. Estos lugares eran algo entre una barraca del ejército, un internado escolar y una cárcel. Pero no eran nada de eso. Eran lugares de transición para gente en transición como nosotros. En un refugio del East Village donde dormí por un tiempo, el guardia irrumpía en nuestro dormitorio a las seis de la mañana y gritaba: «¡Salgan de sus cunas, salgan de sus cunas!». Nuestras *cunas* eran simplemente dos hileras de catres para veinte muchachos, y nuestras posesiones eran las telas en nuestras espaldas. No teníamos nada y lo queríamos todo. Teníamos hambre. Nos daban de desayunar. Y luego salíamos para adentrarnos en el día de Nueva York todavía con mucho apetito en los ojos.

TANTO HA PASADO desde entonces. Durante un tiempo estuve resentido con un mundo que, yo pensaba, nos había lanzado a mí y a mis hermanos a los perros. De cualquier manera, terminé yendo a la escuela nocturna, luego a la universidad, luego viajé por el mundo y viví algunos años en Teherán, donde me enamoré de una ciudad que nunca ha tratado de seducirme. Finalmente, en cierto momento, regresé no a Los Ángeles, sino a Nueva York, a Manhattan, ya no intimidado por esa isla y ni siquiera muy impresionado por sus modales insulares y, por lo tanto, provincianos. Año tras año vi escritores y artistas y actores y cineastas y poetas y hombres y mujeres de todas las tendencias atravesar sus portales con efervescente entusiasmo y sueños de éxito y fama sólo para todavía estar trabajando en empleos sin esperanza ni salida una década después, luego dos décadas después, antes de regresar corriendo a sus ciudades de origen con la cola entre las patas. Nada puede exponer más la cruel realidad de una ciudad superior como Nueva York que el fracaso personal. La primera vez que me fui de Nueva York (sin cumplir siquiera los diecisiete años) sentí que yo también había fracasado. La ciudad me había dejado exhausto, me había agotado. En ese entonces yo no sabía que aún quedaba mucho tiempo para fracasar y volver a fracasar, en la vida, el amor, el arte y, más que nada, en el estar satisfecho. Recuerdo esos dos últimos días en Nueva York con sólo dos boletos de autobús a California en el bolsillo. Ni siquiera quería regresar ya a

esos refugios de indigentes. Y para vengarme de la dura ciudad decidí que nos meteríamos a restaurantes (similares a los lugares en los que había trabajado durante un año), pediríamos los platillos que nos gustaran, comeríamos, y simplemente huiríamos sin pagar. La primera vez que hicimos esto, se sintió la euforia. La segunda vez yo tenía mis dudas, y la carrera desbocada después de todo lo que comimos me provocó retortijones. Después de la tercera vez, supe que ya no lo haría nunca más. Tenía que aplacar mi hambre, y también el enojo por mi hambre, de otra manera. Tenía que aprender que el balance del mundo, o al menos de mi mundo, no llegaría si me andaba con medias tintas; tenía que aprender que mañana tendría hambre otra vez, y otra vez. Sin embargo, resolver esto me llevó un tiempo (y hasta la fecha aún sigo tratando de resolver las cosas), pero pienso que quizás, tan sólo quizás, di mi primer paso tentativo para convertirme en escritor —alguien que se inclina más por la perspicacia que por reaccionar con ira ciega a la injusticia del mundo— cuando vi esa famosa y evanescente línea del horizonte de Nueva York en un autobús con rumbo a California al que le tomaría cuatro días llegar a su destino. Sería un viaje continental en el que tenía mucho tiempo en mis manos y no más de dos dólares conmigo. Estoy tentado a decir que el hambre de esos cuatro días no significó nada. Pero sí significó. Era aguda al principio y luego lentamente comenzó a desvanecerse. Como si estuviera ayunando. Y esperando. Hay algo de sagrado en el hecho de cubrir distancias tan vastas y deshabitadas, y doblemente si se hace con el estómago vacío. Es un tipo particular de muerte, realmente. A pesar de todo, si te las arreglas para salir del otro lado, existe la posibilidad de que una ciudad te espere en algún lugar, quizás ni siquiera una ciudad particularmente bonita o especialmente agradable, ni un lugar que calmará las muchas dolorosas hambres y decepciones que has conocido a lo largo de tu vida... y sin embargo, después de todo lo dicho y hecho, una ciudad cuyos contornos, tosquedad y vulgaridad ocasional son exactamente los de la amante que siempre has anhelado conocer ●

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

In nominis Patris

MIGUEL FUENTES GRANADOS

NOTA DEL PERIÓDICO:

«Siempre escucho que nunca hago nada bien»
[se confiesa el hijo del boxeador].
Lo abruman dos gigantes: la sombra de su padre
y su indisciplina, lo que ha redundado
en tropiezos importantes en su carrera.

1

Todo comienza con un nombre: el tuyo.
Padre, no puedo escribir versos
tan buenos como tú.
Aunque la gente diga que nos parecemos,
que soy tu viva imagen.
Aunque en mi carnet de identidad
conste que mi segundo nombre
es igual al tuyo.
No puedo.
Aunque sienta que las palabras
que me heredaste
corren por mis venas.
No puedo.

Tal vez soy un hombre más triste que tú.
Tal vez la tristeza en ti florecía en hondas metáforas
que te hacían sacudirte como un frondoso árbol
capaz de encarar al viento;
en cambio en mí
la tristeza florece o se seca en forma de silencio.

Tu nombre es una sombra que pesa en mis ramas.
Tu nombre es un parásito que carcome mis hojas.

Padre: yo no puedo escribir versos tan buenos como tú.
En mí las palabras no son animales heridos, no lo son,
a lo mucho puede que sean balbuceos, tal vez un grito.
Nada que llame la atención.
A diferencia de ti, *soy un árbol que caerá sin hacer ruido.*

Todo el día he comido el aire

TOMÁS SEGOVIA

2

Hay padres que heredan a sus hijos un oficio;
les enseñan a partir piedra
o a moldear el barro.
Hay otros que les heredan su nombre y nunca se imaginan
que les están colgando una piedra que crecerá con el paso de los años.
Un nombre puede dirigirte al vacío.
Un nombre puede ser el vacío.
Una herida que se pudre lentamente.
Un nombre: fuego que asciende,
oberturas, insectos en el interior de un árbol triste.

Hay padres que les heredan un animal a sus hijos.
Un nombre puede llegar a ser un animal que te muerde
cada vez que alguien dice: «No es tan bueno como su padre».

Todos mis muertos

JHOVANA AGUILAR JIMÉNEZ

EL CEMENTERIO DEL PUEBLO guardaba los restos de personajes muy notables que le dieron fama a la comunidad. Era fácil identificar sus lápidas, pues eran hermosas y estaban esmeradamente adornadas por ramos de innumerables tipos de flores coloridas y alegres, que perfumaban el ambiente y le concedían al lugar cierto aliento engañoso de vida. En las piedras calizas, de pórfido y mármol se leían fechas de nacimiento y de fin, fragmentos de canciones o poemas, recuerdos de palabras grabadas que con el tiempo se iban erosionando; los nombres de sus habitantes lucían con letras muy grandes y la gente se paseaba entre los célebres sepulcros para visitar a sus artistas favoritos, a los tantos que había cultivado aquel pueblo. Pero la tumba que yo buscaba se hallaba hasta el final del cementerio, en un rincón lleno de maleza, velado por las sombras tristes de unos esqueléticos árboles de buganvillas que dejaban caer sus pocas flores sobre la tumba, y ahí se quedaban, se desintegraban y más tarde el viento se las llevaba a otros rumbos.

Era una simple lápida de piedra que conservaba el verdín de muchas lluvias; en medio tenía una rotura que partía la piedra en dos y nunca había sido restaurada; estaba tan descuidada que las hojas secas formaban un tapiz, revueltas con las botellas de refresco y los envoltorios de frituras que arrojaba la gente irrespetuosa.

A diferencia de las demás lápidas —y estaba segura de que era la única—, ésta no poseía nombre, fechas ni frases conmemorativas. Estaba vacía, en blanco. Nadie sabía quién vivía —o, mejor dicho, residía— en aquella lúgubre tumba. Sólo yo, que todos los domingos después del desayuno la visitaba, después de que los sonidos cargantes de mi solitaria casa amenazaran con aplastarme. Cada domingo, aun-

que hiciera frío o lloviera, aunque los demás corrieran en dirección contraria, hacia la feria municipal y la frescura del parque, aunque me encontrara enferma y débil. Era para mí una rutina necesaria ir y observar esa tumba en blanco, abandonada y desconocida.

Una mañana en que había llegado al pueblo una compañía cirquera, y por esa ocasión la gente se olvidó de sus muertos para divertirse, el cementerio se quedó totalmente desierto. Flotaba una niebla espesa que iba allá a donde yo iba y no me permitía ver más que la lápida vacía, por lo que a mi alrededor todo estaba oculto y se movía perezosamente en bucles zarandeados por el viento caprichoso. De pronto oí una voz:

—¿Sabe quién duerme ahí? El pobrecillo parece un extraño en medio de tantos conocidos.

Era el vigilante. Alzaba una lámpara de aceite recién apagada a la altura del rostro decrepito, lleno de surcos que atestiguaban el paso del tiempo, y sus ojos, que poseían los vestigios de sus pesares, miraban la lápida vacía con profunda lástima.

—No, no lo sé —respondí, pasado un largo rato.

Giró la cabeza hacia mí al escuchar mi voz, como si apenas se percatara de mi presencia. Y, al examinarme, aquel rastro de lástima persistió en su mirada cansada.

—He intentado localizar a sus familiares, pero nadie viene nunca. Sólo usted—. Frunció el ceño, intrigado, como si precipitadamente hubiera descubierto algo—. ¿Es usted su familiar?

—No —volví a responder, como si tuviera contadas las palabras que salían de mi boca. El vigilante lo entendió.

—Hace mucho vino una muchachita, muy bronceada, joven, con los ojos brillantes y vestida de negro, como si se dirigiera a un funeral o viniera de uno. Parecía... —Lo pensó detenidamente, buscando las mejores palabras para definir lo que intentaba expresar—. Parecía como si tuviera dentro una gran congoja; era como una rosa a punto de marchitarse, una rosa que hacía muy poco había estado sana y fresca, ¿me entiende? —Yo asentí—. Pero ya no. Pidió este terreno, junto a las buganvillas, y yo mismo cavé el hoyo para el ataúd. No hubo funeral ni más presentes. «Esperaremos a alguien más, ¿verdad?», le pregunté, pero ella sacudió la cabeza una sola vez, y empecé a llenar la fosa. Al cubrirse la reluciente tapa del ataúd, la joven arrojó un fardo de cartas y fotografías. Al colocar esta misma lápida me

sorprendió que no dijera nada, así que le pregunté: «¿No llevará nombre?». «Es demasiado pequeña para tantos nombres», me dijo, con ese aire de misterio y tristeza que, para mi extrañeza, súbitamente la había marchitado. Estoy seguro de que eso sucedió en cuanto aplané la superficie de la fosa recién sepultada.

»Hubiera querido preguntarle a qué se refería con aquello, pero callé, la vi dar media vuelta y perderse entre los demás sepulcros y esta misma niebla, que pareció disiparse junto a ella, y nunca más la volví a ver.

»Esta pobrecilla tumba permaneció muy sola hasta que usted empezó a frecuentarla. —La duda se incrustó en su rostro—. ¿Y por qué lo hace? ¿Por qué viene si no lo conoce y no es su familiar?».

El silencio se extendió entre nosotros, hasta que el viejo decidió marcharse y la niebla se lo tragó.

No me sorprendió que el viejo se acordara de aquella lejana y a la vez tan cercana primera ocasión en que nos vimos, pero me impresionó un poco que no me reconociera.

Yo había cambiado, lo sabía. El inexorable tiempo había obrado en mi cuerpo demasiado rápido, demasiado pronto. Parecía más grande de lo que en realidad era, y, al llevar mis manos a la cara, palpé las arrugas, tan profundas y abundantes que me pregunté cuándo había ocurrido, cuándo había empezado a envejecer tanto, a marchitarme, porque yo no me había dado cuenta. Era consciente de la tristeza que me envolvía, que atraía esta niebla sofocante y fría, pero no me percaté de que decaía hasta que el vigilante me hizo notarlo.

Suspiré resignada, como quien sabe que llegará inevitablemente la noche y junto a ésta las angustias que la habitan. Y me planteé la idea de recostarme en la alfombra de buganvillas y dormir, como aquel «pobrecillo» que dormía allá en el fondo, entre los gusanos, la tinta perdida de las cartas y los rostros borroneados de las fotografías.

No, no era sólo uno. Eran varios muertos, amontonados, uno encima del otro, y otro, y otro.

El primero, el que yacía en lo más hondo del ataúd, no tenía un semblante de carne y hueso, sólo de papel, siempre detrás de un marco de vidrio. Murió en el mismo instante en que yo vine al mundo; mientras yo profería un grito de vida, ella exhalaba su último suspiro, entre sangre y sudores, con sus ojos fijos en el techo y una mano estirada que, antes de perder su movilidad, había intentado tocarme. Descansaba en el fondo del ataúd, sin voz ni figura ni recuerdos, sin ningún rastro en el mundo

que me ayudara a recordarla. Sólo tenía su nombre, que no significaba nada, más que letras y acentuaciones. El segundo muerto lo recordaba siendo yo muy pequeña, pero sólo era una sombra inclinada sobre mi cuna, con una voz cariñosa y ronca que me provocaba la risa infantil, pero que siempre, muy disimuladamente, poseía un timbre amargo, afligido, y veía sobre sus hombros el cadáver de aquella mujer que murió para que yo naciera, lívida y aún sudando, encorvándole la postura a mi padre, cansándolo. Cuando él también siguió el mismo rumbo que ella, yo seguía siendo muy pequeña, mi mundo lo constituía una casa de tres habitaciones solitarias y no sabía lo que era la muerte. Su lugar lo tomó su madre, mi abuela, que también cargaba el cadáver de su esposo sobre los afilados hombros junto al de otro hijo que murió siendo niño, un hermano que murió de enfermedad, y su madre, que había recibido en la frente una bala perdida en una feria cuando mi abuela era adolescente; sobre todos ellos yacía el reciente cadáver de mi padre. Tenía que sopor-tar verlo todos los días, con sus ojos muy abiertos, que me miraba sin distinguirme, con el semblante perdido y rígido, y estirado alrededor de mi exhausta abuela como un pesado manto. Cuando mi abuela también murió, empecé a cargarlos a los tres sobre los hombros, o será que no me había dado cuenta de que los llevaba conmigo hasta que me resultaron una carga sofocante. Me quedé sola en el vasto mundo, dando pasos errantes, con la espalda arqueada y dolorida, los brazos sangrantes de mi madre alrededor de mi cuello, las piernas de mi padre envolviendo mis costillas, enterrándome las uñas para no caerse, y las manos esqueléticas de mi abuela sujetándose a mis hombros, tirando de mi piel cada vez que se resbalaba.

Me acostumbré a su peso y detuve mi peregrinación en aquel pueblo que dio nacimiento a célebres personajes, y conocí a un hombre que plasmaba las esencias y las cualidades del mundo en el lienzo. No lo acompañaban sus propios muertos, porque no le temía a la muerte, no le enfurecía ni le mortificaba. Andaba erguido y no alcanzaba a entender mi cansancio, pero me creía y me consolaba.

Me planté ahí con el objetivo de echar raíces, llegué a olvidarme de mis muertos en algunos instantes, aunque nunca se iban. Los llevaba en la espalda, adondequiera que fuese.

Tuvimos dos hijas que correteaban por el jardín de nuestra casa, riendo y dándole vida a las paredes; sus risas llenaban los vacíos donde hacían falta muebles, colmaban mis propios huecos y me aligeraban la

carga que constituían todos mis muertos. Los protegía a los tres en mis brazos para que nunca supieran lo que era el dolor y la muerte y no tuvieran que lidiar con agobiantes pesos en sus espaldas. Los amaba, como se ama lo único que se tiene, lo único que se valora, lo único que alegra. Pero no pude ser su guarda todo el tiempo...

Sus fallecimientos fueron muy hablados por la gente del pueblo por semanas, pero tarde o temprano los fueron olvidando, porque no eran sus muertos, porque no los conocían. Sólo los movía el morbo de cómo había sucedido: arrastrados por un río desbordado a causa de una furiosa tormenta cuando regresaban a casa después de un paseo en la capital. Yo no los había acompañado debido a un fuerte dolor estomacal, y cada día me arrepiento de ello.

Hubiera preferido seguirlos en la muerte que llevarlos en mi espalda, donde se acomodaron y enterraron sus uñas en mi carne para no caerse. Al mirarme en los espejos, en los vidrios o en cualquier superficie donde encontrara mi reflejo, los veía a todos: a mi madre, a mi padre, a mi abuela, a mi esposo y a mis hijas. Todos contemplándome, parpadeando al mismo intervalo, empujándose entre ellos y luchando por mantenerse sobre mí.

Hice pedazos todos los espejos que tenía, y cuando el peso se volvió insoportable, acudí al cementerio y ocurrió lo que el vigilante había relatado. Me los quité como si fueran sanguijuelas, tuve que despegarlos lentamente para que el dolor no fuese tanto, pues se habían hundido en mi piel y se negaban a liberarme. Los coloqué en el ataúd según su antigüedad. Observé a mi madre, muy parecida a mí, manchada eternamente por el sudor y la sangre del parto; rocé los nudillos de mi padre y de mi abuela; besé a mi esposo, que me miraba con fijeza, sin reconocerme, con el semblante tranquilo porque nunca supo lo que era la muerte; y les entregué mis lágrimas cristalinas a mis pequeñas hijas, las abracé queriendo esculpirme sus formas en el pecho, pero cuando sentí sus manitas buscando mis hombros, sus uñas afiladas escarbando mi piel para regresar a mi espalda, las solté y las empujé al interior del ataúd, aunque no les gustara la oscuridad, el silencio, el encierro.

Cerré la tapa de un portazo y me quedé un momento inmóvil, sintiéndome extraña sin la habitual pesadez. Oí golpes dentro del ataúd, forcejeos violentos que intentaban abrirlo. No hubo gritos ni lamentos. Mis muertos nunca hablaban; mis imaginaciones hablaban por ellos, pero siempre mantenían los labios sellados. Podía vislum-

brarlos, sin embargo, atrapados en el reducido espacio, tratando de salir, buscando el nido que habían formado en mi cuerpo.

Volví a casa, me recosté en la cama que guardaba los aromas que me hacían evocar recuerdos y, llenándome de ellos, me quedé dormida, tal vez por mucho tiempo, pues cuando desperté mis lágrimas se habían vuelto de hielo, una agresiva corriente de viento entraba por las ventanas rotas, hiedra crecía por las paredes, flores brotaban del suelo desmoronado y una gruesa capa de polvo lo cubría todo. La cama olía a moho, mi ropa se había hecho trizas sobre mi cuerpo, había una laboriosa telaraña en el hueco de mi axila y en mi boca entreabierta se había criado un pájaro.

Desde ahí empecé a visitar la tumba de mis muertos cada sol, hasta que no pude tolerar el trayecto, pues tenía la impresión de que había despertado de mi largo sueño más débil y enfermiza, y tuve que recortar mis visitas a los domingos.

—Así que sigue aquí... —dice el vigilante, sacándome de mis cavilaciones. Su tono denota sorpresa—. Temo que ya voy a cerrar, señora. Platiqué con usted en la mañana y ya pasan de las diez. ¿Lleva todo el día aquí?

—No me había dado cuenta. Se pasa volando el tiempo...

Ambos posamos la vista en la lápida vacía y nos quedamos contemplándola por mucho rato.

—Ahora que lo pienso, ya recordé quién era la joven que enterró aquí a su difunto. Había aparecido una fotografía de ella en el periódico, creo que... su familia sufrió un accidente. Sí, eso fue. Nunca encontraron los cuerpos y la joven desapareció del pueblo. Los últimos que la vimos fuimos los que estuvimos aquí, en el cementerio, cuando enterró a su difunto.

—¿Hace cuánto sucedió eso?

—Tres años o menos. Después de platicar con usted esta mañana consulté unos recortes del periódico que guardé—. Se moja los resacos labios antes de continuar—. ¿De verdad no tiene ningún parentesco con ella? Porque...

Pero yo ya he dejado de escucharle.

Tres años...

Un sueño de tres años, sin interrupciones, sin pesadillas, sin dolores, sumida en la oscuridad de la completa inconsciencia, sin saber nada, sin sufrir.

Me toco la cara, sondeando las rugosidades, la decrepitud de mi cuerpo. Me arrodillo frente a una pequeña charca de agua estancada donde encuentro mi difuso reflejo y recorro mi enflaquecida mejilla con la mano ahuecada, notando mi piel quebradiza como las hojas de otoño, hundo los dedos entre mis cabellos blanquecinos y me examino las manos como si las viera por primera vez, huesudas y envejecidas.

—¿Se encuentra bien, señora? —el vigilante coloca una mano en mi hombro.

—Tres años... —susurro.

—Será mejor que se vaya. Estar todo el día aquí le ha afectado.

Me miro una última vez en la superficie del agua y me pongo en pie con dificultad.

—Sí, sí, tiene usted razón. Pero antes permítame un momento a solas. Me iré en cuanto termine.

El vigilante preferiría escoltarme él mismo a la salida, pero da media vuelta y se pierde entre la densa niebla.

No extraño mi antigua apariencia, pues ya ni para eso me quedan fuerzas. De mí no quedan más que los despojos, revueltos y estropeados. Me he acostumbrado a andar encorvada, aunque tengo la espalda libre. Podría jurar que escucho golpes, puños que aporrean el ataúd, y hasta mí llegan sus ruidos amortiguados; sé que están ahí abajo, sintiendo mi presencia y deseando volver a mí, pegarse como insectos a mi piel y absorberme entera, y no me molesta la idea, porque es la única forma de vida que conozco.

Me recuesto en la alfombra de hojas marchitas que crujen bajo mi peso, con un brazo bajo mi cabeza, formando una almohada, y con la otra mano acaricio el suelo.

—Tranquilos —les susurro, sabiendo que les llegará mi voz atenuada—. Ya estoy aquí, y ya no me volveré a ir, lo prometo.

Cierro los ojos para arrullarme con los recuerdos, y noto mis lágrimas calientes derramándose por mis mejillas, haciendo un reguero, mientras las buganvillas me cubren como un manto, y abajo, los golpes paran y soy capaz de imaginar a mis pequeñas hijas, apaciguadas, expectantes por volverme a ver. Allá abajo, en la oscuridad taciturna, me esperan •

God Save The Queen!

IVÁN MEDINA CASTRO

*Que éramos prisioneros de la mezquindad
del mundo, acorralados en la mediocridad general.*

COHN-BENDIT

a Gigi Saúl Guerrero

LLEGUÉ A VANCOUVER a mediados del año con la convicción de triunfar en esta provincia sin historia, o cuyo pasado remoto se concentra en la presencia totémica de sus primeros pobladores. Mi objetivo era convertir la vida en una experiencia estética, impredecible y agresiva para plasmarla en una obra carente de principio, clímax y final. En un momento pensé en migrar a París. Me imaginaba recorriendo con parsimonia las intersecciones del Boulevard Montparnasse y su necrópolis para invocar a sus huéspedes, pero ¡vaya ilusión!, el francés que sabía, producto de una relación amorosa con una argelina, era insuficiente; por otro lado, los recientes atentados del Estado Islámico y las amenazas de ulteriores estallidos fueron suficientes para no hacerlo. Alemania también me seducía, pero existía un problema similar, aunque sin riesgos detonantes. Tenía que actuar con objetividad, el único idioma que dominaba era el español y España no era una opción, sus incesantes crisis económicas y su acendrado racismo contra los «sudacas» lo hacen un lugar no grato. Con el inglés me defendía; por lo tanto, el espectro de posibilidades se redujo a cuatro países: a Australia la descarté de inmediato, la lejanía bastó para

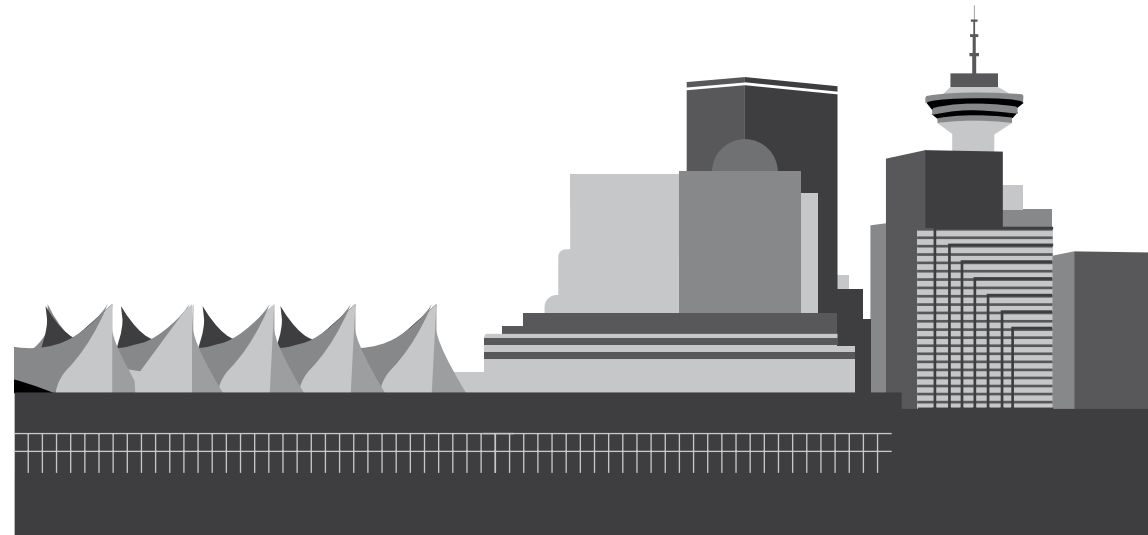
ello; Inglaterra nunca me ha interesado más allá de su imagen infractora heredada de su icónico asesino serial y de los *punks*; los Estados Unidos ya no eran una posibilidad, en mi última estancia no me presenté a una audiencia por un DUI que adquiriré al regresar de un concierto de Godspeed Your Black Emperor y eso me convertía en un prófugo. No había elección, Canadá emergió como el «oasis»; además, tenía los cabos atados: el primo de un amigo me dejaría instalarme en su departamento, pero ya sabrán, el muerto y el arrimado a los dos días apestan. Al mes de haber llegado, en pleno día de mi cumpleaños, con total desaplomo, el primo de mi amigo, cuyo nombre no quiero recordar, me dio una semana para dejar su domicilio. El argumento consistió en que el arrendador se había enterado de mi presencia y el contrato estipulaba: «NO MÁS DE DOS INQUILINOS». Aunque todo ocurrió a raíz de que la esposa del primo de mi amigo me pilló masturbándome. De cualquier manera, la notificación fue inesperada. Quedarse de repente sin dónde pernoctar es una sensación intensa. De plano uno siente la levedad del ser; sin embargo, no podía comparar mi problemática con lo que vivían cientos de sirios que intentaban cruzar las fronteras a través de corredores en Macedonia, los Cárpatos, la Transilvania vampírica, o varados en Hungría y Austria tras meses de dar rodeos, sin mapas, basándose tan sólo en la geografía aprendida en el colegio en un intento desesperado por llegar a Alemania o a Suecia. Meditar en ello me hizo ver que siempre existirá otra persona más jodida. De cualquier manera, me sentía desolado.

A pesar de la adversidad, me puse las pilas, y en mi recorrido por el *downtown* en búsqueda de algún restaurante en dónde trabajar me sentí que transitaba por las calles de alguna provincia china. Fue hasta entonces que comprendí el mensaje de despedida de mi hermano: «Suerte en Van-Kong». Caminé por horas y en cada uno de los comederos en donde me asomé me pedían mi PRCard o la visa de trabajo, documentos que no tenía. Desalentado y hambriento fui al barrio de Chinatown para comer arroz frito; terminé asqueado por el atracón y, a dos cuadras de donde estaba, en el 165 de Penders Street, encontré el hotel Avalon, en donde me instalé; quizá allí encontraría a una de las nueve míticas reinas. Pagué por adelantado y mis finanzas quedaron en noventa y tres dólares, suficiente plata para comprarme un *booze* y encerrarme en mi habitación para empezar a escribir. Mañana Dios proveerá, pensé con sinceridad.

Al día siguiente, con nueva visión, salí temprano para presentarme con la ciudad y en mis andanzas me topé con la sede del décimo tercer Vancouver Latin American Film Festival, en donde proyectaban *México bárbaro*. Vi la película y, cuando salí, desvié el camino de regreso al hotel y tomé por la antigua vía férrea del Canadian Pacific Railway en Gastown hasta desembocar en East Hastings Street; al transitar por su acera rumbo al Mictlán, a plena luz del sol, bajo la azul bóveda del día, los despojos de la sociedad se arponeaban la vena cefálica hasta transfigurarse en fantasmas errantes. Pronto oscureció y una lluvia tupida acompañó la oscuridad sin inmutar a los sometidos de la Tierra, y mientras caminaba a contracorriente de los muertos vivientes, un espectro se me acercó, brilló en el cielo negro un relámpago y la aparición se convirtió en un ser enjuto. De la nada me habló en español y, ante mi asombro, mencionó haberme visto en la sala del cine; se presentó y sin más preámbulo me invitó unos tragos en el 12 Kings Pub. Acepté la oferta; aún chispeaba y no tenía dinero como para rechazar unas cervezas. Después de cuatro o cinco rondas de Molson y de explicarle mi situación, me ofreció su casa y me corrió un churro para olvidar las angustias. Al principio la mota fue efectiva, pero a la larga dejó de funcionar. César Porrás era un tipo de unos cincuenta años del que en un principio desconfié; sin hijos y soltero, de seguro era puto, pensé de inmediato. Pero esa suposición se esfumó, pues todos los fines de semana iba a los prostíbulos. Si no se había casado era porque las putas no lo habían dejado.

A dos semanas de estar instalado en casa de mi anfitrión, César me conectó con una constructora para trabajar de *labor*, pero a los quince días me despidieron. Esa misma noche, mientras dormía, César entró sigiloso a la recámara, levantó con cuidado las cobijas y, una vez acostado a mis espaldas, su hirviente resuello me despertó, y cuando traté de asimilar lo que acontecía, con fuerza trató de bajarme los calzoncillos sin apartar su verga que buscaba taladrar mi trasero. Como respuesta le propiné unos codazos, rompiéndole la nariz, la boca, la jeta entera, y le dejé en claro que le cortaría los huevos por puto. Tomé mis cosas, aproveché para sacarle algunos billetes de su cartera y lo dejé lloriqueando en el umbral de la puerta de salida, pero el incidente no terminó allí: la policía me buscaba bajo el cargo de haber causado daño intencional.

Regresé al Avalon para encerrarme con un seis de cervezas Estela y devorarme algunos libros de la generación Beat que obtuve de la biblioteca central, y en la precaria sucesión de los instantes salía a mi ventana a ver pasar: golfos, chulos, gigolós, *hipsters* y truhanes. Mientras aspiraba el aire otoñal, me di cuenta de que pertenecer a alguna minoría había dejado de ser algo excitante y real como lo fue para Kerouac y para la percepción norteamericana de esa época; ahora lo excitante era estar amenazado... y yo lo estaba, no en mi integridad física, sino por la imposibilidad de conseguir un trabajo digno. De tanto buscar y no encontrarlo, entré en razón de la incongruencia que esto suscitaba. Si se podía estar fornicando, escribiendo, consumiendo fenedryl o realizando cualquier otra pendejada, ¿por qué diablos la gente seguía mansa, ensamblando en la línea de producción? *Skyway-trabajo-comer-trabajo-skyway-sillón-televisor-dormir-skyway-trabajo-comer-trabajo-skyway-sillón-televisor-dormir-skyway-trabajo-comer-trabajo-skyway-sillón-televisor-dormir-skyway-comer-trabajo-skyway-sillón-televisor-dormir-hasta un buen día morir.*



No sabía cómo actuar, quizá pasar a la clandestinidad era la respuesta, como los Weathermen, detonando bombas en las oficinas postales como válvula de escape para así apaciguar por momentos mi frustración y mi incordio, o, de plano, sin comprometer a nadie, incendiarme a lo bonzo. Lo admito, al paso de los meses incubé un terrible odio hacia todo lo que me rodeaba. Durante mi deambular por la E. Hastings St. conocí a un paisano que tenía cerca de diez años radicando en el país, pero para él tampoco hubo alternativas: dos agentes encubiertos lo sorprendieron vendiendo MSMD y, aunque logró escapar, se mantuvo en la clandestinidad y hundido en la depresión, cruzó una calle poco transitada sin precaución y murió atropellado. No cabe duda, la muerte siempre aparece de improviso, silenciosa, sarcástica y pestífera como una rata muda y flexible que observa desde la cloaca. Jorge Molina permaneció en el asfalto con los ojos abiertos y serenos, acordándose de aquel mundo remoto y distante; el campo, la siembra y el ganado. De esas cosas menudas e insignificantes. Al contemplarlo, experimenté una sensación parecida, aunque mucho menos intensa, que afectó sólo a las capas más superficiales de mi conciencia. Hubiera sido mejor quedarme en mi tierra, pensé nomás por pensar.

Tal vez la opción radicaba en una manifestación de un nihilismo puro al estilo King Mob: lanzarme a la aventura vandálica. Sentir por unos días el viento de la historia revolotear por el rostro. Si se saquea una tienda y se queman dos, ¿cuántas quedan? Al día siguiente, conecté a otro desterrado y adquirimos el hábito de destrozar las vitrinas de los locales ubicados en Main Street Shop Hop, en nuestra guerra frontal contra la sociedad indiferente. Así que había determinado portarme como un villano y odiar los frívolos placeres de este tiempo. Aunque tuvimos nuestros quince minutos de fama sin pagar por ello, paramos. Nos dimos cuenta de que, al continuar con la rebeldía, únicamente alimentábamos a los medios masivos para procurar el consumo de aquellas personas alineadas en búsqueda de transgresión, sobre todo aquellos remedos de tabloides como *Metro* y *24 Hrs.* Pero de qué fama hablo, ahora cualquiera puede convertirse en un personaje mediático, pues, al igual que en el mundo del arte contemporáneo, ya nadie espera del artista un talento especial en búsqueda del sentido transgresor para sepultar lo que ahora es vanguardia. Simpleza, ingenio, impudor, ignorancia ufana y desenfadada

que apele al infantilismo de la audiencia es lo de hoy. Ser un *mother-fucker* ya no era una alternativa; sin embargo, al mes de los disturbios, la RCMP me aprehendió; irónicamente, tras las rejas, sentí paz, me sentía real. Pero en cuarenta y ocho horas me dejaron salir por falta de pruebas; por lo del asunto del *assault*, ni en cuenta; sin ninguna identificación a costas era quien yo quisiera ser. Ese periodo fue de una aridez desmesurada; en ocasiones me la pasaba sentado en la cafetería To Dine For en Commercial Drive, con la mirada distante, vacía y aburrida, bebiendo un café insípido de *refill*. Pobre Gigi Saúl Guerrero, nunca se cansó de llenar mis tazas de café. En otras ocasiones me reunía con ella en mi habitación del Avalon para hablar de nada, aspirar unas líneas de cocaína y terminar culeando. En esos días se me ocurrió atentar contra la vida de alguien famoso a lo Valerie Solanas, pero aquí en Canadá quién es una celebridad cuya muerte pueda cimbrar al mundo del espectáculo, ya no hablemos del universo del arte. Pronto la idea se desvaneció: para qué luchar contra la corriente y querer que el cosmos fuese algo distinto de lo que es. A partir de entonces vagué como espectro abúlico, pero siempre Gigi estuvo allí para rescatarme.

Un buen día, para olvidarme de todo, decidí mudarme a Surrey, en el suburbio obrero, y, ya saben, quien vive en la periferia está fregado. Llegué al cuarto, me dirigí al retrete; al lavarme las manos, abrí la llave y el agua salió envenenada. Aquí la gente se cría en las alcantarillas y la guerra entre las pandillas por el control de los barrios tiene en jaque a la sociedad, que para llamar la atención de las autoridades desata huelgas o cortes de electricidad y almacena basura que se pudre en las calles. Aquello despertaba las fantasías más lúgubres sobre el fin de la civilización, los valores y el estilo de vida canadiense. Cuando no hay perspectivas hacia el futuro, uno se hunde en una confusa mezcla de desánimo, falta de perspectiva y conflictividad social. Ni coger quiere uno.

Estoy tan vacío y aburrido que no se me ocurre nada más que decir y la pereza no me deja escribir. Lo único digno que podría hacer es honrar a mi familia asesinándome •

Abrazad, mexicanos, el temor

MITO REYES

ANTE EL VENDAVAL de noticias aciagas, especulaciones y regodeos —que nunca faltan. Entre la indignación colectiva reciente, ha habido un llamado que enarbola al español como bandera de resistencia. La elección me ha parecido por demás curiosa. Hablar del español como gesto de resistencia, en este país, es una risotada irónica del destino, o mejor dicho, de la historia. En el mismo México que ha intentado, por diseño, asesinar sistemáticamente todos los idiomas distintos al español, con un altísimo grado de éxito en su empresa. Pero veo en esta paradoja una oportunidad. Creo que los mexicanos pueden tener una probada de lo que han sentido nuestros pueblos, lo que hemos sentido cada uno de los descendientes de las naciones mesoamericanas (contimás los que no hablamos nuestra lengua como nos gustaría), cuando el mero uso de nuestro idioma, la simple acción de existir, se convierte en un acto de rebeldía. Parece algo romántico, motivo de alguna *edda* o epopeya medieval, el momento en que aquello que te define es proscrito, cuando la misma sustancia que nos conforma se convierte en obstáculo para alguien más. Pero no lo es. Ese momento es en realidad horrorizante, no hay nada poético en ello, como los mexicanos —de mi generación— con suerte pueden ahora comprobar. Acaso probando el sabor aciago de la exclusión, de la amenaza y del terror puedan llegar a sensibilizarse.

Para esclarecer aún más el sentimiento, es prudente una analogía, producto también de la experiencia. Cuando alguien que goza de una condición física en mayor o menor medida sana emite opiniones, o peor aún, sentencias acerca del dolor físico —el de ver-

dad, el que no tiene fin ni descanso—, o mejor dicho, de la manera en que éste debe vivirse —pues de eso se trata, de vivir el dolor—, en esas ocasiones me digo lo mismo: ojalá ellos viviesen el dolor, aunque sea una semana, quizá así puedan aprender a condolerse.

Rememoro a los autores que me han conmovido —amén de aquellos que me han embelesado, impresionado o divertido—, aquellos que realmente han tocado mi alma con la suya —y con ello me han cimbrado—, son los que han logrado extrapolar me su dolor y me han enseñado acerca del sufrimiento: el propio, el de su pueblo o del padecer humano sin fronteras. Cuando he mirado su dolor con los ojos del mío, siento que las letras —suyas y mías al mismo tiempo— han logrado su encomienda: la de comunicar a través del tiempo y el espacio, y por consecuencia, la de condoler.

A modo de homenaje y para dar crédito a quienes han formado mi manera de vivir el dolor (nuestro dolor), quiero mencionar a tres de aquellos que no han acompañado su sensibilidad con una voluntad inquebrantable (que dicen que existe, pero yo no he visto): autores que me han tocado el alma, hablándome desde los abismos, de los que no lograron volver y prefirieron, ante la horripilancia del sufrimiento en soledad, agendar la muerte. A José María Arguedas y su alma escindida desde niño; Horacio Quiroga, que pintó de color pena el paisaje rural de Misiones; y a Manuel Acuña, de quien me habló Arreola. Probablemente ellos, y otras naturalezas que no encontraron consuelo, tuvieron en algún momento el mismo deseo patético de trasladar a otros el dolor: nomás para que vieran lo que se siente.

*Cuando he mirado su dolor con los ojos del mío,
siento que las letras —suyas y mías al mismo
tiempo— han logrado su encomienda: la de
comunicar a través del tiempo y el espacio, y
por consecuencia, la de condoler.*

Pienso que el hermanamiento que sólo se da mediante la crónica de la estadía en las habitaciones del dolor humano a través de la descripción de los avatares del trayecto, de la desazón, del abandono, es el único remedio ante la soledad y la lejanía inherente a toda otredad. No creo —lo digo con desesperanza, pero sin desesperación— que exista otro modo de hermanar a los llamados prójimos, más que mediante el arrostró de un padecer común. No hay humanidad más allá de un abrazo entre desamparados. Aunque sin esperanza y certezas espirituales, creo hoy, fervientemente, en el abrazo (como Sicilia). Creo con firmeza que la condolencia, el consuelo mutuo que se pueden dar entre sí dos desarraigados, es la respuesta al sufrimiento humano. Desgraciadamente, confirmo también que para que se dé tal acercamiento entrambas almas, las dos deben conocer el dolor: el mismo dolor, de ser posible. Los mexicanos deben padecer eso que hemos padecido nosotros, para poder estar en posición de abrazarnos. Los «sanos» que no han conocido el transcurrir de la existencia, cuando ésta punza, seguirán conservando, desdeñosos, la distancia prudente que su sentido común (o educación, en el caso de los «profesionales» de la salud) les manda mantener ante el dolor, en tanto no lo enfrenten dentro de sí mismos, entre las comidas de cada día.

El Museo del Holocausto en Berlín es una de las experiencias más duras que puede alguien emprender. El principio es sencillo: los muertos no son los millones de asesinados por el régimen nazi, sino cada uno de ellos. Se muestran los nombres, fotos, cartas, diarios, artículos personales, audios y cualquier objeto que dé cuenta de la dimensión personal de la tragedia, de la experiencia singular del horror. Así también, el padecer de los indígenas por la privación del idioma es el dolor de cada comunidad, la tragedia de mi propio pueblo. Son los reglazos propinados sistemáticamente a mis abuelos en las escuelas rurales por hablar mixe. La ganancia perdida de don Juan con los acaparadores de café. La espalda de tío Chano cargando las maletas de los misioneros. Las violaciones del ejército mexicano a las mujeres de Juquila. El *bullying* a mis sobrinos. También lo son los chistes de inditos, el «pata rajada» ciudadano, y la diáspora de los yaquis.

Por eso digo: si el temor mexicano al enemigo anglosajón pudiera conmovérselos... ¡ojalá que vivan el miedo por mucho tiempo! ●

Lo que quedó de nosotros

VANIA CHAIREZ AHUMADA

Quedamos pocos de pie, quedamos solos, tristes, hundidos en la injusticia, con el mal sabor que deja la muerte.

Llovía caos, nos empapaba y nos dejaba escurriendo fragmentos de recuerdos de la vida pasada, las gotas frías nos lastimaban y con su pesadez nos rompían poco a poco los huesos. La luz volvía y nos permitía observar más allá de nuestra sombra, vislumbrábamos el porvenir que pensábamos que nunca lograríamos conocer.

Las calles de la ciudad estaban adornadas por pequeñas banderas de papel picado coloridas y alegres, nuestras almas se regocijaban ante el maravilloso panorama frente a sus ojos. Música navegaba en el ambiente, escurridiza salía de las casas, nos incitaba a bailar.

La campana de la iglesia repicaba como en aquellas fiestas, nos llamaba, nos llenaba, nuestro ser no era más que goce. Avanzábamos al ritmo de la marimba y la trompeta, del son que nos hacía bailar. De repente todo se volvía oscuro, caía la noche y traía con ella los arrepentimientos, las esperanzas marchitas y la dominante apatía.

Ponía ante nosotros la imagen de la amada que se desvanecía en la negrura de la noche sin luna, traía a la patria que se había convertido en una revolución fallida, el último suspiro de una nación agonizante.

Nuestra vista se nublaba y nuestros ojos se humedecían. Nosotros éramos el pueblo, la ley, la luz y la revolución, ahora éramos sombras, desertores. Nos dejábamos morir, nos entregába-

mos a los asesinos que se llevaron todo, usurpadores escondidos tras una máscara de bondad.

¿Quiénes éramos? Ya no lo sabíamos, sólo conocíamos lo que quedó de nosotros: una remembranza de amor y olvido.

En la penumbra se nos unía la nostalgia, recorría junto a nosotros el camino del adiós, éste nos guiaba a lo más profundo de la conciencia y la razón humana, donde la justa balanza decidía nuestro destino. Daba zancadas gigantes, silenciosa nos examinaba.

Las banderas de papel iban perdiendo pigmento, nuestro ya escaso júbilo se disipaba mientras nos acercábamos al desenlace. Culminaba el trayecto, veíamos cerca el final. Nos mirábamos unos a otros, estaba próximo, la música se silenció, no teníamos qué bailar, la campana no repicaba, se había terminado la fiesta.

Nos faltaban únicamente unos pasos, ésa era la última prueba. A la entrada, junto a la gran puerta se podía leer: San Ignacio, así se llamaba nuestro amado pueblo.

Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio, pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Nosotros estábamos más que solos.*

Reflexionábamos frente a la enorme puerta de parota con divinias talladas que perfumaban nuestro alrededor. Ahí comenzábamos a darnos cuenta; estábamos muertos, todos nosotros. No teníamos en nuestro cuerpo ya la santa esencia de la existencia. Nos volvíamos a mirar unos a otros, no lo comprendíamos.

Entre el temor y la duda, una luz directa del cielo nocturno me tomó. Me llevaba contigo, al beso que me dabas durante el último suspiro, al éxtasis que me dejó tu roce. Eso fue lo que quedó de nosotros: una remembranza de amor y olvido •

* Párrafo tomado de «Luvina», cuento de Juan Rulfo.

«Un escritor debe, desde el principio, ponerse un modelo altísimo»: Sergio Pitol

ENTREVISTA DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

El casete en la grabadora comienza a girar. Es diciembre de 1997, en Expo Guadalajara, durante la Feria Internacional del Libro. Más que una entrevista, Sergio Pitol da una conferencia a su interlocutor. Pura generosidad. Luvina recupera este texto publicado originalmente en el número 18-19 de la revista El Zahir, en 1998.

EL CINE HA MARCADO MI FORMA DE NARRAR

El cine es uno de los grandes sostenes de mi narrativa. Ahora, ya con perspectiva, veo que el cine ha marcado mi forma de narrar, de relatar. Empecé a escribir mi primera novela en una época en que la narración, la trama, el relato estaba condenado. Era la época del *nouveau roman* francés, la nueva novela francesa, donde se suponía que el personaje no existe, existen las cosas. Se llamó también la técnica del *chosisme*, del cosismo, en que las gomas de un coche, los objetos en un escritorio, las ventanas, son los personajes, y la trama —por decirle de alguna manera— son los cambios de luz, los cambios de la mano de un lugar a otro. Fue una novela que causó sensación porque tuvo mucho poder a través de ciertas editoriales, y sobre todo de una revista que era como la dictadura del intelectual: *Tel Quel*, donde se dieron las nuevas normas, las nuevas maneras. Si uno en esa época decía que Balzac era un escritor que le interesaba mucho, consideraban que era una puntada, una provocación, o que uno era verdaderamente un burro, un asno que no había salido todavía del rancho.

Me interesaban mucho cosas nuevas, experimentos nuevos, pero sentía que mi vocación, lo que me había llevado al cuento y a la novela, era poder narrar historias, contar historias, que es lo que siempre

me ha gustado en la literatura. Tratar de encontrarles una forma, un ángulo novedoso, donde no desapareciera nunca ese elemento de interés narrativo. Fui a contracorriente, en mis primeras obras, de lo que generalmente se hacía.

Los hijos del *nouveau roman* —porque todavía los creadores Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, tenían una concepción estética— cayeron de lleno en la parte más epidérmica, en los tics, en la parte más banal de esa literatura, al grado de que sus libros no existen ya, ni sus nombres están en las historias de literatura, ni encuentran un solo lector. Ahora es inexplicable abrir eso y pensar que generaciones en España, Italia, Alemania, en Francia desde luego, hubieran enloquecido por esta moda que los aplastó, los debilitó, a diferencia de los maestros, que en un momento supieron dar el paso de esa experiencia, de esos experimentos, y llevarlos a la narración con las reglas básicas de trama, personajes y tiempo evolutivo.

Veo que, quizá, una de las cosas que me fortalecieron fue mi gusto por el cine, esta capacidad que tiene el cine para crear un mundo que parezca real, que tenga cierta magia de realidad, donde se cuentan historias. Mi infancia y mi adolescencia están llenas de cine, están nutridas por el cine, por tramas. Yo conocí el mundo, más que por los libros, al principio, por la pantalla. Supe que había lugares donde caía nieve, lugares donde había leones, fieras y ríos gigantes que podían arrasarlo todo; por la pantalla supe que uno podía ir hacia atrás, no sólo moverse horizontalmente, sino también verticalmente, ir hacia atrás contemplando la guerra de Troya o la época napoleónica y la destrucción de Moscú por los ejércitos franceses. El cine me daba una cantidad de elementos que después se han ido transparentando de otra manera: no quiero hacer una novela que parezca un argumento cinematográfico, que parezca algo filmable, sino crearle todo el peso que el lenguaje puede dar, todas las texturas, que permita varias lecturas, varias interpretaciones, y eso sólo el lenguaje lo puede dar.

EN MIS NOVELAS HAY SIEMPRE UNA OQUEDAD

Siempre me quedó, desde el principio, una idea básica: una novela, un cuento, un relato, deben tener un punto de misterio. En mis novelas hay siempre una oquedad, algo que sucedió, que es difícilmente explicable; ya la novela va girando, girando, girando, dando vueltas, acercándose, hasta llegar ahí sin revelarlo, de manera que el lector

pueda tener todos los elementos para dar una interpretación, la que quiera, de lo que yo estoy contando. Mis novelas son como el soneto a Violante, de Lope, que dice: «Un soneto me manda ser Violante...», y va Lope hablando de cómo lo podría hacer, qué podría contar, y al final se da cuenta de que ya acabó, y no llegó a nada.

En mis relatos hay eso: una serie de espesores, por momentos, y luego de levedades, que se van acercando, acercando, a un crimen, por ejemplo, como en mi novela *El desfile del amor*, donde van hablando gentes, testigos, contando, donde cada testigo va, al parecer, haciendo avanzar la novela, pero va destruyendo al mismo tiempo, en lugar de una suma va haciendo una resta, porque va destruyendo el testimonio anterior. De manera que todo se va acercando, va girando en torno a un asesinato que hubo en 1942, llega la palabra *Fin* y nunca doy más que versiones que pueda tomar el lector, para decir: «Seguramente, posiblemente, lo que sucedió es esto y esto». Eso, de una manera más explícita o más implícita, es lo que rige mi literatura.



Autógrafo de Sergio Pitol en el que incluye algunos de sus autores favoritos.

EL LENGUAJE CREA UNA ETERNIDAD

Estuve pensando, al preparar una conferencia acerca de la traducción, por qué los libros clásicos tienen que ser retraducidos cada cierto tiempo. Cada cincuenta años, cada cien años, hay una nueva traducción porque ya no es suficiente la anterior. Pienso que el lenguaje crea una eternidad, crea una infinitud. El espíritu creativo, la capacidad creativa de Voltaire, digamos, para dar un ejemplo, es enorme, y eso se cuaja en la palabra. Puede usarse ahora otro lenguaje, el lenguaje es un animal vivo, una entidad que se mueve, pero ese lenguaje que Voltaire utilizó en sus novelas filosóficas sigue estando vivo y sigue teniendo una irradiación que procede de la inteligencia y el genio.

En cambio, los traductores lo hacen con el lenguaje de la época, sin esa capacidad creativa, y en cien o doscientos años son ilegibles, y es legible el original. Porque el lenguaje muere también, cambia, aunque el lenguaje sea de un muy buen traductor. Están las traducciones de Voltaire hechas por el abate Marchena en el siglo XVIII, que era el lenguaje de la España de esa época, equivalente al lenguaje de Francia. Pero ese lenguaje se queda en la superficie porque no es el de la creación, aunque sea un hombre muy inteligente y conozca muy bien el lenguaje; y eso ha sucedido con Homero, con Shakespeare, con Dante, que necesitan retraducirse porque las traducciones ya no dan lo que da el original.

Unas de las primeras traducciones de Shakespeare fueron de un señor que tenía nombre inglés, Macpherson. Fueron el descubrimiento para los españoles, que no sabían inglés —que eran la inmensa mayoría. Al leer *Otelo*, *Romeo y Julieta* o *Hamlet*, enloquecían. Existen las referencias a esas lecturas. Las lee uno ahora y dice: «Pero qué cosa más espantosa es esto, qué cosa más espantosa». Después las tradujo Benavente o Echegaray, luego la traducción de Aguilar, pero las lee uno como cosas de época, cuando Shakespeare en inglés está vivo, a pesar de que muchas palabras ya no se usen, pero la germinación, la irradiación del idioma sigue estando viva.

Creo que el escritor que no pone todo lo que pueda de sí mismo en el lenguaje es un traductor que está condenado a muy pocos años de vida. Lo vemos en los *best-sellers*, que han existido desde que existe la novela. Existe una novela paralela a la novela de un artista, que es técnicamente muy buena —es un oficio respetable hacer esa novela de entretenimiento—, que se ha hecho en todas las épocas, pero que tiene una vida efímera. Cuando era niño o adolescente uno las leía, se entretenía

mucho, estaban muy bien hechas, había disciplina, talento, pero esas novelas, después de cierto momento, son sustituidas por otras novelas de entretenimiento, porque toman muchas cosas que hay en el aire, en el imaginario de una época, las pescan, las trabajan y salen, pero no hay el elemento de gran creatividad que tiene el escritor.

Dickens se sostiene ahora como si fuera nuevo, y Balzac, Stendhal, Galdós, Leopoldo Alas *Clarín* y muchos otros. En cambio, gran parte de aquella novela muere. En mi tiempo había una diferencia sabida: una cosa era literatura de veras, la otra de entretenimiento. Ahora las editoriales, la política editorial, la prensa, ciertas variantes de nuestro tiempo, ciertos componentes, hacen que los autores de *best-sellers* piensen que son Stendhal, que son Virginia Woolf, exigen que se les trate de la misma manera que a Borges, Cortázar o Marguerite Yourcenar. Aquí se está creando una confusión. Imagino que el tiempo va a poner las cosas en su lugar.

LO FUNDAMENTAL ES EL LENGUAJE

Un escritor debe, desde el principio, ponerse un modelo altísimo, ponerse el modelo de Faulkner, de Stendhal, de Thomas Mann, de Calvino. No lo va uno a alcanzar, pero va uno a poner todo su esfuerzo, va a sacar de sí mismo todo el esfuerzo, todas las posibilidades para hacer una obra que pueda no desmerecer demasiado frente a estos maestros. Para eso, lo fundamental es el lenguaje: trabajar el lenguaje, repensar el lenguaje, sentir el lenguaje. De otra manera queda como las traducciones o como los libros *best-seller*: con una vida muy reducida.

La obra de arte salió de la sangre, salió de una alquimia rarísima. Las obras de Sófocles, las obras de Hölderlin, las obras de Baudelaire, las obras de Stendhal, salieron de una conjugación de muchos elementos interiores, que una persona catalizó, fue como el catalizador y las dejó. Las otras son esfuerzos que pueden ser muy meritorios, pero el tiempo las destruye porque el lenguaje es un organismo extraordinariamente dinámico, cambiante. Lo que no cambia, lo que no va a cambiar nunca, es la belleza, la perfección de ese lenguaje que escribió el autor de genio, el autor de gran talento.

Un lenguaje es bello porque es el apropiado para lo que se quiere decir; puede tener las palabras más atroces, la sintaxis más atroz,

como el de los libros de Louis-Ferdinand Céline, el autor de *Viaje al fin de la noche*, que transformó el lenguaje francés de los años treinta y cuarenta. Sus obras son terriblemente soeces, a veces, pero de cualquier manera era el lenguaje que él necesitaba para plasmar eso que sentía o que quería realizar. Hay que marcarse el nivel más alto, no el de la gloria local; lo más seguro es que no se alcance, pero el escritor que empieza va a encontrar tal cantidad de capacidades, de reservas, que posiblemente se haga buen escritor y dé a conocer su mundo interior, su manejo propio del lenguaje.

UN RÍO QUE VIENE DESDE MÁS ATRÁS

La literatura es como una forma de sentir el lenguaje, como un río que viene desde Homero, desde más atrás, desde que el hombre descubrió los sonidos y los pudo articular, y que va a seguir. Cada uno de nosotros tiene que contribuir, tiene que bañarse en ese río, y quizá, si es posible, contribuir con alguna zona, con alguna cadencia, con alguna ondulación, a este gran río del lenguaje.

Puede ser aparentemente simplísimo, como el de Balzac en *Un cuento sensible*, que es una novelita corta que es perfecta, que es modelo de escritura, donde no hay nada que parezca artificial, donde todo parece ser muy sereno, muy sobrio, muy cotidiano. O Chéjov, que escribe relatos donde cuenta trivialidades: de la señora que se peina, que se puso mal el zapato, del niño arañado por un gato. Pero la suma de aparentes trivialidades va a construir un mundo de una inescrutabilidad inmensa. Cuando termina uno un cuento, lo que se siente es que se ha comunicado con un aspecto fantasmal y profundísimo del alma. Cada quién tendrá que encontrar su modo, su manera, su lenguaje, pero hay que estar siempre sobre eso, siempre.

La literatura es plural, es abierta, tiene miles de facetas, miles de características, miles de zonas en donde se puede todavía trabajar, que están inexploradas. Es todo un globo terráqueo con miles de recovecos, con miles de cosas a veces muy evidentes, a veces muy enterradas. Cada quien es un lenguaje cuando se es un escritor.

Treinta años después de muerto, Céline es el gran clásico de la novela francesa contemporánea, y el único gran creador del lenguaje, junto a otros que eran de cadencia perfecta, de reglas estrictas por los cánones gramaticales, todo eso, y que se los llevó el viento. Es un misterio, es una parte muy misteriosa de la lectura.

NADIE SABE CUÁNTO VA A DURAR SU OBRA

La lengua es el país que es uno mismo. La lengua es el país que uno encierra. Cuando uno se sienta a escribir no dice: «Voy a escribir como colombiano, como mexicano», sino que sabe que el lenguaje que está expresando es su país, ése es su país y su mundo.

Ahora, la historia de la literatura va delimitando todo. Uno lee, por ejemplo, un periódico literario del siglo pasado, de cualquier país, o, en la pintura, una revista de artes, de principios de siglo, de hace cien años, y uno ve qué cantidad de nombres no pasaron el tiempo, y luego, otros que han traspasado el tiempo y que son ahora figuras inevitables, necesarias en la historia del arte, tenían ahí un rengloncito, o a veces eran omitidos, porque parecían tan extraños que no se podía ni siquiera pensar en incorporarlos, y hay nombres y nombres y nombres que no pasaron, que nadie recuerda, ni los historiadores del arte actual ni nadie, porque tuvieron un momento de nombradía, porque su pintura se acercaba a cierta moda del tiempo, a cierta convención, a cierto canon que las familias querían para sus casas, pero que no trascendieron.

Ésa es la gravedad de la literatura. No sé, nadie sabe cuánto va a durar su obra. Malcolm Lowry, que luchó toda su vida para publicar su novela *Bajo el volcán*, y que tuvo tan pocos lectores en vida, tan poca atención de la crítica a su obra, es ahora uno de los grandes clásicos de la literatura inglesa, uno de los genios de la lengua inglesa que van a quedar para siempre, o por mucho tiempo.

Me ha tocado ver, desde la adolescencia, autores gigantescos que ahora no son absolutamente nada; me ha tocado ver glorias que se elevan y se derrumban, y me ha tocado también ser testigo de muchas resurrecciones, desde la novela centroeuropea, la novela austriaca que no se conocía para nada: Musil, Broch, Canetti. A Canetti todavía en vida, en su vejez, le tocó ver el resultado de su obra, pero a Musil no, ni a Broch, y ahora sus libros son imprescindibles para la historia literaria y la literatura viva, son libros que le dan a uno muchos elementos, mucha fuerza.

Son muchos escritores de esta región, por ejemplo Leo Perutz. Borges publicó una novela de él que se llama *El maestro del juicio final*, en la colección de novelas policíacas El Séptimo Círculo, que dirigían él y Bioy Casares. Ahí incluyeron a Perutz, que era desconocidísimo. Cuando leíamos todos el libro, nos parecía una novela diferente a lo policíaco, tenía un elemento policíaco pero había algo más que uno

no sabía de adolescente o de joven. ¿Qué es lo que había? Bueno, que era un genio, con muchas capas de interpretación, con muchas capas de expresión. Uno tomaba la novela policiaca como la más sencilla, pero vuelve uno a leer a Perutz ahora, y es un novelista al que se le considera hermano de Kafka, al nivel de Kafka, y ahora vienen apareciendo en todo el mundo las traducciones de sus novelas, que durante años estuvieron enterradas como si no valieran nada.

Eso sucede, eso sucede, vamos a ver, la humanidad va a presenciar resurrecciones y entierros estrepitosos, caídas estrepitosas. Dicen —no recuerdo quién, un escritor reciente, no sé si fue Calvino— que el valor real de un autor sólo se va a conocer a los veinte, veinticinco años de su muerte, porque en vida hay muchos elementos que lo van sosteniendo, que lo van apuntalando: intereses editoriales, de otro tipo, relaciones con la política, pero después de veinticinco años puede que ya no sea nada, después de entierros pomposísimos, como gloria nacional, como gloria del universo, y a los veinticinco años son nada, glosa muerta. Ése es uno de los grandes peligros. Ahora, no hay que pensar en los peligros sino en el esfuerzo, dar todo lo que uno pueda, llegar a los límites a los que uno pueda llegar.

Esos límites se condicionan fundamentalmente por la verdad, la verdad que un escritor expresa en su relato es lo que puede hacerlo vivir. Aunque sea como Chéjov, el escritor que yo más admiro en el mundo, aunque parezca que son cositas de nada, sobre las cosas más minúsculas de una vida cotidiana. Bueno, ésa es su verdad, le logró dar una verdad tal que ahora lo lee uno y se maravilla del misterio inmenso que esos cuentos y esas obras de teatro encierran.

Pero si un escritor empieza a mentirse, a falsearse, a maniobrar con su talento, para adular a los poderosos o para adular al popular, al lector común, a coquetear con ellos, con los de arriba o con los de abajo, entonces tiene mucho peligro de perderse.

El ejemplo tope de nosotros es Borges, que no cedió a nada, a nada, vivía para su obra, para su trabajo, o para muchas otras cosas que no dejaba entrar a su obra, no hay adulación a nadie, ni al lector común, ni a los cenáculos académicos, ni a los críticos para que lo elogiaran, no les hacía guiños por ninguna parte. Y ese escritor que a los sesenta años vendía quinientos ejemplares de cada título, a los ochenta años era un autor popularísimo, y ahora ya es un clásico •

El hombre que fue un autor: vida y obra en Sergio Pitol

JOSÉ HOMERO

Algo semejante al revés de un tapiz donde unos hilos de color terroso se trenzaban entre sí, se ataban aquí y allá en nudos de distintos tamaños. Cada detalle era en sí confuso, pero el total creaba una forma cerrada.

SERGIO PITOL, *El vals de Mefisto*

A MEDIADOS DE 2003 visité a Sergio Pitol en su hermosa casa de estilo tradicional con el propósito de realizar una entrevista, ya que era el año que podríamos llamar de su coronación como escritor —para recurrir, con malicia, al título de Paul Benichou. Apenas si es necesario mencionar estos acontecimientos que marcaron la existencia de uno de los escritores magistrales de México: la celebración de los setenta años de su edad, la aparición de los dos primeros tomos de las *Obras reunidas* en el Fondo de Cultura Económica, la traducción a idiomas tan exóticos, para nosotros, como el griego o el holandés, por no mencionar la cálida recepción con que sus obras fueron acogidas en Alemania. Por esos días, un viernes 16 de enero, según recuerdo, Pitol se afanaba en concluir el prólogo al segundo tomo de las *Obras reunidas*. Paulatinamente el flujo de la conversación nos acercó, no al significado de cumplir setenta años, pregunta con la que comencé mi entrevista, ni a las obligadas reflexiones en torno a la importancia de reunir títulos independientes en la canónica reunión, sino, una vez más, a inquirir en las relaciones, siempre presentes, siempre ambiguas, entre literatura y vida.

Recuerdo que Sergio me confió entonces la felicidad que le causaba la inminente reunión con amigos de la infancia, a los cuales no veía desde aquellos años y a quienes no dejaba de ver como niños, acaso porque como tales

resplandecían en su memoria. ¡Cómo iba a suponer entonces que no era la ríada de la conversación la que había hecho aparecer súbitamente las riberas de la vida, de la obra, sino que estas orillas encauzaban la reflexión de Pitol en los sendos prólogos que presentan los dos tomos de las *Obras reunidas*! En efecto, cabría decir que, como una suerte de movimiento de reflujo, que a la luz argentina de la luna ofrece una vista insólita del legado de la mar, Pitol nos permite observar, desde una perspectiva privilegiada, la suya, no sólo el modo como se componen las obras presentadas, sino, en general, los nudos sobre los que se articula su visión del mundo. Uno de éstos es el modo en que las experiencias cotidianas se reflejan, se vislumbran, en su narrativa. Al parecer, Pitol ha tomado de la vida, de las experiencias vitales, el asunto de sus libros, pero tales vivencias no se copian de manera evidente —tal como suelen hacer los malos escritores—, sino que han sido destiladas, así decían nuestros abuelos, a través del alambique de la imaginación. Y en el complejo de cristales, tubos y retortas, lo que se vierte es la experiencia, pero no la exactitud, el orden, la referencialidad que tanto irritaban e intrigaban a los formalistas, primeros en comprender que los discursos se relacionan, pero no comparten ataduras, sino tangentes, oblicuas, extrañas imbricaciones de formantes. O metamórficas.

Sea en conversaciones, entrevistas o ensayos, Pitol ha abierto, al menos en los años últimos, el taller de la escritura, y en especial el arcón de su imaginación, para mostrar su interés por conciliar vida y obra, por mostrar que toda literatura debe encontrarse viva. Que no se engañe el lector, mucho menos aquellos adalides de la pereza que exigen tomos salpicados de sangre y con residuos viscerales aún húmedos, aún goteantes. Reflexionando sobre Bécquer, el gran poeta español Vicente Aleixandre observó que el sevillano no escribía cuando lo embargaba la emoción, sino una vez que sofrenada podía observar ésta con distancia. En lontananza he olvidado la cita y prefiero mantenerla así, en la penumbra, para que nos ofrende la pátina de su desgaste y me permita circular por su superficie. Quiero decir que los acontecimientos requieren de cierto alambique para verterse. Sí, ya sé, ya hablé del alambique, pero, aunque se encuentra a la vista —ahí sigue, ¿lo ven?—, no hemos reparado en sus funciones. Y sus funciones son las de la forma. Es significativo que, junto con el énfasis en los pasadizos entre obra y vida, entre la imbricación de discursos aparentemente referenciales —así el ensayo, la crónica, la evocación memoriosa, el apunte autobiográfico, la bitácora, la crítica literaria y plástica, con discursos cuya referencialidad se torna equívoca y por ello son nombrados como fictivos, así el relato, el cuento, la nove-

la—, Pitol reitera en su producción última, cuyo arco podríamos comprender de *El arte de la fuga* (1993) a *El mago de Viena* (2005), su aprecio por la forma. Si *El arte de la fuga* trazaba un itinerario personal, suma y cifra de las pulsiones del alma y develamiento del pabellón que circunda el lecho, *Pasión por la trama* dibuja un itinerario intelectual. Biografía y obra se confunden y entreveran hasta encarnar en esa síntesis dialéctica que es la Forma. Las anécdotas, la información personal, la zozobra de los diarios, los guiños cómplices a sus amigos, nos revelan que para Pitol la escritura es ante todo una biografía. Ambas zonas, escritura y existencia, en modo alguno se hallan separadas. Es el talento lo que las une. Los relatos son «los cuadernos de bitácora de mis mudanzas terrenales, mis mutaciones y asentimientos interiores», nos dice en «El sueño de lo real».

Lo que une su reflexión en torno al oficio, o lo que comparten los acercamientos del lector Pitol al narrador Pitol, es la atención a la forma, a la estructura, a la composición, como elemento intrínsecamente literario. Se revela así una curiosa formación arbórea: entre vida y obra se establecen relaciones, pero éstas sólo pueden ser expresadas mediante la forma, la cual debe compartir ciertas características, ya que, si bien —nos alertarían un filósofo y más de un teórico literario— no existen expresiones sin formas, no todas las formas necesariamente son artísticas.

Mantengamos las formas y continuemos. ¿Cuál será entonces la forma necesaria para una literatura que se asume ya como vaivén entre memoria y deseo, para decirlo con T. S. Eliot, otro mago de ensueños y pérdidas personales, ya como imbricación de discursos referenciales y ficticios? Apollinaire, que algo sabía de Orden, Forma y querellas entre los antiguos y los que estaban a la vanguardia, al frente del frente, lo suficientemente al menos para hospedar algo de metralla en la frente, nos dijo que buscaba una forma idónea para su discurso, que buscaba conciliar las relaciones entre la eclosión de los medios y su algarazara en las recámaras donde la poesía se leía a media luz, a media voz. Como Apollinaire, Pitol nos revela que esta Forma única escapa a los principios establecidos. No es casual entonces que de pronto se reúnan o revelen decididamente afines el lector Pitol con el narrador Pitol y, aún más, con el teórico de la novela Pitol, y que podamos reunir los diversos planos en un solo individuo, al modo en que de pronto podemos reunir los diversos reflejos de Otto Dix en un solo pintor. Y así es como notamos que la galería de excéntricos, la casa de la tribu a la que Pitol se ha asomado como traductor y ensayista, no es otra que la casa en la que gustoso pernoctaría para conversar de los recursos del estilo, para ofrecer su personal visión de

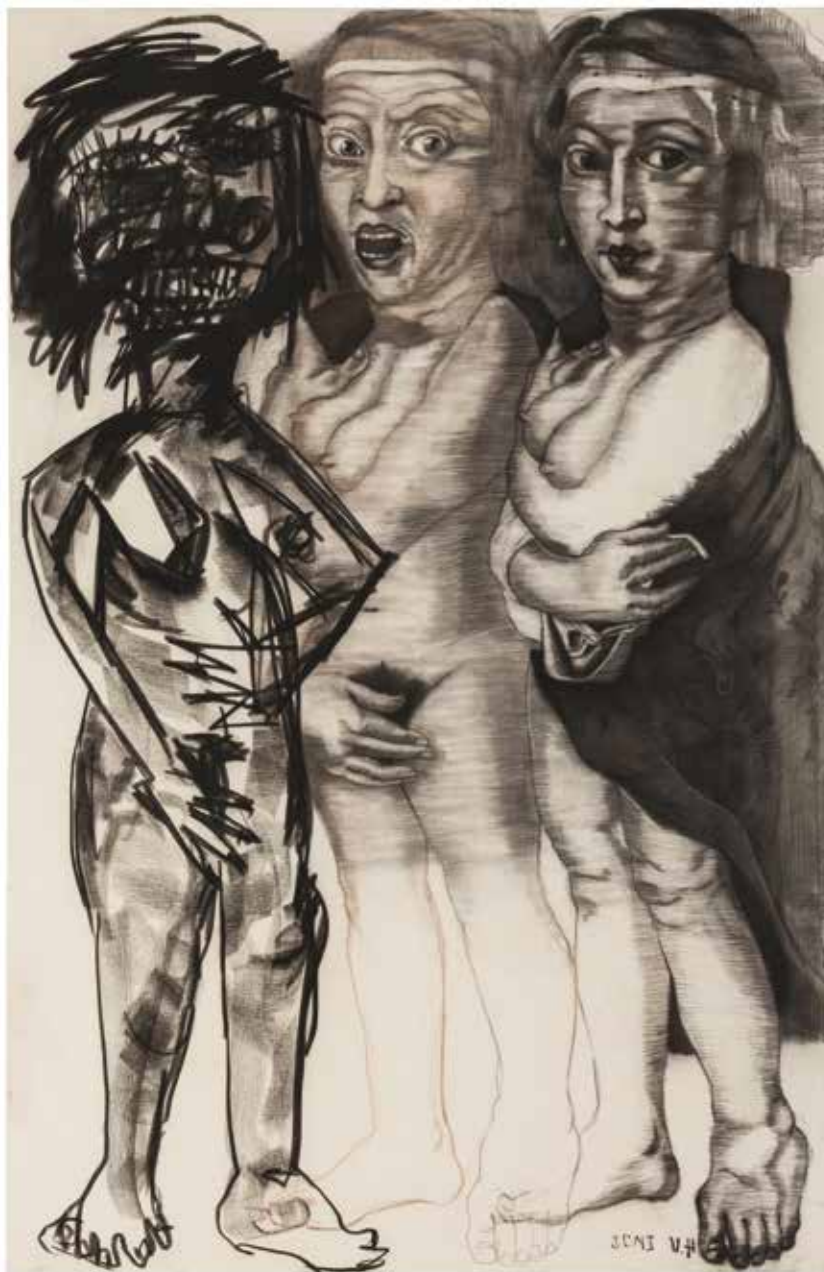
lo que debe ser el discurso literario. Una forma viva, palpitante, donde encontremos las experiencias de la vida preservadas mediante el alarde del arte.

En las albardas de la alborada, Pitol comprendió que durante su vida entera había perseguido un discurso hasta cierto punto sublime, si bien respondiendo a la pulsión modernista de la fragmentariedad. Como él mismo comprende, su primera novela, sus primeros libros de cuentos, pueden leerse como testimonios y al mismo tiempo como resistencias y renunciaciones al canon modernista. Es indicativo que Pitol apunte en *El mago de Viena* su gusto por Eudora Welty frente a William Faulkner, y no porque haya elección, con lo que de renuncia conlleva, sino porque ello indica que en este momento Pitol se siente más cómodo en el anticanon modernista, así deba recurrir a otro canon, para emprender el arte de la fuga, y por eso indique cómo el tono de Welty difiere del estilo, llamémosle soberano, bíblico, de Faulkner. Si la diferencia que advierte Pitol en el tránsito de su primera poética a la reciente se encuentra en el tono, en el abandono del rubro solemne por el timbre fársico, carnavalesco, no menos importante es advertir cómo las relaciones entre vida y obra van fugándose, van variando. Al principio, el propio Sergio nos lo dice, frecuentaba su diario para consignar sus peripecias. Poco a poco dejó de hacerlo porque la vida había comenzado a saltar, a invadir, con sus trajes y esperpentos, su literatura. No había necesidad entonces de indicar más las referencias. Sin embargo, ahora, cuando Pitol debe presentar sus obras y, en cierto modo, brindar o confirmar claves de lectura que son claves de afinación, nos descubre que su obra está impregnada con los humores de su vida. El diario no indica experiencias para escribir literatura, sino que muestra los indicios de vida en la literatura.

En las declinaciones y variaciones, lo que importa es el modo en que la estructura ha de definirse. Para Pitol lo importante es la forma como construcción del arte. Por ello se siente feliz con el ensayo, género que hospeda todos los discursos y los bendice maliciosamente al revestirlos de la credibilidad que da el formato reflexivo, el ligero tinte autobiográfico, autorizando ya que toda ficción pueda trasmutarse en realidad, pero al mismo tiempo permitiendo que toda realidad se fugue, salte por las ramas —ya que el alarde, antes que todo, es alado— y termine cantando en las ramas de nuestra sangre.

El árbol de nuestra imaginación tatuado en la frente de aquel soldado herido por seguir la forma de una ola. Eso es la caracola, el eco del mar pero en otro espacio, un territorio de laberintos donde los oídos resuenan pero no la arena.

Eso es la Forma y no extravío ●



Hembras

Juan Carlos Macías • Víctor Hugo Pérez

Textos de Carmen Villoro



Madre mortífera

Soy el cuerpo que temes, el que tiene la herida que te traga, hombre pequeño, por donde puedes desaparecer si te descuidas. Soy lo siniestro. El continente oscuro que te albergó en sus brazos y te dio de comer la atmósfera del miedo. Soy la teta que sangra, el pecho malo que te persigue en sueños y en la vigilia te cuida para que no crezcas. Yo soy la atrapadora, la inevitable, la siempre presente hembra que te parió para que fueras un pedazo de ella, no más, y tú lo sabes. Te albergo en cada vientre que visitas, en cada muslo estoy; en cada vulva que atropellas te doy la mala suerte que pretendes esquivar. Me llevas en las venas como una maldición. Me pares en tus actos. Me ocultas y me ridiculizas y me ultrajas y me quieres negar o controlar, pero yo me aparezco en gran formato para velar por ti, pequeño asustadizo, para acunarte nuevamente con mis manos suaves, mis manos de mamá, y te arropo, y te arrullo, y te guardo el secreto.

← *Mujeres de Jiří Anderle*
Carbón y grafito sobre tela
230 x 150 cm
2018

Las bestias de Jiří Anderle
Carbón y grafito sobre tela
230 x 150 cm
2017

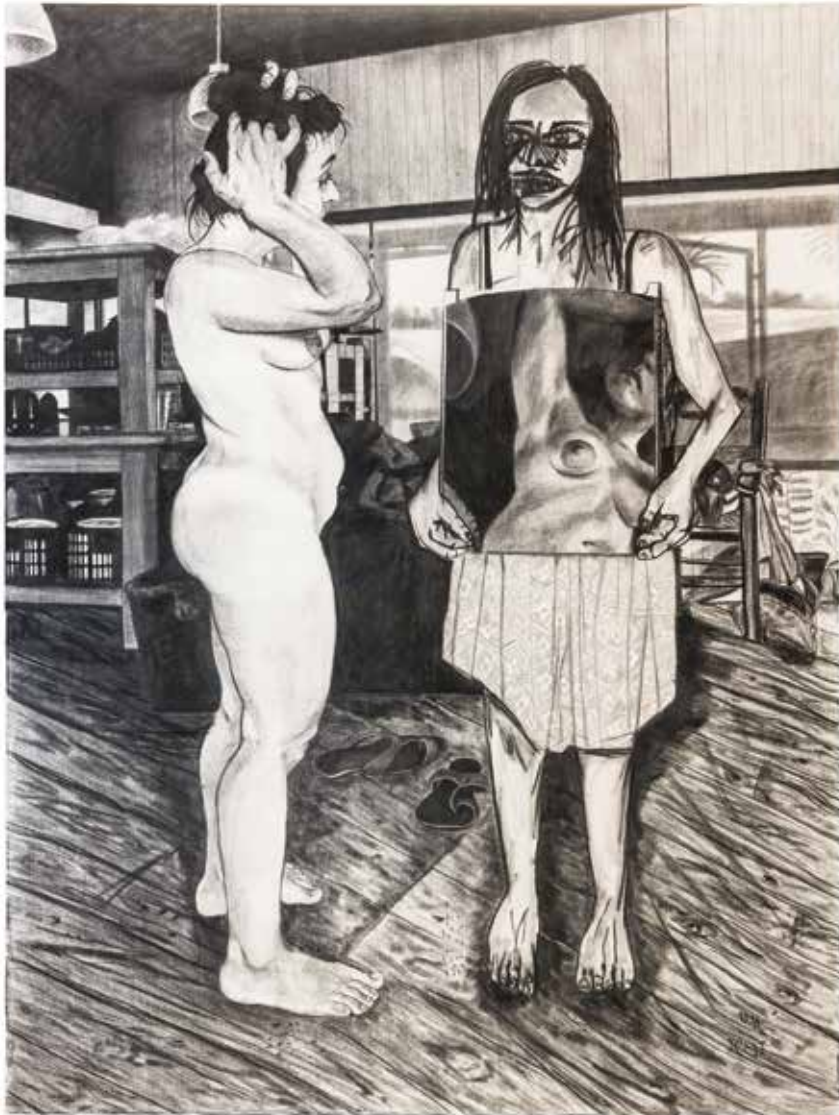


Luvina / verano / 2018

IV

Luvina / verano / 2018

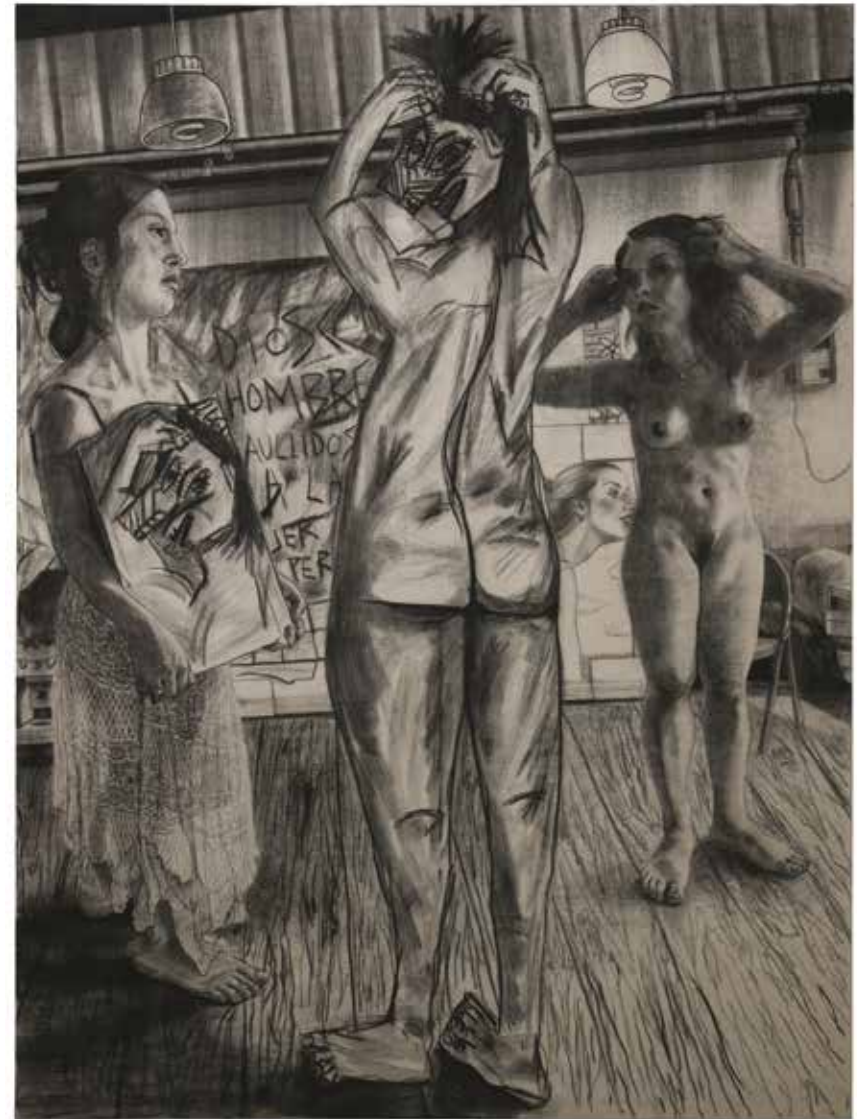
V



← *La virgen de usi*
 En colaboración con Martha Pacheco
 Carbón y grafito sobre tela
 240 x 350 cm
 2017

Mujer con espejo I
 Carbón y grafito sobre tela
 240 x 180 cm
 2016

L u v i n a / v e r a n o / 2 0 1 8



Mujer con espejo II
 Carbón y grafito sobre tela
 240 x 180 cm
 2016

L u v i n a / v e r a n o / 2 0 1 8



Mujeres en Independencia
Carbón y grafito sobre tela
320 x 750 cm
2018



El desayuno
En colaboración con Enrique Oroz
Carbón y grafito sobre tela
280 x 370 cm
2017

Luvina / verano / 2018

x



Gigi, Millie y Vane
Carbón y grafito sobre tela
250 x 320 cm
2017

Luvina / verano / 2018

x1

La tertulia

Entre nosotras cabe hablar de todo.
Aquí dentro, con la fruta y el vino,
al calor de la estufa y el café,
se generan tormentas, hecatombes,
guerras civiles, asesinatos, pullas,
con desenlaces suaves y ondulantes.
La vida es este pan horneado
que compartimos todas,
que masticamos con un poco de rabia
y deglutimos con dificultad.
El chisme nos redime
del himen lastimado de la Historia.
La chorchita es el regazo de la madre,
el lecho al que volvemos destempladas.
La charla le da cauce
al encharcado fango del dolor.
Estalla la venganza en un chasquido
y en el chiste enchufamos la plegaria
que nunca fue escuchada por el dios de los hombres.
Caen las palabras entre las mujeres
como cantos rodados en el río.
Caen manchadas de sangre y de recuerdos.
Van dejando en su caer las huellas,
los ecos y los signos
de tiempos milenarios.
Vienen de lejos,
de otras voces antiguas y profundas
que un día se reunieron
alrededor del fuego.
Llegan hasta la orilla
de este hogar bullicioso
y se acomodan ebrias y cansadas,
eufóricas y tristes en torno de la mesa.
La tertulia es el lugar seguro
donde no llega el exterior a perturbarnos.
La palabra es el arma que nos queda,
la flor que nos estalla en el vacío,
el poema que se volvió refugio.



Aquelarre
En colaboración con Martha Pacheco
y Enrique Oroz
Carbón y grafito sobre tela
280 x 420 cm
2017

Respuesta de la *hembra*

Ser hembra y no ser hombre. Sembrar la *e* en el nombre y abrir la última *a*, dejarla reposar sobre la curva que suaviza el gesto manuscrito como en un ademán de cortesía. Ser hembra y no ser sombra del sustantivo altivo, no ser hombre. ¿No ser? ¿Está en ese no ser mi advenimiento?

Han signado mi género animal, mi genital, en negativo. La ausencia ha sido marca y huella de mi destino trágico. ¿Quién definió el alumbre? ¿Quién explicó la falta como una autoridad de mi materia? ¿Quién dio con el misterio de ser, de devenir mujer?

Soy, para empezar este ajuste de cuentas y de cuentos, la oscura cavidad, no el continente negro, demasiado selvático y poblado, con demasiados pelos y señales, ¡no!, la húmeda cueva por la que resbala cualquier imagen que quisiera fijarse para no sucumbir. El aborto de sangre y luz que arroja a las generaciones por el canal del tiempo. Madre es un ser abyecto y poderoso. El vientre me dota de su dote, me dona el don de ser mortífera y germinativa, así, en gerundio.

Madre me tiene presa, sin embargo. Me aprieta su etiqueta, me estorba el halo que el terror de su poder auspicia. La interpelo, le quito el pelo y la señal, la internalizo y de su significado me deslizo. Quiero un clítoris duro, un labio blando, un estertor rosado en la vagina. Quiero una vulva franca, una panocha estupenda que establezca el dibujo con sus acentos líquidos. Soy algo más que un pene que no existe, que un anhelado falo disruptivo y procaz en mi figura femenina y famélica de fuego.

Soy la fe femenina, la figura furtiva de la *efe*, la identidad de la *i* en toda su virginal plasticidad, en su funcional alegoría.



Las luchadoras
Carbón y grafito sobre tela
234 x 244 cm
2016



Las piadosas II
Carbón y grafito sobre tela
234 x 244 cm
2017

Hembras, de Juan Carlos Macías y Víctor Hugo Pérez.
Exposición en el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara,
del 15 de marzo al 17 de junio de 2018. Curaduría de Ricardo Duarte.
Fotografías de José Antonio Macías / VacaMorada



Terrence Malick: elegir es un deber

● HUGO HERNÁNDEZ
VALDIVIA

«Nos da miedo elegir. Jesús insiste en la elección. Lo único que Él condena completamente es evadir la elección. Elegir es comprometerse, y comprometerse es correr el riesgo de fracasar, el riesgo del pecado, el riesgo de la traición. El hombre que comete un error puede arrepentirse, pero el hombre que duda, que no hace nada, que sepulta su talento en la tierra, con ése Él no puede hacer nada». Así reflexiona el padre Quintana (Javier Bardem) en un sermón dominical que forma parte de *To the Wonder* (2012), de Terrence Malick, que en México se estrenó con el título de *Deberás amar*. El sacerdote atraviesa momentos de crisis: vive rodeado de miserias materiales y emocionales, y en más de una ocasión se escucha su voz cuestionando a un dios que, si no es sordo, es por lo menos mudo. Sus dudas tienen ecos terrenales en Marina (Olga Kurylenko), una joven rusa que viaja a Estados Unidos con Neil (Ben Affleck) luego de tener una relación romántica con él en París. El religioso dice en otro sermón que tenemos el deber de amar, pero para la joven inmigrante esto se convierte en una meta inalcanzable, pues no atina a lidiar con la nostalgia y las dudas de su pareja.

La reflexión que hace el religioso en esta película puede hacerse extensiva a la filmografía completa de Malick, un realizador que se ha servido del *star system* sin contaminarse, que ha sabido mantenerse inmune frente a la frivolidad de la industria norteamericana y rehúye toda presentación pública. Sus cintas, particularmente las más recientes —desde *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, 2011) hasta *Song to Song* (2017)—, acompañan a sujetos que se han extraviado en el camino y han llevado a la práctica las diferentes acepciones que caben en el verbo *errar*: no aciertan y vagan de una parte a otra, divagan. Estas películas, que renuncian a la narrativa convencional y van de la contemplación al acompañamiento obsesivo, dosifican la información y nos sumergen en el vacío y la evasión de sus protagonistas. El estilo, con abundantes dosis de poesía, apoya este curso y contribuye a dar forma a un discurso que tiene en su centro la crisis del hombre contemporáneo, que ha hecho del desatino un destino, que vive en la precariedad emocional en un mundo de abundancia y comodidad materiales.

Malick, en voz del soldado Witt (Jim Caviezel) en *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1998), afirma que el mundo y lo humano no se agotan en lo evidente, y anota que él ve «algo más»; y decide creer: creer es una opción que tiene su origen en la voluntad, y tanto Witt como la señora O'Brien (Jessica Chastain) en *El árbol de la vida*, deciden creer incluso ante el silencio de Dios, ante la evidencia de la muerte y la guerra. Los personajes de Malick se ven compelidos a elegir. A menudo se equivocan, y las cintas registran el proceso de hacerse cargo de sus realidades. En *El nuevo mundo* (*The New World*, 2005), el británico Capitán Smith (Colin Farrell) se involucra

con Pocahontas (Q'orianka Kilcher) y su relación alcanza para reevaluar al otro; en *Días de gloria* (*Days of Glory*, 1978) una pareja busca una salida fácil a su miseria y sus decisiones ponen en riesgo su relación; el protagonista de *Knight of Cups* (2015), Rick (Christian Bale), elude el compromiso consigo mismo multiplicando parejas sexuales. Actualmente se encuentra en postproducción *Radegund*, en la que Malick sigue al austriaco Franz Jägerstätter, quien votó en contra de Hitler en el plebiscito para anexar Austria a Alemania en 1938. El malestar con uno mismo acaso encuentra su abordaje más completo en *El árbol de la vida*, cinta que inaugura la prolífica y más reciente etapa del cineasta. En ésta, que obtuvo la Palma de Oro en Cannes, Jack (Sean Penn) vive como adulto una crisis que tiene su origen en la niñez. Ha crecido entre dos concepciones opuestas de la vida: la crueldad —incluso la brutalidad— de la naturaleza, que encarna su padre, y la espiritualidad, que es herencia materna. La cinta explora este conflicto y sus consecuencias, las dificultades para entender. Malick da cuenta del proceso de conciliación, y para ello se remite al origen de la vida. El camino está lleno de obstáculos, los que pone sin falta la vida misma, y que nacen con la competencia. A Jack el mundo comienza a desplazarlo muy temprano, con el nacimiento de su primer hermano. Él responde con hostilidad, y el odio crece con la violencia paterna, pero pierde asideros cuando su hermano muere en la guerra.

El diagnóstico es certero: el punto medular del malestar está en la indecisión, en la incapacidad de elegir y comprometerse, como afirma el mencionado padre Quintana. Y elegir supone, de acuerdo con Malick, abrazar la espiritualidad, lo cual no es sín-

nimo de tener fe: es ir más allá de uno mismo, de las propias fronteras físicas, incorporarse al flujo perenne de la vida. Malick no es un predicador católico y sus cintas no hacen proselitismo religioso. En su cine surge la maravilla de un universo que palpita y ofrece dosis de belleza inconmensurables. Si hay un fundamento, una divinidad, hay que buscarlo en la totalidad del universo; si hay un puente a lo sobrenatural es necesario asomarse a la naturaleza: el acercamiento, sí, es de corte panteísta. El universo que así se esboza nos rebasa y resulta fascinante; y más, mucho más, en las imágenes del cinefotógrafo mexicano Emmanuel Lubezki, quien colabora con Malick desde *El nuevo mundo*. (Malick lleva a la práctica laboral su propuesta temática, y da al cinefotógrafo la libertad de eliminar del corte final las imágenes que no le gusten).

Con estas temáticas y esos procederes, «leer» una película de Malick demanda del espectador una disposición a la participación: así puede iniciar un rico diálogo. Pero si se elige la holgazanería, se elige el aburrimiento (¿o el aburrimiento elige al espectador?), y la experiencia del que mira y escucha puede resultar exasperante: también en la sala oscura se puede errar ●



Los marginales de Nuevo León

● OMAR GÓMEZ GUTIÉRREZ

La más variada fauna citadina, conformada por boleros, teporochos, travestis, soldados, viciosos, sexoservidoras y vagos, protagoniza las historias de *Vuelta prohibida*, compilación de textos del escritor regiomontano Joaquín Hurtado, publicados entre 1991 y 2003.

Ediciones Atrasalante, en colaboración con la Universidad Autónoma de Nuevo León, presenta este primer volumen de la narrativa de Hurtado, quien a la fecha es el único escritor neoleonés a quien le publican su obra completa en vida.

«Las noches y las luchas en el teatro Blanquita» (1991), «Guerreros y otros marginales» (1993), «Laredo Song» (1997) y «Crónica Sero» (2003) conforman *Vuelta prohibida*. En estas crónicas, el autor da voz a personajes que buscan redención mediante sexo y violencia en situaciones marginales, subterráneas.

Con maestría y un lenguaje barroco de reminiscencias norteanas, narra hechos sociales que la clase media conservadora trata de ocultar. Al estilo de José Joaquín Blanco, Luis Zapata, Pedro Lemebel, Jean Genet y otros autores que se han ocupado de la vida marginal en la Ciudad de México y el

extranjero, Joaquín Hurtado plasma esta realidad, pero con un enfoque regio. Desde que inició su carrera literaria, el escritor se propuso como objetivo hacer textos sobre la vida de las personas más rechazadas y discriminadas, entre ellas homosexuales, prostitutas, drogadictos y travestis. En aquellas fechas estaba preocupado por el incremento en los casos de sida, puesto que dicha enfermedad acentuó el estigma de estas poblaciones. A partir de que escribió su primera crónica, que para su gusto es una de las mejor logradas, se adentró en los bajos fondos para hacer crónicas de sus personajes con inteligencia, humor corrosivo y desparpajo.

Vuelta prohibida es una obra que, por su excelente factura, destaca en el panorama de la nueva literatura de Nuevo León. Su segundo volumen será publicado por la misma casa editorial en el segundo semestre de este año ●

● *Vuelta prohibida*, de Joaquín Hurtado. Atrasalante / Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2017.



La urgencia de la huida, la nostalgia del arraigo

● MARCO JULIO ROBLES

Quizá sea razonable la sensación que algunos mexicanos compartimos acerca de lo malos que somos para formular narrativas sobre nuestro pasado. El reclamo «casi colectivo» a nuestra perpetua falta de memoria histórica es un tópico recurrente en las columnas de opinión que —con frecuencia— intentan reavivar nuestro interés por aquello que nos ha configurado. Y es que pareciera que el afán dialéctico de revisión de nuestros cimientos, desajustes o logros está obnubilado por las exigencias de un presente siempre conflictivo. Justamente en el valioso afán por recuperar el pasado y resignificarlo se inscribe la primera novela de Alfredo Núñez Lanz.

El pacto de la hoguera está compuesta por trece capítulos. En cada uno de ellos las tramas se encuentran engarzadas en su justa proporción, lo cual dota de eficacia a la estructura de la novela. Tal eficacia narrativa no permite al lector naufragar entre anécdotas deshilvanadas o arcos narrativos que obstaculicen el desarrollo de la historia central. Es justo destacar, también, la pulcritud en el uso del lenguaje. Los términos que el autor elige no sólo hacen referencia al coloquialismo de la provincia que tiene

sus propios vocablos para signar las cosas, sino también a la época en que se desarrolla la historia.

La novela de Núñez Lanz descansa en un binomio de voces que narran las peripecias de dos jóvenes que, debido a las circunstancias no siempre azarosas de la realidad, se separan en el Tabasco de los años treinta. Así, se narran los avatares de una tierra bajo el dominio de Tomás Garrido Canabal, y la novela se adentra en los oscuros pasadizos de la revolución socialista tabasqueña. Si denominamos oscuros a tales vericuetos no es por un puro y neto afán de crítica carente de datos. De hecho, la novela avanza sobre la corrupción de una juventud embebida en un discurso de igualdad que coarta libertades.

A través del modo en que se desarrolla la vida de Amador Lugardo accedemos a esos discursos en los que la racionalidad y el bienestar social encubren políticas deleznable, mientras que en la vida de José Romero nos acercamos a la reconfiguración de la Ciudad de México en la década de los años treinta. Revive el esplendor que tuvieron colonias como Santa María la Ribera; observamos esos edificios del centro que se poblaron rápidamente de familias esperanzadas, de niños semidesnudos con la tez pálida; y con las canciones de amor en tocadiscos de fondo, los tranvías con puertas de vidrio vuelven a transitar entre las calles de una ciudad que ya desde entonces parecía sobrepoblada.

Lugardo es un ejemplo descarnado de lo que los ensayos revolucionarios hicieron con algunos hombres que no disfrutaron de la lucha, sino que la padecieron en carne viva. Una revolución que oculta los deseos bajo una careta de masculinidad tras la que la identidad se difumina. Historias de amor

condenadas por el contexto social, maternidades ocultas, devociones tan arraigadas que obligan a mujeres, niños y hombres (sin importar su extracto social) a arriesgar la vida con tal de no abandonar un fervor del que no son culpables. Como tampoco son culpables los deseos y los impulsos que se han labrado desde la niñez, en la camaradería más plena y que, merced a condiciones desafortunadas, se traducen en una satisfacción deshumanizada.

La voz de Amador Lugardo, al comienzo de la novela, es ya una voz petrificada por los recuerdos. Una voz ansiosa por recuperar los sitios, los lugares, los olores que poblaron su fantasía amorosa. Una arquitectura creada a base de anécdotas lejanas, imágenes eróticas, llantos y peleas. Palabras que contagian la viveza de heridas que se lamen, pero también la nostalgia de besos y confesiones que se fueron deslavando en puro anhelo.

Por otra parte, como contrapeso a las ensoñaciones de Amador Lugardo, la narración de José Romero está cimentada en la tierra. En los problemas concretos de un hombre que debe luchar por salir adelante en una urbe que a sus ojos resulta gigantesca. El contraste entre los vocabularios y las formas en que cada uno narra la parte que le corresponde traza, sin necesidad de adjetivos superfluos, a ambos personajes: en sus anhelos y sus luchas diarias, en sus temores.

Este rasgo permite encontrar un parentesco con lo que Gaston Bachelard señala en su *Poética de la ensoñación*. Bachelard, en la obra mencionada, se permite interpretar la ensoñación de los poetas desde el *anima* y no desde el *animus*. El *anima*, para Bachelard, es el reposo, la búsqueda del absoluto, la calma que recuerda, entreteje y sueña despierta. Todos esos rasgos los en-

contramos en la narración articulada alrededor de Amador Lugardo: ese personaje entrañable, oscuro y atormentado por la culpa, la muerte, el destino, la vida... Y que, aunque vive atrapado por sus ocupaciones en el bloque socialista y por las exigencias (a menudo brutales) de su naturaleza espuria, siempre logra separarse de tales hechos a través de una mente escurridiza, soñadora. Mientras que José Romero es un *animus* en toda la extensión del término, por lo menos tal como lo define Bachelard. Es decir, el impulso que permite actuar en la vida práctica: el *animus* cuenta el dinero, se mantiene alejado de la ensoñación y de las grandes premisas de lo absoluto, el destino o la muerte. Es el ser que soluciona.

De tal suerte que en la obra de Alfredo Núñez Lanz encontramos un ejemplo en el que esas dos cualidades, que a menudo nos reclaman, se vinculan para entregarnos una obra de ficción, con la riqueza propia de quien explora los dos lados de nuestra naturaleza: la vía práctica y la vía contemplativa. Por ejemplo, cuando Amador Lugardo afirma: «Poco a poco el olor de tu familia se irá perdiendo. Se desprenderá por las recamaras, correrá por los pasillos conforme esta eterna humedad le gane terreno. Todavía escucho tus palabras en el patio, rondando por los cuartos, repitiéndose en el tiempo sólo para mí». Releyendo estas líneas, lo confirmo de manera personal, prefiero la ensoñación del *anima* con sus escapes peligrosos, aunque siempre sea útil saber cómo madurar pencas de plátano.

Por último, uno de los rasgos que también cabe destacar de *El pacto de la hoguera* es que ofrece la posibilidad de leerse en varios niveles. Como ya se ha dicho en las líneas precedentes, es un abanico de referencias acerca de un periodo de la historia de

México y de una latitud geográfica particular, pero no por ello deja de ser una obra de ficción en la que se analiza con crudeza el discurrir de la vida de un hombre que no puede declararse homosexual, por el contexto y por el tiempo en el que se desarrolla su existencia. Es también una novela en la que urge huir, pero se alienta la necesidad de quedarse, de no apartarse de la tierra, de no irse. Esa urgencia de la huida en José Romero, esa necesidad de triunfo, esa hambre de ganar, es un motor quizá universal y constante en quienes migran. Esperanzas sembradas de dudas y sinsabores para los que se van, pero también para los que se quedan esperando el reencuentro ●

● *El pacto de la hoguera*, de Alfredo Núñez Lanz. Era, México, 2017.

Los amantes de Florencia, de Raquel Huerta-Nava

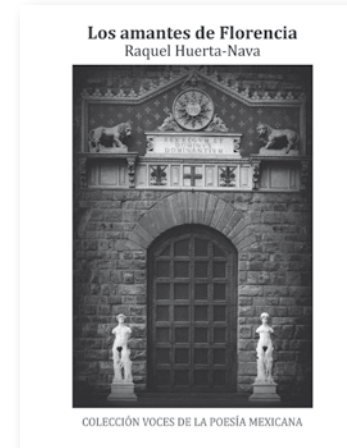
● ALFREDO NÚÑEZ LANZ

En su nuevo libro, Raquel Huerta-Nava nos invita a dar un paseo por los Jardines de Boboli, un espacio florentino donde conviven grutas, fuentes, pérgolas, un pequeño lago y cientos de estatuas de mármol, como si la mirada de la poeta escudriñara en las pasiones y los secretos que guardan cinco siglos de caminos verdes en esa ciudad

mítica. Este pequeño poemario tiene las bondades del mejor paseo: las palabras de la autora nos hacen transitar por «senderos trazados en las nubes», admirar un atardecer en Ponte Vecchio mientras recordamos viejos idilios, a veces tan lejanos que podemos dudar de su verdadera existencia: «¿Sucedió acaso este amor / tempestad de vientos y de voces?». Esta caminata a la que nos invita la autora también es capaz de llevarnos por ciertos pasajes ajenos a la memoria, obligarnos a cambiar el rumbo y transitar por los vericuetos que conducen a un espacio interior, como si miráramos en una de esas fuentes antiguas y de pronto descubriéramos nuestra propia imagen:

En este parque fabuloso donde conversan
[las estatuas
dibujo ensalmos para atrapar al canto
descifrar el enigma de las aguas
y hallar mi rostro en la cara oculta de la
[luna.

¿No es, acaso, una de las mejores cualidades de los paseos, la de encontrar nuestro propio rostro al andar? Me pregunto si al visitar cualquier jardín y comenzar a recorrerlo, por muy azarosos que sean nuestros pasos, no estamos perdiéndonos a propósito con tal de encontrarnos. Andar entre hortensias, árboles y plantas elegidos con precisión por la mano del hombre y recorrer esos espacios deliberadamente hermosos tiene implícitamente algo de impulso filosófico. Caminar entre jardines induce a la reflexión, al nacimiento o acomodo de las ideas, al ocio que tanto se niega en nuestros días. En *Los amantes de Florencia* el vagabundeo invoca al pasado del yo lírico: «donde un beso ilumina / los recuerdos más sombríos: / conciencia arborescente». Y esta conciencia vegetal



es la que nos seduce como lectores-paseantes, a ella queremos llegar.

Poco a poco la caminata ensancha sus territorios, salimos del Vottolone, esa avenida donde se enfilan árboles y estatuas que destilan «aliento de cipreses / teñido por el musgo y por el tiempo / sendero del islote donde impera / la abierta desnudez del heliotropo», para continuar la travesía. Seguimos al yo lírico hasta un espacio que se antoja la Piazzale Michelangelo, uno de los mejores miradores de Florencia. Desde su cima se contempla la ciudad en todo su esplendor: «sus esbeltas torres, sus conventos, / respiración de múltiple textura / migraciones del polvo cristalino / donde vio la luz la esencia del amor».

Desde esas alturas el yo lírico puede mirar con agudeza y su tono cambia, inicia un viaje guiado por el viento del Levante, ese aire originario del este en la parte occidental del mar Mediterráneo. El viaje es en barca, pero, conforme seguimos la concatenación de los poemas subsecuentes, sabemos que también se trata de un viaje hacia el pasado, por la costa Manfredonia donde se recuerdan guerras y conquistas, mismas que se equiparan a las batallas amorosas:

giré el enorme huracán de las pasiones
bebí el hastío de rencores heredados

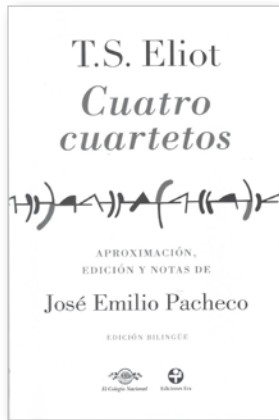
(desolación exhausta de miradas)

memoria absurda de *vendettas*
ese incesante círculo vicioso
nubla el camino
con tanta y tanta sangre
de partos y combates.

De esta manera, la historia «entretejida en gobelinos» es observada por el yo lírico como una sucesión de muertes en nombre de la paz que encierra la conquista por territorios. En ese sentido, la gran e inquietante pregunta que la autora traza en este pequeño pero contundente poemario asombra por su pertinencia: «¿qué separa la muerte del amor?», ¿será intrínsecamente humana la lucha, el ánimo de guerra y sangre?, pues la conquista del amor es sobre un territorio también acaparador: el cuerpo. Así, cuerpo y territorio, amor y muerte bailan entrelazados, provocando una serie de interrogantes en el lector que ha seguido atento la ruta de *Los amantes de Florencia*. Gestas, historias, leyendas y elegías rinden testimonio de esa «voz de los vencidos» que de alguna manera somos al enamorarnos y han sido todos nuestros antepasados, «ecos tristes en el árbol genealógico de todos los que habitamos esta tierra poética».

Celebro la publicación de esta *plaque* en un formato poco convencional, dentro de una delicada caja, como si de entrada se nos ofreciera un secreto. La edición a cargo de MiCielo está foliada y con ello se designa un objetivo: su permanencia en la biblioteca del coleccionista ●

● *Los amantes de Florencia*, de Raquel Huerta-Nava. MiCielo Ediciones, México, 2017.



- *Cuatro cuartetos*, de T. S. Eliot. Aproximación, edición y notas de José Emilio Pacheco. El Colegio Nacional / Era, México, 2017.

APROXIMACIÓN PULIDA

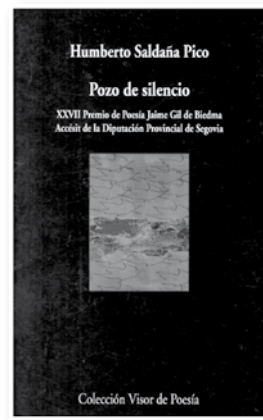
José Emilio Pacheco pulió, pulió y pulió durante años su «aproximación» (palabra que el poeta prefirió a la usual «traducción») en español de los *Cuatro cuartetos* escritos originalmente en inglés por T. S. Eliot. «Eco de pisadas en la memoria. / Van por el corredor jamás seguido / Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir / Y da al jardín de rosas. // Así, en tu mente / Resuenan mis palabras». A cuatro años de la muerte de Pacheco, circula la edición bilingüe de estos poemas que, además, contiene una sección de notas que se pueden leer como un singular ensayo, en el que el mexicano hace gala de su fresca erudición que extrañaremos ●



- *La transformación*, de Franz Kafka. Atalanta, Girona, 2016.

LA TRANSFORMACIÓN VERDADERA

Pilar Benito Olalla y Luis Fernando Moreno Claros presentan el título que debe llevar la famosísima obra de Franz Kafka que hasta antes de esta edición llamábamos *La metamorfosis*: *La transformación*. Esta nueva traducción al español sigue al pie de la letra la primera edición de esta noveleta aparecida en alemán en 1915. Las peripecias de Gregor Samsa, que «una mañana despertó de sueños inquietos [...] transformado en un bicho monstruoso», están acompañadas en este libro por un prólogo, una nota sobre la traducción y un postfacio esclarecedores. En la nota, por ejemplo, indagan sobre la primera traducción al español y explican por qué prefirieron cambiar el nombre con el que conocíamos aquí a este clásico ●



- *Pozo de silencio*, de Humberto Saldaña Pico. Visor de Poesía, Madrid, 2017.

LUCE Y SOMBRAS

Pozo de silencio, del sonorense Humberto Saldaña Pico, es un poemario tejido con las luces y las sombras de una cultura que se ha ido sedimentando en el quehacer artístico, desde Tzutankamon hasta Cuauhtémoc, desde Arnaut Daniel hasta Borges. Poemas de una factura sólida cuyos temas abordan los avatares del vivir y los recovecos del laberinto que es el mundo. En este libro, xxvii Premio de Poesía Gil de Biedma y publicado por la editorial Visor de Poesía, el lector se encuentra frente a una mirada original de lo minúsculo: «las almendras son cascarrones disminuidos», y de lo extraordinario que nos rodea: «Para el Dante fuimos centellas, / luces que giran y se desplazan en un paraíso cuántico» ●



- *Ciudad Pantano*, de Joaquín Peón Íñiguez. Paraíso Perdido, Guadalajara, 2017.

VIRTUDES DE LA PARODIA

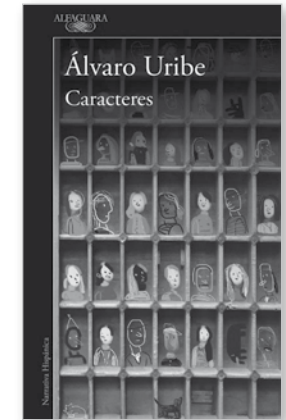
La perpetración mejor de la risa es aquella en la que anida una voluntad crítica. Si tal voluntad adopta las formas de la parodia, puede resultar letal. Joaquín Peón Íñiguez, ensayista notable y narrador enfrascado en detenerse largamente a contemplar el accidente espeluznante (y muy risible) que es la realidad descabellada de nuestro presente, pone su inventiva a chapotear en el pantano inacabable de la fatuidad y el ridículo de la vida literaria. Y los hallazgos son muy estimables. Es un mundo que acaso se parezca mucho a éste, pero que, incontables carcajadas de por medio, termina por conseguir lo mejor que puede proponerse la parodia: demostrarnos que la vida, del lado de la página donde nos hallamos, siempre es peor ●



- *Entre un caos de ruinas apenas visibles*, de Guillermo Espinosa Estrada. Antilope, México, 2017.

ACTITUD VITAL

Una fértil comprensión del ensayo es la que lo ve como una actitud vital. Es, probablemente, la comprensión que un autor como Guillermo Espinosa Estrada ha tenido en cuenta para dar forma a este libro, hecho con los trazos de la búsqueda de un saber (la investigación en torno a la risa y a una deidad suya de la Antigüedad, tan enigmática como fascinante), con la contemplación de otros cuyas búsquedas son ejemplares (o antiejemplares, que es lo mismo: Curtius, Jaeger, Auerbach, Benjamin) y, también, con los misterios propiciados por el mero hecho de vivir. De la imbricación entre la narración y las conjeturas que la guían, en una prosa de nitidez admirable, resulta un caos de informaciones espléndidas y de meditaciones memorables ●



- *Caracteres*, de Álvaro Uribe. Alfaguara, México, 2018.

LA FAUNA ALREDEDOR

El modelo es irresistible, y desde que Teofrasto lo inauguró, muchos han explorado sus posibilidades, pues parece que basta con voltear alrededor y prestar atención... Pero hace falta, además, que la escritura acierte en todo, y si hay alguien que sabe bien hacer eso es Álvaro Uribe, un ensayista para el que la elección precisa de cada palabra es, da la impresión, un deber ineludible. «El indignado», «El becarrio», «El abajofirmante», «El ecociclista», «La bebedora», «El escritor profesional»... En total, cuarenta y nueve tipos que pueblan un bestiario que, si no es exhaustivo, sí basta para que cualquiera identifique a qué especie o especies pertenece, pues todas se hallan en nuestras más escalofrantes inmediaciones ●



Literatura como elección de vida

● RUBÉN GIL

Los primeros años de vida del autor guatemalteco Eduardo Halfon estuvieron marcados por la violencia y la tragedia que azotaron a su país natal. Una guerra civil que duraría cerca de treinta años y un terremoto, que en 1976 acabaría con gran parte de la capital, fueron dos de los principales motivos para que la familia Halfon Tenenbaum decidiera mudarse, en vísperas del décimo cumpleaños de Eduardo, en 1981. A partir de ahí vivieron en Estados Unidos, donde Eduardo adoptó el inglés como lengua para terminar el colegio y la carrera de ingeniero industrial, formación a la que aspiró por influencia de su padre. Sin embargo, el título valió de poco, y Eduardo comenzó una carrera como escritor, la cual desarrolla una concepción de exilio presente en toda su obra, influenciada no sólo por el destierro simbólico de su lengua y su tierra natales, sino también por la historia de vida que marcó a su familia.

Descendiente de judíos y árabes, vive una suerte de peregrinar sin destino fijo, teniendo presente el exilio que su familia experimentó para asentarse en un territorio. Ello es parte medular de su narrativa. El viaje constante es una de las inquietudes

temáticas en su literatura, lo cual considera que responde a la ausencia de hogar y a una sensación permanente de desarraigo. Fuertemente marcado por ese cumpleaños de 1981, comenzó su producción literaria: «Desde entonces he estado errando. Aún conservo esa profunda sensación de no pertenecer, de verlo todo desde afuera, de no llegar a sentirme parte del lugar en donde estoy, de ser un hombre sin tierra propia. A lo mejor por eso hago del mundo entero mi jardín».¹

La experiencia autobiográfica marca su voz autoral, por ello su pluma vuelve a la historia de sus abuelos, principalmente de aquel polaco que pudo escapar del campo de concentración de Auschwitz. Su rol de autor se ve afectado por el peso que tiene la historia familiar en su identidad y cómo esto se proyecta en la edificación del narrador y de los personajes que aparecen en sus textos: «Un escritor fabula con aquello que tiene al alcance, y la familia quizás es lo más próximo. Mi hermano, mi hermana, mi padre, mi madre, mis abuelos están todos siempre muy cerca, rondando alrededor de mi escritorio mientras trabajo, diciéndome o a veces gritándome qué escribir, y yo simplemente soy su taquígrafo».²

La escritura de Eduardo Halfon, como su persona, carece de un territorio del cual sentirse propio; no parece pertenecer a un género literario específico.³ La forma en que construye su obra se vale de diversos modelos narrativos, en diálogo con el fondo

1 Rafael Miranda B., «Ingeniero de un corpus literario», *Excélsior*, 27 de junio de 2015, p. 4.

2 Halfon en entrevista con Alexandra Ortiz W., «Una entrevista en sueños», *Buensalvaje Costa Rica*, 2015, p. 18.

3 En ocasiones, crónica de viajes; en otras, cuento, biografía, diario íntimo, novela e incluso entrevista; se vale de estrategias narrativas diversas para incluirlas como parte de su proyecto literario.

temático que es la construcción de identidad, con el peso significativo que tienen para ello su familia y su autoconcepción de exiliado.

Exilio y familia se vuelven los cimientos sobre los que se funda una identidad de no pertenencia, el gran relato que transita durante toda su obra literaria. Esos ejes temáticos parecen atravesar toda su producción como escritor, por lo que se pueden identificar sus títulos no sólo como publicaciones aisladas, sino como piezas de un proyecto literario. Se denomina proyecto literario por su cualidad de inacabado. Un proyecto se caracteriza por ser un planteamiento de cómo llevar a cabo algo relevante; se mantiene en un estado de planificación, previo a la forma definitiva a la que se pretende llegar. En ese sentido, la obra de Halfon es un ejercicio constante en el que se van incluyendo relatos que aportan sentido a un propósito particular.

Vivir una suerte de peregrinar sin destino fijo, teniendo presente el exilio que su familia experimentó para asentarse en un territorio, es parte medular de su narrativa. El exilio se erige como una suerte de mito del origen, que detona diversos relatos unificados por el constante error. Esta condición termina por configurar la identidad narrativa que protagoniza sus relatos y que vincula consigo mismo. Dicho vínculo lo logra, esencialmente, a través de un pacto nominal que se lleva a cabo entre narrador, protagonista y autor, identificados todos como Eduardo Halfon. También en ocasiones simplemente se alude a acontecimientos que han formado parte de las vivencias del autor.

Desde esta óptica, la imagen de Eduardo Halfon pareciera estar signada por el sentido de la no pertenencia, en diálogo

con los referentes autobiográficos que el escritor involucra en su discurso literario: personaje que pareciera predestinado a no pertenecer, dado a la tarea de vivir como ciudadano del mundo, sin establecerse en una tierra ni adoptar una nacionalidad, confinado a una vida nómada. Y en diálogo con esa disposición, su obra literaria aborda aspectos como la nacionalidad, el sentido de pertenencia y la comprensión de sí mismo a partir de otro.

Allí recae la estructura narrativa que el autor ha elegido para plantear su proyecto literario. Inquieto por entender su identidad y motivado por la historia de su familia, recurre a la memoria para crearse un yo figurado que no tiene que respetar las vivencias para plasmarlas tal y como han sucedido, sino manipulándolas (como seguramente lo hace la memoria de todo individuo) para darles un nuevo sentido literario. Así ha escrito *El boxeador polaco* (2008), *La pirueta* (2010), *Mañana nunca lo hablamos* (2011), *Monasterio* (2014), *Signor Hoffman* (2015) y *Saturno* (2017), entre otros títulos, que parten de sus memorias respecto a su infancia, su errar por el mundo, el lazo consanguíneo, su herencia judía, la historia de vida de su familia y la delicada relación que mantuvo con su padre, relatos que se suman a la creación de un sentimiento de no pertenencia que el autor quiso elegir como identidad literaria.

Duelo (2017) es el título más reciente que se suma a este proyecto literario. Una novela de brevedad justificada en el uso de cada palabra, pues ninguna parece estar de más y surgen cargadas de sentido simbólico y pluralidad semántica. Tal es el caso del título. El duelo aparece explícitamente en el recuerdo de cómo la camaradería infantil entre el protagonista y su hermano se des-

vanece entre discusiones que brotan con la llegada de la adolescencia. Sin embargo, el duelo también se encuentra presente a lo largo de todo el libro, representado en el dolor de algunos miembros de la familia respecto a Salomón, hermano mayor del padre del protagonista, que murió siendo niño y la causa de cuya muerte se mantiene entre ellos como secreto familiar. El protagonista decide regresar a su natal Guatemala para averiguar más sobre la historia de Salomón, viaje gracias al cual podrá reconectar con una cultura de la cual parece muy distante, pero que le permitirá mantener con vida a Salomón, eternamente inmortalizado en su proyecto literario ●



¿Sueñan las hormigas con sociedades utópicas?

● BAUDELIO LARA

Como sabe todo ecologista, la basura es una invención del capitalismo. Las montañas de residuos que proliferaron tanto en las calles como en la imaginación de las ciudades y villorrios europeos, desde la Edad Media hasta la Ilustración, en sentido estricto no podían considerarse como basura en los términos que hoy la nombramos. Hasta antes del advenimiento de las sociedades industriales, la gente convivía con



sus despojos en la vida diaria, ajena a las mínimas medidas de salud pública y a los hábitos de higiene que formaron parte luego, junto con la educación universal, de los programas de gobierno de los nacientes Estados nacionales y del catálogo de lo que actualmente consideramos como servicios básicos, e incluso, como derechos humanos.

No sólo esa convivencia íntima y la falta de percepción de las sobras y despojos como un elemento externo e indeseable, como inmundicia e impureza que debían eliminarse a toda costa, impiden considerar a la basura como una entidad antigua. Otros dos rasgos relacionados abonan a su modernidad. Por una parte, su abundancia no sobrepasó la capacidad de asimilación lenta pero cierta del ciclo de degradación y reincorporación que aseguraba el equilibrio con el mundo natural (la relación Cultura/Natura) sobre todo en las regiones rurales que todavía no estaban sujetas a la creciente urbanización, a la industria, al comercio, al automóvil, a la velocidad, en fin, a la regulación del tiempo y el espacio según la lógica de la producción y el consumo. Por otro lado, hasta antes del siglo XIX aún no aparecía la noción de mercado como dominio de bienes y mercancías accesibles para las mayorías, sobre todo de naturaleza arti-



ficial y cuya vida utilitaria, una vez concluido su valor de uso, los convirtió literalmente, ahora sí, en sobrantes indeseables cuya saturación y acumulación modificó el paisaje con el florecimiento de vertederos fenomenales.

Sin duda, la basura estaba ahí desde antes, pero se hizo visible sólo como un subproducto de la modernidad, y también tardó en ser simbólicamente asimilada. Salvo algunas estrategias palpables en *Dadá* y en el *Surrealismo* (el objeto encontrado, el *ready-made*, el *collage*, el ensamblaje), en algunas representaciones cubistas y en el *Futurismo*, los restos y los despojos no fueron contemplados en los manifiestos de las vanguardias históricas; antes bien, fueron incorporados en la práctica a los distintos proyectos artísticos como referencias, muchas veces indirectas, pero no como medios y, sobre todo, no como materia del objeto en sí, pues sus potencialidades de representación no sobrepasaron los límites del cuadro y la corporeidad escultórica. La excepción ejemplar a la regla fue el *Gran vidrio* de Duchamp, cuya azarosa fractura le agregó nuevas significaciones y lo salvó de terminar en el basurero.

Varios eventos interconectados hicieron ineludible la entrada de la basura al escena-

rio artístico, entre ellos los paisajes en ruinas y los escombros resultado de la destrucción de las ciudades en la Segunda Guerra Mundial, el consecuente proceso de recuperación económica y de industrialización que derivaron después en la sociedad de consumo, el auge de la publicidad como medio para crear necesidades superfluas y la naciente conciencia del deterioro ecológico aparejado al progreso económico.

A partir de la posguerra y con la irrupción franca de la sociedad de consumo, los desechos se volvieron tan profusos que la respuesta de usarlos como medio artístico parece más lógica que no hacerlo: la basura estaba a la vista e invadía la vida cotidiana de millones de personas, tanto en las sociedades industrializadas como en los países que se convirtieron, gracias a la economía política y la globalización, en sus vertederos remotos. La saturación de los objetos que perdieron su utilidad, ya sea por las catástrofes bélicas o por las excrecencias del consumo, la contaminación y el desgaste de la capacidad sustentable, obligó a ciertas tendencias artísticas como el *Arte Povera* o el *Junk Art* a proponer a la basura no sólo como un referente temático sino también como medio estético válido, ya fuera que entrara por la puerta principal del museo o se quedara camuflada en las calles.

Ahora bien, en su carácter de desperdicio, la apropiación estética de la basura implica una toma de postura, pues se presenta como una acumulación caótica de signos que requiere de cierto orden para formar parte del bagaje temático, material e instrumental de las prácticas artísticas.

En ese sentido, dentro de la variedad de estrategias utilizadas para operar con este medio destaca la figurativa, la más socorrida, con dos vertientes básicas: la imitación



análoga y la icónica. En ellas, sobresale la de elaborar figuras para mostrar la idea a través de las habilidades y el ingenio perceptual. Aquí no hay distancia entre lo que se hace y lo que podría hacer un pintor tradicional: lo que cambian son los medios, no la intención. En la primera vertiente, el propósito es articular los objetos encontrados para formar una imagen realista de objetos familiares con las piezas o partes de desecho, de manera similar a como Arcimboldo creaba sus retratos como si fueran rompecabezas a través de la contigüidad de las partes (Tom Deninger, Vic Muniz, H. A. Shult). En la segunda, el procedimiento es el mismo, pero en este caso se imita una figura icónica, como una fotografía o un cuadro famosos (Jane Perkins, Erika Iris Simmons). En ambos casos, para el espectador los resultados son fácilmente reconocibles y los signos pueden asociarse a una intención ideológica, activista o simplemente divertida. Se trata de reconocimientos orientados a un fin exterior, o, si se quiere, de una intención estética directamente ligada a determinados valores sociales, entre ellos, de manera preponderante, la reflexión sociológica y el ecologismo. Una simple consulta en Google muestra la popularidad de este procedimiento y su proliferación en el dis-

curso artístico en la actualidad.

La obra de Pablo H. Cobián, que ha utilizado en gran medida a la basura como pretexto temático y como materia prima, está alejada de estas pretensiones figurativas. Las piezas recobradas en las calles de la colonia Industrial, un barrio marginal y pobre habitado por personas de la clase trabajadora, que está atravesada por las vías de un ferrocarril que hace décadas dejó de funcionar, son utilizadas no como trozos irregulares de un artefacto ecologista, sino como elementos de obras aparentemente inconexas cuya articulación escapa a primera vista al observador, y que remiten a experiencias, contextos o interacciones más que a imágenes familiares, excepto las formas que se derivan de su propia configuración.

En este procedimiento y en la intención se percibe la influencia de Beuys, no sólo por el uso de materiales no considerados intrínsecamente artísticos, sino por una similar visión desencantada y crítica de la realidad que, sin embargo, se basa en la confianza de que puede ser afectada por la intervención estética de los individuos. Se aprecia, asimismo, en la construcción del personaje prototípico que Cobián suele encarnar en sus presentaciones, la parodia

de la liebre muerta de la famosa escenificación realizada en la Galería Schmela de Düsseldorf en 1965, así como en su inclinación a representar acciones o *performances*, generalmente colectivas, en las que intervienen grupos de jóvenes aficionados.

No obstante, si bien pueden advertirse similitudes, ambas obras se asientan sobre cosmovisiones distintas. Mientras que en Beuys los objetos son representaciones que encarnan, bajo la óptica místico-vitalista del romanticismo alemán que en parte retomó, la noción abstracta de que la materia es energía y que ésta fluye en continua metamorfosis como un proceso universal de transformación de estados primigenios, en Cobián la dinámica se ubica centralmente en la materialidad de la Cultura, cuyos residuos permiten representar las relaciones humanas en contextos sociales inmediatos y claramente situados. La derivación parece ser ésta: la basura como residuo, el residuo como evidencia, la evidencia como sustrato de las relaciones sociales.

En su proyecto *El sueño de las hormigas* presenta una especie de relato distópico que se articula, no como un pesimismo que prevé el futuro, sino como representación actual o retrospectiva que, como señaló un crítico, es «añoranza de hurgar en la basu-

ra». Tampoco aquí encontramos una preocupación figurativa, ni la intención de engañar el ojo.

Alojado en la anónima notoriedad de una entrada en Facebook, Javier Juárez Woo había descrito un procedimiento semejante, realizado por los protagonistas de un comercio informal muy peculiar que aún sienta sus raíces por la zona de la Calzada Independencia y la avenida Revolución, en Guadalajara, expuesto quizá a las miradas de transeúntes que regresan a la colonia Ferrocarril u otras semejantes. «Entre toda esta oferta hay unos tendidos hipnotizantes, imposibles de catalogar, en donde sólo existe un montón de cosas heterogéneas, sin utilidad aparente: cables sin conectores, fragmentos de bisutería, llaves sin candado o cerradura, trozos de mangueras, trastes de cocina desportillados, juguetes rotos, etcétera».

Con procedimiento semejante, en el caso de Cobián la diferencia estriba en la acumulación ordenada de los residuos, aunque ese orden a veces se nos escape. Se trata generalmente de mercancías baratas producidas en serie, que se resignifican alrededor de unidades temáticas apenas intuitivas; el ensamblaje de las piezas no es físico, sino mental. Los signos se acumulan en un desorden

aparente pero necesariamente misterioso, sin un paso intermedio que valide la naturaleza desechable de los objetos, acaso reunidos sólo por el gusto indescifrable que llevó a ese objeto a ser seleccionado y liberado de sus congéneres en la calle para ser puesto en otro sitio, devolviéndole con ello algo de su valor perdido.

En estos conjuntos, tampoco, como en Beuys, encontramos desechos orgánicos que remitan a un flujo circular entre el hombre y la Naturaleza, ni un afán por «estetizar» la visión de los objetos para utilizarlos como pretexto cívico o moral o como argumento de una parábola. La intención es más simple, o más ingenua: se trata de documentar un entorno, o parte de un ambiente, el suyo propio, como estrategia de redescubrimiento, tanto personal, como (tentativamente) colectivo. Incluso, si se le puede comparar con el trabajo de un pepenador, la acción de recoger, seleccionándolo, algo del suelo, remite, en todo caso, al contenido de la acción, no tanto a la actividad misma: finalmente, la pepena es un trabajo informal relacionado con determinadas condiciones sociales.

Los objetos son, para Cobián, en este contexto, creaciones y creadores nuestros: «Están aquí por mí, y yo soy aquí por ellos». Ya sea que este intento estético admita lecturas antropológicas, económicas, sociológicas o forenses, surge de una pretensión dialéctica entre el ser humano y sus elaboraciones que trata de responder a preguntas básicas: qué somos y cómo somos, a partir de lo que hacemos: *Homo sapiens* y *Homo faber* cuestionados.

Cobián utiliza los objetos, o sus restos despojados de su valor utilitario, como una acción contenida que puede proveer al espectador de otros modos de compren-

sión de la realidad, aquellos que en la sociedad de consumo ya no existen sino como molestas evidencias de nuestras actividades como seres humanos. Esta condición inane les dota de una, última, doble funcionalidad: como mercancías en etapa terminal y como cosas que admiten nuestra atención estética. Ello porque, al margen de la cuestión de su precio en el mercado, su último valor posible es de índole estética, lo que nos recuerda que, en última instancia, hacer arte tiene un fin gratuito. Por otra parte, eventualmente creamos cosas que no sirven para nada, no sólo en el arte sino en el mundo del consumo: una mercancía nueva, que no fue comprada en su momento ni expuesta a la satisfacción del usuario fuera de su empaque, como existen muchas, es esencialmente un objeto muerto.

En *El sueño de las hormigas* se muestra una distopía falsa y actual; habla de los residuos de nuestras (in)satisfacciones en las rutinas del presente, no plantea expectativas acerca de futuros posibles. Presentada como una colección de objetos banales, trata de un asunto serio, un intento de reconocimiento, en primer lugar, del artista, quien asume que puede establecer conexiones con los espectadores a través de reminiscencias temporales o espaciales y, en ese sentido, algún grado de empatía. Supone que el ciclo incompleto o distorsionado entre la necesidad y el consumo en el que estamos inmersos en la sociedad industrial refleja, finalmente, las experiencias de una colectividad frustrada, una colonia de hormigas que no sabe por qué está ahí, cuál es la mano que la alimenta, qué ojos la observan, quién sueña por ella ●

● *El sueño de las hormigas*, de Pablo H. Cobián. Museo de Arte Raúl Anguiano (MURA), en Guadalajara, del 26 de abril al 8 de julio de 2018.



Primera lectura

De mis dudas y sus derivaciones

● LUIS ARMENTA MALPICA

De tanto ver la luz hemos perdido la recta proporción de ese milagro.

CARLOS MARZAL

Sostengo muchas dudas respecto a la poesía española de finales del siglo y de los años recientes. No por convencional o anclada en esa tradición tan madre de la nuestra, situada en otros tonos, en un sitio distante de nuestra realidad (al menos la de América Latina), sino porque parece ensimismada en la retórica: su música es exacta, su reflexión correcta, sus versos muy pulidos, elegantes, tan sobrios que parecen vivir en otro mundo, en otros hombres, alejados de la desilusión de nuestra época, del descrédito que ejerce la poesía, del sarcasmo y locura que se da en Norteamérica y que nutren, de manera violenta y por demás dinámica, a poetas más jóvenes de Argentina o de México.

De 2016 es *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, editada por Vicente Luis Mora para Vaso Roto, en la que se mencionan estéticas complejas (dice el compilador) y convergen registros y formas más variadas de lo que aquí menciono, pero una buena parte de poetas se mantiene en la línea

retórica convencional: no son esos errantes, bárbaros ni tan raros (términos que utiliza Mora) que encontramos en la poesía chilena o en la poesía peruana. Hay casos de interés, y se agradecen: Rikardo Arregui, Diego Doncel, Álvaro García, Melción Malteu, Mariano Peyrou (nacido en Argentina) o Juan Andrés García Román. De los poetas de antes, conservo la enorme admiración por Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Luis Rosales, Jaime Gil de Biedma o Caballero Bonald, pero me dicen poco (casi nada) los libros de Luis García Montero.

Todo esto lo señalo para ubicar dónde es que sitúo, en persona, en singular, la obra de Carlos Marzal (Valencia, 1961). Empiezo con una confesión: hace como diez años lo leí y me encantó. *Los países nocturnos* (Tusquets, colección Marginales, 1996), de su autoría. Y me gustaba al punto de que le encargué a Martín Almádez incluirlo en *De la transparencia el presagio. Poesía de España* (Mantis Editores y Lateralía Editores, 2000), junto a otros autores que Almádez descubrió y ahora persigo con asombro creciente, como Eduardo Moga (quien también aparece en *La cuarta persona...*) o Jordi Virallonga. De otros, que acaso me gustaron (Luis Muñoz, por ejemplo) conseguí varios libros que el tiempo y mis lecturas fueron desencantando, sin que sean responsables los autores.

Nunca pude encontrar los libros anteriores de Marzal: *El último de la fiesta* (Renacimiento, Sevilla, 1987) ni *La vida de frontera* (Renacimiento, Sevilla, 1991), así que durante cierto tiempo me quedé con las ganas de publicarlo en México. A raíz de la publicación de *De la transparencia el presagio*, tuve su e-mail y le pedí algún libro. Me respondió, cortés, que no tenía, que él escribía muy lento, y me dejó saludos. Hasta allí mi breve confesión.

«Tener razón es triste, y aún más triste / es que de esa razón no exista duda», dice Carlos Marzal en su poema «Derivas», de *Los países nocturnos*. Esa nación oscura que es la poesía española, si bien me desconsuela, ojalá me ocasione más dudas que razones para decir que todavía la leo o me interesa. Después de 1996, no había leído a Marzal hasta el año pasado (2016): Destrazas Ediciones me obsequió su poemario *Derivaciones*, impreso totalmente en tipos móviles, como bien se presume en el cintillo. Independientemente de la hermosa edición artesanal, a la antigua (digamos), hablaré de esa vieja y artesanal manera de evocar la palabra que tiene el valenciano. Se remonta, como antes, a la gran tradición del verso castellano, aunque encuentro maneras más libres de abordarlo. No a la deriva, según se lee en el prólogo de Miguel Maldonado, editor y colega, porque aquí hay una brújula precisa. El autor lo confirma:

Las cosas han cambiado.
Y ni más sabio,
ni deseos más puros,
ni más fuerte.
Todo es igual. Han cambiado las cosas.
Nada de lo que diga importa demasiado,
y todo sigue en el lugar de entonces.

Estas *Derivaciones* son, desde mi perspectiva, lo mismo de otra forma. La madurez, le dicen. La consolidación de lo que habíamos visto. Tal vez por esa luz de entonces, por esa misma luz que he visto en más autores, el milagro se tarda en presentarse ante mí: incrédulo, enceguecido acaso, este «Sol de los muertos» que *nos tienta y defrauda*, insiste en ofrecernos «Lecciones de evidencia». Yo no podría llamarlo «El sol de la pereza», porque así se consigna en este libro:

Todo cuanto se explica, en la belleza,
ni explica la belleza, ni es lo bello...

¿Hacia dónde se deriva lo que existe en Marzal, su impunidad salvaje? Yo creo que la «Cautela» es uno de sus méritos, pero lo es más la magia: «La magia de los días», la casi imperceptible:

Lo mágico consiste en proseguir
con la respiración, aliento por aliento,
en la perseverancia que nos mantiene en
[pie,
en la conciencia absurda que nos muestra
como una inútil pieza prescindible
del engranaje absurdo de este mundo.

Carlos Marzal, en sus *Derivaciones*, «No [ha] vuelto a ser el mismo desde entonces». La decepción y el desengaño le han cambiado ese «Saber de infancia» y en ciertas ocasiones la «Sintaxis». O, mejor dicho:

Para nombrarlo bien, para explicar
con toda desnudez lo que me ocurre,
es preciso incurrir en lo que incurro:
el corazón le exige a la gramática
que tenga corazón;
lo más presente toma del pasado
su fuerza temporal,
su exactitud.
La brizna de arcaísmo da el acento.

Con esto me convenzo del milagro. Soli-citarle a un libro alguna luz distinta, un foco más moderno, un faro hacia el futuro, no es la mejor manera de leerlo. Me basta, con Marzal, la fuerza del pasado. Vasto su corazón. El acento del hombre que viene de esa España nocturna del poema. Me basta su deriva para ya no perderme ●



Zona intermedia

Elegir, crear, rememorar

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

1. Elegir: recoger, escoger, leer. Inteligencia y sacrilegio se derivan de ese acto decisivo.

Si no se entiende el mundo, si no se lee con profundidad, no se elige con pertinencia. No se recoge lo verdadero. Elegir es arriesgarse hacia lo que no tenía antes lugar en el camino, en el pensamiento y hasta en el corazón.

Si se tiene buen tino, elegir es la puerta al confort, a lo establecido, a lo permitido, o simplemente al lugar del gane. Y una como alfombra roja se extiende ante nosotros. Somos momentáneamente plenos.

Pero, si se elige mal, comienza la caída al barranco. La mala elección nos cobra un precio alto, nos descentra, nos muestra nuestros límites y hasta nos expulsa de esos mismos límites que nos han contenido tanto tiempo. Elegir es siempre darse la vuelta hacia algún punto cardinal, dirigir nuestra mirada y nuestro cuerpo hacia un paradero en dónde posar nuestro ser.

En el fondo, siempre está el miedo al equivoco y el fantasma de lo que hubiera sucedido si... hubiera elegido lo contrario de lo que elegí. Y si en lugar de estudiar aquí hubiera estudiado allá... y si en lugar de haber estudiado eso, hubiera estudiado lo otro... y si en lugar de haberme casado hubiera seguido soltera... y si

en lugar de tener un hijo hubiera tenido cinco... y si no hubiera tenido descendencia...

Siempre la sombra de lo que la vida pudo haber sido si la elección hubiera ocurrido de distinta manera.

O peor... ¿y si me hubieran tenido otros padres? ¿Y si en lugar de mexicana fuera alemana?

Elección tras elección nos moldean un destino.

Elegir entonces se vuelve un juego de azar; es en realidad un golpe de dados que en última instancia tiene que ver con el movimiento de las esferas y desde ahí todo se une a todo y las puntas de las estrellas se electrizan a las patas de las arañas y la tierra se mueve y se conmueven las almas y las emociones se tornan intensas. Y las decisiones se convierten en decisiones, es decir, en caminos, es decir, en comienzos. Elegimos.

Elegir entonces es empezar. Una espiral en la que en cada momento subimos y caemos, elegimos y luego la nada; elegimos y luego el todo. Y así interminablemente.

2. Me remonto a una de las decisiones más importantes de la vida, y de la mía en concreto. La de elegir la profesión, ese quehacer al que se dedican los días futuros. *Vocación* tiene la misma raíz de voz: acción de llamar. Elegir desde la voz, o más bien, escuchar la voz, el llamado, lo que se quiere desde la profundidad y la manera en que ese querer se articula desde el interior.

En aquellos días del año 1982, la Facultad de Filosofía y Letras de la UdeG ofrecía un primer año propedéutico que el alumnado cursaba con materias de cada licenciatura que ahí se ofertaban. Así fue como, aunque entré para estudiar la carrera de Sociología, fui alumna de don Adalberto Navarro Sánchez en Literatura Universal. Pronto me acer-

qué a él para conversar más allá del salón de clase, pues su conocimiento hondo de la literatura y su bonhomía me atrajeron hacia su persona. Pronto se convirtió en el guía de mis lecturas literarias, y, aunque con cierta timidez, me decidí a mostrarle mis poemas. Una vez que los leyó me convenció de que mi talento, y por tanto mi vocación, estaban en la literatura y no en la sociología.

Quiero honrar —a cien años de su nacimiento— esas palabras y las enseñanzas de don Adalberto, poeta, catedrático y director de la revista literaria *Et Cætera*. Sin él, otros derroteros habría tomado y mi elección por la literatura hubiera sido tardía o errada.

Don Adalberto me enseñó a desarrollar la percepción de mis sentidos, a asumir el contacto con las palabras no como entes abstractos sino como materia prima concreta, capaz de ser encarnada y percibida en su dimensión sonora, conceptual, y en su capacidad para portar la cosa que representa.

Siendo su discípula, me asumí como aprendiz de poeta y me lancé a la escritura, pero también a la reflexión de ese aprendizaje. El trabajo con la palabra posee una vocación humana más evidente que otras profesiones. Vocablo, vocabulario: *palabra*. Viene de esa misma raíz de la voz: es convocar, evocar, invocar. ¿Y qué otra cosa es la literatura?

Escribir escribiendo y reflexionar pensando. Aprendí que trabajar el arte de la poesía es labrar la forma sensible, ese puente entre el adentro y el afuera, mediante un lenguaje que logra la armonía entre nuestro tiempo interior y el espacio que nos rodea.

Dotar de sentido el ser de la cosa es verle una forma y hacer real esa forma que se ve, hacerla tangible e imprimirle una intención. Al exteriorizar su interior, la forma llega a ser forma sensible, forma susceptible de presen-

tarse a los sentidos como forma convocadora de resonancias en el sentir, como forma evocadora de connotaciones, como forma emisora de significado sensible. La forma sensible por excelencia, por evidencia, es la forma artística.

3. Leo «Poética», en la obra reunida de Adalberto Navarro Sánchez, *Reunión de poemas (1934-1984)*, que tuvo a bien publicar la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco en el año 1984, todavía en vida del poeta.

Leo en voz alta y aún percibo su respiración de esas tantas lecturas que hicimos de su obra y de la obra de otros poetas. Voy relejendo, renombrando y reconociendo cada señal, cada gesto, cada enseñanza. Y todavía me ocurre el estremecimiento:

Rodeado de imágenes que atormentan el sueño,
mi palabra juega en un perdido interminable.

¿En qué nube —futuro cielo—
vivirá la rosa del cálculo?
—Voraz, equívoco laurel
entre las sílabas marchito.

Azul soñando como nieve y tristeza
los ángeles sufren infinitas escalas.
—Pero en tu pecho se confunden
recuerdos vegetales,
y estrofas marineras
en tus manos cantan su geometría.

¿Por qué la roja cima de las palabras
estremece mi cuerpo?
—Es un deseo de cantos recogidos al alba.
En tu caída soledad, la antigua
primavera, a tu destino hurta
su misterio triunfante.

Rodeado de imágenes que atormentan el sueño,
mi palabra juega en un perdido interminable ●



Visitaciones

Luz de Praga, luz de la danza

● JORGE ESQUINCA

Escucho los pasos de Gabriela que se deslizan sobre mi cabeza. Estoy en el *rez-de-chaussée* del teatro donde, en unas pocas horas, presentará su *Pequeña ofrenda*, la obra de danza que ha preparado durante meses. Ella baila y hasta mis oídos, a través del piso, puedo oír la canción de Agustín Lara que escogió como una parte de la presentación en la que baila sola. Se trata de un ensayo, lo sé, y sin embargo ya siento un nudo en la garganta. Ella baila y yo me detengo. Todo se detiene, la vida misma, en su imparable curso, aminora su paso, me permite recordar los pasos que la bailarina ha venido creando con tanto esmero, en escenarios poco propicios y muchas veces insólitos. Pero no estoy todavía en Praga, sino en la planta baja del Várszínház, el Teatro del Castillo, que en el siglo XVIII construyeron los monjes carmelitas, en Budapest, y que hoy alberga una muestra internacional de danza. Abajo fluye, lejos de toda humana emoción, el impasible Danubio.

✱

Luego de viajar la noche entera en el más rústico de los autobuses húngaros, Praga

nos recibe como recién lavada. Una mano milagrosa le pasó por el rostro un paño húmedo, y las casas, los palacios, los puentes se han despojado de aquella pátina que, en mi recuerdo del primer encuentro, le otorgaba a la ciudad un aura de honda melancolía. Y aun así Praga no pierde su misterio. Como el buen Franz Kafka tampoco habrá de perder ese halo de santo laico con el que me parece verlo en cada esquina. Hay algo en esta ciudad, como en Venecia, que invita a perderse, a caminar casi ajenos a la muchedumbre de turistas que hoy la visitan. Desorientado, como suelo ser, puedo, increíblemente, orientarme. «Es por aquí», le digo a la bailarina. Y ella me sigue y prueba la deliciosa cerveza checa. Ríe, reímos. Puentes, callejones, jardines, iglesias, sinagogas. Ahora la absenta —en otro tiempo prohibida— está en cada vinería y las marcas se multiplican; la más popular, Euphoria, luce en su etiqueta un dibujo de la célebre y terrible *hada verde* que, entre tal proliferación, parece casi inofensiva. Le cuento lo difícil que fue, para María Negroni y para mí, conseguirla en otro tiempo, ¿en otro sueño?

✱

En la ribera del Moldava, un museo nuevo. Para mi sorpresa, anuncia una exposición de Josef Sýma. Sí, aquel pintor al que Octavio Paz le dedicó un poema hermoso y del que, en ese momento, recuerdo los primeros versos: «Sýma siembra una piedra...». Debemos ir. Vamos. El Museum Kampa alberga la obra de artistas checos que trabajaron durante el siglo pasado e hicieron, principalmente, arte abstracto. «Obras que surgieron en tiempos difíciles, tiempos que no deberían olvidarse». Y, por lo visto, la

vocación del museo no se ha detenido ahí. En el patio de grava nos reciben esculturas de jinetes colorados sobre corceles colorados, gigantescos infantes metálicos que gatean sin rostro, una curiosa instalación de pingüinos amarillos que descienden, en ordenada fila, hasta el río... Pero nosotros buscamos a Síma. Y lo encontramos en el piso más alto del edificio. Al contrario de lo que sucede en los niveles anteriores del Kampa, aquí se nos pide, con amabilidad, guardar nuestras camaritas digitales. Ventanas cerradas, luces tenues, una estancia despojada de cualquier artilugio. Y los cuadros del gran pintor parecen flotar ante nuestros ojos. No son demasiadas las obras, el catálogo que compramos tiene solamente treinta páginas, y está escrito en checo, sin traducción. Pero los cuadros que más nos emocionan son, sin duda, primos hermanos de Rothko, anuncian a Cy Twombly... Motivos griegos: Orfeo como el guía de un inframundo casi benévolo, Ícaro en una caída de la que sólo se han recuperado las alas o, mejor dicho, las plumas de esas alas en una sutil gradación de amarillos, ocres, grises... Gabriela se enamora de los azules en un lienzo titulado *Modrá*, pintado en 1957, con los que Síma nos seduce y a la vez nos deja justo en la orilla de algo que nunca sabremos. O que tal vez supimos ya, en otra vida.

✱

Caminamos, dejamos que nuestros pasos nos lleven por los rincones apartados de Malá Strana, el barrio más antiguo de Praga. En una licorería —era justo y necesario— nos hacemos de una botella de absenta. Reconozco la marca, Hill's, que me acompañó tantos años antes y me regaló, a la vez,

cielo y precipicio. Cruzamos puentes, jardines que parecen haber estado esperando nuestra silenciosa aparición. Llevamos una cajetilla de Gauloises y fumamos. Caminamos más. De pronto, en un recodo, una pequeña tienda de juguetería. Algo nos llama en la vitrina. Son dos marionetas. Un torvo esqueleto, cigarro en la boca descarnada, abraza a una bailarina de grandes ojos asombrados cuyo cuerpo desnudo, finamente modelado en madera, está tatuado, salvo el rostro, de una yedra que lo cubre. Viste zapatillas de punta y un delicado tutú. La miramos, nos miramos, sabemos que ella no debería estar ahí, en esa pésima compañía. Entramos, preguntamos. Es una obra, nos explican, de un artista checo. Su precio excede nuestras previsiones. Salimos, regresamos al parque y la botella de absenta, que bebemos a sorbos, nos impulsa. Regresamos a la tienda, les explico que Gabriela es una bailarina mexicana que acaba de presentarse en Budapest. Ante nuestra insistencia llaman por teléfono al artífice. El precio baja, sólo un poco. Sí, lo sabemos, la bailarina es bellísima. Ella se llama Sofía, y vive ahora en nuestra casa junto a la gran Laguna.

✱

Rescato un apunte: Las artes todas, en sus orígenes, forman parte de un tejido más o menos sutil. Por ejemplo, la palabra *teoría*, que proviene del griego, quiere decir *observar*. Una observación que se aplicaba de manera específica a una escena de teatro. Y el teatro griego, lo sabemos, estaba conformado por una muy precisa interacción de la poesía, la música y la danza. En *La diosa blanca*, un libro fundamental para adentrarse en la historia de las mitologías, Robert



Polifemo bifocal

Dante conversa con su lector

● ERNESTO LUMBRERAS

Graves expresa: «Originalmente, el poeta era el jefe de una sociedad totémica de bailarines religiosos. Sus estrofas —*versus* es una palabra latina que corresponde a la griega *strophe*, y significa “una vuelta”— eran bailadas alrededor de un altar o en un recinto sagrado y cada estrofa iniciaba una nueva vuelta o un nuevo movimiento en la danza». De aquí que me parezca no solamente natural sino necesaria la relación que se establece entre ellas dentro de las recientes realizaciones del arte coreográfico. A través de los desplazamientos del cuerpo sobre un escenario se hace visible un instante en el tiempo. Algo muy semejante sucede con la palabra poética, en la que encarna una sustancia humana, una emoción, una idea. Ambas, danza y poesía, dan testimonio de la supervivencia del espíritu, mantienen viva una llama —que pareciera languidecer— aun en los más oscuros tiempos.

✱

Y traduzco dos momentos en los que el poeta Léon-Paul Fargue se expresa sobre esta disciplina que, por mediación de Gabriela, he llegado a amar y a conocer mejor.

«La danza no se sitúa en ninguna parte, es la flecha de Zenón y no tiene un lugar; es la mujer desnuda en un espejo, un recuerdo fugitivo en la memoria, una luz que se dirige a la atención».

«La danza es eterna, como el alma que nos inunda, nos habita y nos abandona» ●

En viaje por la telaraña virtual, hace unos meses me topé con el nombre del profesor Franco Nembrini (1955), un conocido divulgador de la *Commedia* dantesca, tanto en Italia como en numerosas ciudades europeas. En varias de sus charlas, realizadas en colegios, ferias del libro o congresos de promoción de la lectura, el maestro nacido en Trescore Balneario, de la provincia de Bergamo, suele comenzar su intervención con una anécdota emotiva y reveladora que marcará su adolescencia. Refiere que en su época de alumno de liceo se estudiaba, a lo largo de cada año, un canto completo del poema de Dante. Tuvo la fortuna de contar, en el curso tercero de italiano —ciclo dedicado al *Paradiso*—, con una profesora brillante y apasionada de su trabajo. Practicaban la lectura en voz alta y la memorización de varios pasajes de la cantiga, tercetos que repetían, comentaban y discutían a lo largo de la sesión. Este aprender de memoria, cuenta Nembrini, nunca fue un ejercicio mecánico, indiscriminado y frío; se trataba de un placer sensorial que devenía, en su continua puesta en escena —ese teatro de la poesía en voz alta—, en un aprendizaje más cabal y profundo de la materia de estudio.

Al finalizar el año escolar, el futuro comentarista de la obra de Dante Alighieri se acercó a su maestra para agradecerle la clase ejemplar que concluía, pero además, emocionado y cómplice, le comunicaría que, por mérito de sus enseñanzas, había decidido estudiar para profesor de italiano. Lamentablemente, ese año su padre enfermó de gravedad y Nembrini tuvo que abandonar la escuela para conseguirse un trabajo a fin de contribuir con los gastos de su numerosa familia. Gracias a las amistades del padre, consiguió un modesto empleo en una *rosticceria* de Bergamo. Fueron meses difíciles para un muchacho de dieciséis años que por primera vez dejaba a los suyos, con jornadas extenuantes, subiendo y bajando bultos del almacén al restaurante, atendiendo mesas, entregando pedidos o ayudando en la cocina. El dueño del local había permitido que durmiera en el sótano de la bodega, en un pequeño cuartito donde sólo cabían su cama y una pequeña mesa; en ese rincón descansaba, tomaba sus alimentos, extrañaba la casa paterna y leía cada vez que el cansancio y el sueño se lo permitían. Una noche, cerrado ya el local, llegó un camión con los insumos del mes que había que descargar en ese mismo momento. El muchacho, que apenas se disponía a cenar, tuvo que bajar los sacos de harina, las cajas de aceite, los costales de verduras y las bolsas de embutidos, él solo, subiendo y bajando esa maldita escalera de la bodega. En ese ir y volver, como de enloquecido Sísifo, apareció en su memoria este terceto del Canto XVII del *Paradiso*, canto donde el tatarabuelo del poeta, el heroico Cacciaguida, profetiza su inminente destierro: *Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.* (Probarás como

sabe la sal / del pan de los otros y cuán duro es el camino / de subir y bajar la escalera de los demás).

El joven Franco Nembrini, una vez que el camionero se marchó, cayó en la cuenta de que esos versos hablaban rotunda e inequívocamente de él, de su vida en ese momento de soledad, nostalgia y fatiga. Es más, se convenció de que no solamente Dante hablaba de él, sino con él. Lo que ese muchacho sentía y añoraba estaba en esos tres versos aprendidos de memoria —*par cœur*, dirían los franceses— en el tercer año del liceo. Con esa dolorosa lección de vida, Nembrini retomaría sus estudios y cumpliría la promesa realizada a su mentora. Pero también, a partir de esa primera conversación en la bodega de la *rosticceria* de Bergamo, entre el lector y el autor, los siguientes libros que leería cumplirían la misma dinámica: Leopardi hablaba con él, lo mismo harían Manzoni y Montale llegado su momento. Las prosas y los versos de sus autores predilectos comenzaron a entrecruzarse con sus trabajos y sus días, con sus ilusiones y sus encrucijadas, con sus derrotas y sus triunfos. Algo más que un lujo verbal de la lengua toscana, esos poemas memorizados en la juventud por Franco Nembrini se tornaron en talismanes, compañías cercanas e inseparables, interlocutores dilectos con los que podía discutir temas y decisiones cardinales.

En el presente del sistema educativo de México, la práctica de aprender de memoria —con sus amenas y divertidas dinámicas— no es un ejercicio común en los salones de clases. En algunas escuelas persisten los concursos de declamación con un repertorio anquilosado en lo melodramático y en lo políticamente correcto, sin atender la degustación del verso y las particularida-

des de forma y fondo de las piezas líricas memorizadas para recitarse en público. La memoria no es solamente un almacén de cachivaches y recuerdos afectivos, o peor aún, un aparato reproductor de frases. El propio Nembrini resalta la singularidad mnemotécnica como una pedagogía placentera, lúdica y eficaz; por eso, al iniciar sus cursos en un colegio de Bergamo, anota en el pizarrón un fragmento de la celebrísima carta dirigida por Nicolás de Machiavelo a Francisco Vettori, embajador del papa León X. En esas cuartillas, el autor de *El príncipe* comparte su actual situación tras el destierro de los Médicis de Florencia, sus antiguos protectores, al tiempo que relata sus faenas domésticas: cazar tordos con trampas de jaula, atender un pequeño aserradero de su propiedad donde roban su leña, pasar la tarde en la taberna jugando naipes con un carnicero, un molinero y dos ladrilleros. Sin embargo, cuando llega la noche, el escritor abandona la cantina y regresa a casa para consagrarse a un ritual que solaza su espíritu y pule su inteligencia, ámbito donde los saberes aprendidos de memoria resurgen a manera de una conversación entrañable:

[...] entro a mi estudio y en el umbral me quito la ropa cotidiana, llena de lodo y de mugre, para vestirme paños reales y curiales. Así, vestido decentemente, entro a las antiguas cortes de los antiguos hombres donde, por ellos recibido amorosamente, me nutro de aquel alimento que solum es mío, et para el cual he nacido, y donde no me avergüenzo hablar con ellos y preguntarles sobre la razón de sus acciones; y ellos por su humanidad me contestan, y durante cuatro horas no siento aburrimiento, olvido todo afán, no temo a la pobreza, no me

asusta la muerte: todo me transfiero a ellos. Y como dice Dante que no hay ciencia sin el retener lo que se ha entendido, he anotado todo aquello de que por la conversación con ellos he hecho capital... ●



Anacrónicas

Les Jolies Petites

● MARÍA NEGRONI

Hay que imaginarse una fila de chicas idénticas, vestidas y peinadas igual que, enlazadas entre sí por la cintura, se mueven al compás de un canción, alzando sus piernas al unísono en agraciadas pataletas.

Mezcla de miniatura y cajita musical, estas chicas fueron concebidas por el británico John Tiller en 1890, poco después de la Primera Gran Exposición Mundial del Palacio de Cristal de Londres.

Eran épocas difíciles: el fordismo acorralaba a las masas en el anonimato y el caos parecía arrasar con todas las reglas conocidas de producción y consumo. Tiller fue el primero en intuir —con la certeza de un maniaco— el efecto tranquilizador que tal exactitud, con su *ethos* de optimismo y eficiencia, produciría en el espectador. El éxito fue inmediato y no pasó mucho tiempo hasta que, mimado por las grandes capitales europeas, abriera su propia escuela de baile en la calle 72 del Upper West Side de Manhattan.

Esto no explica, sin embargo, la fascinación que aún hoy despiertan sus bailarinas: al moverse como autómatas, como muñecas de engranaje perfecto, se vuelven objetos de fantasía. Yo diría que una suerte de encarnación de las niñas o de todas las novias del mundo se materializa en ellas y que el *chorus line*, con sus líneas disciplinadas y sus misterios de pantomima. Abre, entre la maravilla infantil del circo y la opacidad del deseo, una línea de puntos suspensivos que funciona como ensoñadero para adultos.

Hemos visto fotos y películas de estas chicas bailando en el Folies Bergère de París. También actuaron en el Radio City Musical Hall de Nueva York, y los turistas —incluida la clase media de Nueva Jersey— siguen sometiéndose hoy a larguísimas colas para ver a sus herederas, las famosas Rockettes, a quienes consideran un *landmark* de la ciudad, casi tan imprescindible como el Empire State Building o la Estatua de la Libertad.

Conocidas sucesivamente como Tiller Girls, Palace Girls, Lollipopos o Sunshine Girls —todos nombres encantados— estas chicas inspiraron a la videoartista Natalie Bookchin un trabajo que tituló, en obvia referencia a Kracauer, *Mass Ornament: The Twenty-First Century Tiller Girls*. La obra vale la pena: Bookchin levantó de YouTube un caudal impresionante de *clips* con chicas bailando solas en sus cuartos, y luego las digitalizó, coreografiándolas al estilo Tiller. Si entiendo bien, la obra se propone sugerir que, en la era de los *hypermedia*, el consumo narcisista de la propia imagen es, a la vez, enfermedad y remedio adictivo. También —pero de esto no tengo pruebas— que, ante la mecanización creciente de los cuerpos, bailar puede ser un brindis, una manera de celebrar esos sepulcros animados que han sido, desde siempre, las imágenes ●



Encrucijada

Decisiones, elecciones

● ALFREDO SÁNCHEZ G.

Uno está obligado a tomar decisiones importantes a una edad inconveniente: por ejemplo, a los dieciocho, un momento en el que sabemos tan poco de casi todo, debemos elegir con qué carrera nos ganaremos la vida. Aunque hay vocaciones que se manifiestan muy temprano por diversos y a veces misteriosos motivos —la influencia paterna, alguna lectura o película inspiradoras—, lo común es que al alcanzar la mayoría de edad estemos tan perdidos como turista en Pekín.

A los dieciocho coincidí con varios amigos que tenían inclinaciones artísticas en una carrera universitaria que era una especie de paraguas donde cabíamos con cierta facilidad: aspirantes a músicos, fotógrafos o escritores. Llegábamos a Ciencias de la Comunicación con la indecisa esperanza de que ahí descubriríamos una manera alterna de sobrevivir sin tener que elegir el conservatorio o la escuela de letras o la de cine, opciones que a los ojos familiares eran casi de terror. No me arrepiento del todo —y creo que tampoco mis viejos amigos—, pues creo que efectivamente encontramos espíritus afines que nos permitieron seguir en lo nuestro, aprender de los otros y descubrir alternativas para subsistir con algún

decoro. Aún no sé si fue la mejor decisión, pero por lo visto no fue tan mala.

Sin embargo, hay una trampa: se supone que uno elige fatalmente aquello a lo que se dedicará el resto de sus días, como si la vida fuera una sola, como si no existiera el azar que nos abre aquí y allá caminos alternos. Y es ahí donde surge la pregunta: ¿se debe —y se puede— vivir la vida de una sola manera? Hay quienes siguen ese precepto sin chistar, se casan y permanecen en la misma relación por siempre, inician un negocio que habrán de heredar a sus hijos, comen en los mismos restaurantes y beben las mismas cubas libres. Pero también abundan los casos diferentes que provocan sorpresa y hasta desasosiego.

Hace algunos días leí que mi admirado compositor Paul Simon tomaba la decisión de retirarse de esa peculiar forma de vida que son las giras. A mis setenta y seis ya no estoy en edad, quiero dedicarme más a mi familia, murió mi guitarrista y amigo Vincent N'guini, es tiempo de detenerme, dijo con otras palabras el músico que durante muchísimos años ha compuesto canciones memorables, las ha grabado y luego ha emprendido el agotador periplo de tocar en ciudades distintas cada día durante meses. (Claro que su anuncio incluyó la noticia de que su gira de despedida constaría de treinta conciertos en Canadá, Estados Unidos y Europa durante mayo y junio de 2018, lo cual será suficiente para dejarlo extenuado en el seno familiar). Su decisión, comprensible por lo demás, me llevó a pensar en su esposa, Edie Brickel. Sin entrar en detalles sobre su vida personal o profesional, recordé que Edie ganó justa fama en los ochenta con su grupo The New Bohemians, luego grabó un par de discos por su cuenta, y des-

pués de su matrimonio con Simon pareció alejarse de los reflectores para dedicarse a formar una familia. No abandonó la música por completo —ha seguido componiendo y grabando—, pero eligió una ruta decepcionante para muchos, aunque, supongo, satisfactoria para ella. Quiso vivir, al menos durante un tiempo, de otra manera. No han faltado insinuidores que con malevolencia afirman que el marido pudo tener que ver en la decisión por una forma de machismo o hasta recelo profesional, pero lo cierto es que ella optó por una carretera distinta que se abría ante ella. Como lo hizo también el viejo compañero de Simon, Art Garfunkel, quien en algún momento de su carrera musical torció el rumbo y se convirtió en actor de cine.

Otros casos vienen a la mente: David Bowie, quien en los setenta se refugió en Suiza y se dedicó principalmente a pintar. Y luego, en 2006, cuando desapareció de manera un tanto misteriosa para resurgir en 2016 con un nuevo disco inesperado. El lugar común nos dice que Bowie era un camaleón que cambiaba de personalidad y se convertía en un nuevo personaje a cada momento. Pero quizás era, simplemente, que no estaba conforme con la única vida que supuestamente debía vivir. En cambio, hay un Bob Dylan que, aun con Nobel ganado, decide que la carretera es la mejor vía posible, y la recorre sin parar, en un *Never Ending Tour* que acaso terminará con la muerte.

Hace poco conversaba con un compositor que desde muy joven se ha dedicado a escribir música de la llamada «de concierto». Él me expresaba que siempre había tenido intereses diversos, pero que la vida y las circunstancias lo habían llevado por esa

ruta musical. Lo decía sin arrepentimiento, aunque me confesaba que ya no estaba tan satisfecho con ello y exploraba seriamente, ahora que tenía más de cincuenta años, otras opciones. Fue a él a quien le escuché esa pregunta: ¿se tiene que vivir la vida de una sola manera?

En estos días de decisiones que se suponen trascendentes —aunque muchos pensamos que todo se reduce a elegir el mal menor—, cabe de nuevo preguntarse: nues-

tras decisiones, nuestras elecciones, ¿habrán de conducirnos fatalmente por un único camino? O al revés: ¿se abrirán a cada momento nuevas vías? O como lo insinúa el nombre de esta columna: ¿otras encrucijadas donde habrá que optar por una ruta incierta? Claro que, como lo supo en su momento el gran blusero Robert Johnson, las encrucijadas, los *crossroads*, suelen venir acompañados de sorpresas, y los pactos firmados ahí pueden ser hasta ventajosos ●



REVISTA
DE ARTES
VISUALES



Universidad Autónoma
del Estado de México



ornitorrinco.tachado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx
+(52 722) 215 93 34

**EL
ORNITORRINCO
TACHADO**

UAEM redalyc.org

latindex
catálogo