

Luvina 94

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2019

\$50

ISSN 1665-1340

PRIMERA
VEZ

ROSA BELTRÁN

MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ

MYRIAM MOSCONA

JOSÉ BALZA

JOSÉ MARÍA MERINO

DAVID UNGER

JUAN FERNANDO MERINO

FERNANDO FERNÁNDEZ

ANNA KURTYCZ

KARLA SUÁREZ

JUAN BAUTISTA DURÁN

80 AÑOS DE CLAUDIO MAGRIS

IN MEMORIAM † FERNANDO DEL PASO

● CARLOS MALDONADO ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Miguel Ángel Navarro Navarro

Vicerrector Ejecutivo: Carlos Iván Moreno Arellano

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: Víctor Alain Iváñez y Déborah Moloeznik Paniagua

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos¹, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Francisco Payó González, Hugo Gutiérrez Vega², José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Patricia Torres San Martín, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

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

Luvina, año 23, no. 94, primavera de 2019, 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 11 de marzo de 2019 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

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

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

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

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

www.luvina.com.mx

La mayor hazaña de los seres humanos es encontrarle sentido a la vida.

Para ello tenemos un principio inamovible y proyectamos un final. Pero ese principio se vuelve un resonante inicio ante múltiples situaciones, y volvemos a empezar como en una espiral: nuestra vida se enfrenta a una incesante «primera vez». Estamos ante una duración que nos interconecta y organiza los instantes decisivos, dando sentido al intervalo entre el *tic* del nacimiento y el *tac* de la muerte, como define el trascurso del tiempo humano Frank Kermode, en tanto que es una trama dotada de una forma.

Cuando ocurre esa «primera vez», se vive una especie de estación significativa en la que se integran «nuestra percepción del presente, nuestro recuerdo del pasado y nuestra expectativa del futuro». Y éste es el tiempo de la literatura: en tanto que es forma, cobra sentido y trascendencia.

La realidad es laberíntica porque es compleja. El despliegue de cualquier vida humana se interna en un laberinto cuyo entramado es denso: el cometido es llegar al centro: lograr desatar su nudo enigmático en un hilo que por un lado tiene el abismo (la muerte) y por el otro el conocimiento, y por lo tanto, la persona es el héroe que combate por desanudar la realidad y darle coherencia. Dotar su inteligencia de esa fuerza camaleónica y dúctil de la ilusión, esa astucia y plasticidad que posee la imaginación y que permite que se abran las soluciones en el intrincado camino de la realidad plagada de contradicciones y de hallazgos asombrosos, aporta coherencia a esa «primera vez». Encarar el misterio y, ante la conciencia que ofrece ese mismo misterio develado, conquistar el centro de la significación.

Luvina publica en este número una serie de textos en los que florece la nitidez de la forma estética cristalizada en literatura. Pero también —como entes autónomos— cada uno se plantea la manera de iniciar «por primera vez» y poseer la congruencia de haber empezado y vencido ese difícil abismo de la hoja en blanco, para continuar su desarrollo fiel a sí mismo y portando en su interior lo que le da la posibilidad de existencia: contener en sus profundidades esa latencia o pulso o vértigo de la contradicción continua de la vida ●

Índice

- 9** 🐾 **La mácula** •
ROSA BELTRÁN (Ciudad de México, 1960). Una de sus últimas novelas es *El cuerpo expuesto* (Alfaguara, 2013).
- 11** 🐾 **Desde esta mañana** •
MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ (Caracas, 1956). En 2018 se publicó su libro *El amor de los enfermos* (Mantis Editores / UANL). Estos poemas pertenecen al libro inédito *La línea de tus ojos*.
- 14** 🐾 **Clase de natación** •
MYRIAM MOSCONA (Ciudad de México, 1955). En 2015 publicó *Ansina* (Vaso Roto).
- 16** 🐾 **Intervalos** •
JOSÉ BALZA (Delta del Orinoco, 1939). En 2005 se publicó su antología de relatos *Caligrafías* (Páginas de Espuma, Madrid).
- 26** 🐾 **Zúbovski Bulvar o la primera vez que salí en el periódico [fragmento de una novela inédita]** •
DANIEL ESPARTACO (Chihuahua, 1977). En 2017, Paraíso Perdido reeditó su novela *Ceremonia*.
- 32** 🐾 **Tres primeras veces** •
JOSÉ MARÍA MERINO (La Coruña, 1941). Ocupa la silla M de la Real Academia Española. En 2016 se publicó su novela más reciente, *Musa décima* (Alfaguara).
- 38** 🐾 **33** •
CARMEN ÁVILA (Saltillo, 1981). Con el libro *El virus de Munch* (Alianza Francesa de México, A.C., 2017) obtuvo el Premio Nacional Dolores Castro 2017 en la categoría de ensayo.
- 40** 🐾 **Los zapatos hacen al hombre** •
DAVID UNGER (Ciudad de Guatemala, 1950). Es autor de la novela *Vivir en el maldito trópico* (Random House, 2004).
- 45** 🐾 **Oremos** •
CÉSAR ARÍSTIDES (Ciudad de México, 1967). Uno de sus libros más recientes es *Thomas Bernhard despierta en su tumba sin nombre* (UNAM, 2013).
- 48** 🐾 **El sexto mandamiento** •
JUAN FERNANDO MERINO (Cali, 1954). Es el compilador y traductor del libro *Habrà una vez. Antología de cuento joven norteamericano* (Alfaguara, 2002).
- 54** 🐾 **Delfines** •
LUIS EDUARDO GARCÍA (Guadalajara, 1984). Su libro más reciente es *Dhigavostov* (Luzzeta, 2018).
- 56** 🐾 **Hervíboro** •
IVÁN SOTO CAMBA (Guadalajara, 1982). En 2018 obtuvo el Premio Mauricio Achar por su novela *Pistolar* (Literatura Random House).
- 64** 🐾 **Desnudos justificados por el guion [fragmentos]** •
MARIO VERDUGO (Talca, Chile, 1975). Su más reciente publicación es *Arresten al santiaguino! Diccionario de autores regionales* (Overol eds., 2018).
- 66** 🐾 **Kilimanjaro** •
LOREA CANALES (Ciudad de México, 1970). Su novela más reciente es *Los perros* (Plaza & Janés, 2013).
- 74** 🐾 **Entre él y el mar** •
ALBERTO SPILLER (Schio, Italia, 1977). Algunos de sus artículos y entrevistas forman parte del libro *Conversaciones con la cultura* (Universidad de Guadalajara, 2014).
- 78** 🐾 **El velo se rompe** •
JAIME ECHEVERRI (Manizales, 1943). Entre sus publicaciones se encuentra la novela *Corte final* (Ediciones Sin Nombre, 2002).
- 79** 🐾 **Taller de grabado clandestino** •
ANNA KURTYCZ (Ciudad de México, 1970-La Haya, 2019). Autora y editora del libro *Marcos Kurtycz. Vida y muerte de un impresor* (México, 2016).
- 82** 🐾 **La primera derrota** •
CARMEN PEIRE (Caracas, 1952). En *el año de Electra* (Evolhé, 2015) es su primera novela.
- 84** 🐾 **Poemas** •
FERNANDO FERNÁNDEZ (Ciudad de México, 1964). *Chirimoya* (Ediciones Acapulco, 2016) es uno de sus libros más recientes. Estos poemas pertenecen al poemario *Oscuro escarabajo*, que próximamente publicará Monte Carmelo.
- 87** 🐾 **El hijo del héroe [fragmento]** •
KARLA SUÁREZ (La Habana, 1969). La novela de la que está tomado este fragmento fue publicada por Comba en 2017.
- 95** 🐾 **El maestro que soñaba con su infancia** •
CARLOS ORIEL WYNTER MELO (Ciudad de Panamá, 1971). En 2013 publicó la novela *Nostalgia de escuchar tu risa loca* (Sudaquia). Este cuento forma parte del libro *Literatura olvidada*, con el que ganó el Concurso de Literatura Octavio Méndez Pereira, de la Universidad Nacional de Panamá.
- 98** 🐾 **Tiempo extra** •
ÉDGAR VELASCO (Guadalajara, 1979). Este cuento forma parte del libro *Fe de erratas* (Paraíso Perdido, 2018).

102 🐾 **Teoría sobre la falsedad de los números y el engaño de su secuencia** •

ROSARIO LOPERENA (Ciudad de México, 1985). Su poemario más reciente es *Historia de los huesos de un caballo* (autoedición, 2016).

104 🐾 **La lente de Nimrud** •

MARIO HEREDIA (Orizaba, 1961). Su último libro es *Antes del oído*, publicado por Mano Santa en 2018.

109 🐾 **Poemas** •

CIA RINNE (Gotemburgo, 1973). Su libro más reciente es *sentences* (Forlaget Gestus, 2019).

115 🐾 **Un golpe seco** •

J. F. RIZZO (Oaxaca, 1979). Es autor del libro de cuentos *Distancia de los viajes* (Pictographia, 2013).

118 🐾 **Old West Kafka [fragmento]** •

CECILIA MAGAÑA (Ciudad de México, 1978). La novela de la que está tomado este fragmento fue publicada en 2018 por Paraíso Perdido.

125 🐾 **Ortopedias** •

JONNATHAN OPAZO (San Javier, Chile, 1990). En 2018 publicó el libro de poesía *Cangrejos* (Gramaje Ediciones).

128 🐾 **Haikú** •

ELÍAS CARLO (Monterrey, Nuevo León, 1975). Su publicación más reciente es el libro de poemas *parterre* (español-francés: *Écrits des Forges* / Mantis Editores; español-inglés: *Quattro Books* / Mantis Editores, 2012).

131 🐾 **Mariposas negras** •

GODOFREDO OLIVARES (Morelia, 1957). Uno de sus libros más recientes es *De pies a cabeza* (Conaculta / Secretaría de Cultura de Michoacán, 2013).

133 🐾 **Poemas** •

RAMÓN HONDAL (La Habana, 1974). En 2013 recibió el Premio Luis Rogelio Nogueras de la editorial Extramuros por el libro de poemas *Diálogos*.

137 🐾 **Will Robinson** •

CRISTIÁN GÓMEZ OLIVARES (Santiago de Chile, 1971). *Renga* (Ediciones Liliputienses, 2015) es uno de sus libros más recientes.

141 🐾 **Barco nocturno (marina)** •

ADOLFO ECHEVERRÍA (Ciudad de México, 1964). Entre sus últimos títulos se encuentra *La espera, los ojos abiertos* (Ediciones Simiente, 2014).

143 🐾 **Visita al mar** •

EDUARDO LUIS ALVARADO (Durango, 1996). Está en proceso su primera novela, una continuación o suplemento de *Los detectives salvajes*.

146 🐾 **La vez humana** •

HUMBERTO HERNÁNDEZ GÁLVEZ (Veracruz, 1957). Anagrama publicó su cuento «Más grande que Hemingway», finalista en el premio Charles Bukowski en 2004.

149 🐾 **El oro pesa más con miedo** •

PAOLA LLAMAS DINERO (Guadalajara, 1992). Su libro más reciente es *Izquierdo* (Mueve la Cola Perrito, 2018).

152 🐾 **Acceso del narrador** •

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

❖ **VII CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN**

154 🐾 **Porque no todo el mundo es rey de Ítaca** •

LEONARDO MIGUEL GUTIÉRREZ ARELLANO (Guadalajara, 2000). Con este ensayo obtuvo el premio en la categoría Luvina Joven. Ha publicado en las revistas *Vaivén* y *Pirocromo*.

160 🐾 **Secretos de familia** •

KARLA ELIZABETH ESQUIVIAS LÓPEZ (Guadalajara, 1996). Estudiante de la Licenciatura en Psicología (UdeG). Su cuento ganó el concurso en la categoría Luvinaria.

80 AÑOS DE **CLAUDIO MAGRIS**

163 🐾 **A ciegas** •

CLAUDIO MAGRIS (Trieste, 1939). En 2004 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

178 🐾 **Claudio Magris y el mundo danubiano** •

GLENN GALLARDO (Ciudad de México, 1951). Su última publicación es el poemario *Ejercicios para las dos manos* (Ediciones Sin Nombre, 2002).

IN MEMORIAM † **FERNANDO DEL PASO**

187 🐾 **Castillos en el aire** •

FERNANDO DEL PASO (Ciudad de México, 1935-Guadalajara, 2018). Le fue otorgado el Premio Cervantes en 2015.

188 🐾 **«El dibujo es la venganza de mi mano izquierda»:** **Fernando del Paso** •

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

194 🐾 **La dimensión poética de Carlota** •

SILVIA EUGENIA CASTILLERO (Ciudad de México, 1963). Una de sus más recientes publicaciones es *Atrios* (Bonobos / UdeG, 2018).

ARTE

CARLOS MALDONADO (Ciudad de México, 1975). Artista visual contemporáneo que vive y trabaja en Guadalajara desde siempre. Sus más recientes exposiciones individuales se realizaron en Casa Taller José Clemente Orozco y Tiro a Blanco. Su proyecto editorial El Palacio de la Fatalidad publica ejemplares de factura artesanal mediante un proceso de edición cercano a la curaduría de arte.

DOLORES GARNICA (Guadalajara, 1976). Actual coeditora de la revista *México Design* y columnista de *Magis*, del ITESO. Publicó *Un gris casi verde*, su primer libro de ensayos, en Paraíso Perdido en 2017.

Cine

- **Pablo Larraín y Sebastián Lelio: entre lo público y lo privado** ● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 197

Libros

- **Tornar a lo humano. A propósito de las «Canciones del esposo», de Luis Vicente de Aguinaga** ● LUIS JORGE AGUILERA 199
- **El Ojo de Vidrio, de Antonio Ortuño** ● FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ 202
- **Antonio Gálvez Ronceros y lo moral maravilloso** ● VÍCTOR CORAL 204
- **Poesía, historia, poesía** ● RICARDO SOLÍS 206
- **El lunático, de Charles Simic: la melancolía de un joker** ● GUSTAVO ÍÑIGUEZ 212

Teatro

- **La exageración y la precariedad artística** ● JUAN MANUEL GARCÍA BELMONTE 214

Primera lectura

- **De adentro hacia fuera: el amor de María** ● LUIS ARMENTA MALPICA 216

Visitaciones

- **Días en Laguna II** ● JORGE ESQUINCA 219

Sigilosos v(u)elos

- **Una excursión o viaje hacia las aguas del sueño** ● VERÓNICA GROSSI 221

Polifemo bifocal

- **María Baranda o las narrativas del cantor** ● ERNESTO LUMBRERAS 224

Anacrónicas

- **La posesión de la orfandad** ● MARÍA NEGRONI 226

Encrucijada

- **Músicos que nos dejaron en 2018** ● ALFREDO SÁNCHEZ G. 229

www.luvina.com.mx

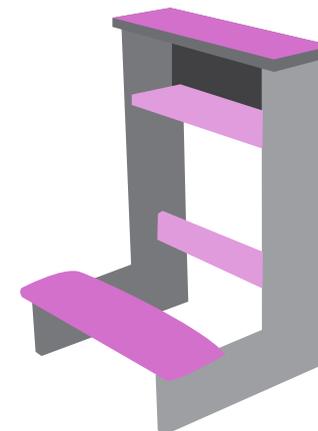
Luvina Joven Radio

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

La mácula

ROSA BELTRÁN

UN DÍA SENTÍ el llamado. Santa Clara lo sintió tras varios encuentros secretos con Francisco, Santa Bernardita luego de las apariciones de la Virgen, y el de San Lorenzo fue tan fuerte que durante su martirio exigía que lo tostaran más aún en su parrilla. Acababan de construir la parroquia de Santa María de los Apóstoles, en Periférico y Av. Pedregal (hoy Renato Leduc), a dos cuadras de mi casa. Tenía siete años cuando la inauguraron y recuerdo la ilusión con que los tlalpenses asistieron a la primera misa oficiada en esa iglesia de arquitectura desafiante. Mi madre era católica entonces, así que hicimos fila para saludar a monseñor Reynoso, el párroco. Por primera vez me enfrenté a una escena que no he olvidado: con asco y fascinación vi cómo algunos de los fieles formados frente a mí le besaban el anillo. Yo me limité a darle la mano. Tras aquella misa, regresé a mi casa sintiendo lo mismo que después de cualquier evento social: nada.



Pero unos días después percibí el llamado. Una furia demencial, incontrolable, me hizo escapar de mi casa, asistir a una misa y comulgar, para sentir a Dios en mi corazón. Había practicado con mis primas el acto de la comunión. En el jardín nos poníamos hojas secas en la boca y hacíamos el esfuerzo de no masticarlas durante un buen rato. Así que fue fácil comulgar, hincarme con devoción en mi sitio y esperar a que la hostia se derritiera.

Llegué a mi casa exultante, a contarle a mi mamá que había recibido a Dios. Mi madre se enfureció y me advirtió que eso cambiaba las cosas en la próxima celebración para la que mi hermana y yo nos preparábamos. Para ella, todo seguiría igual. En mi caso, no podría hacer la primera comunión de blanco, puesto que no era la primera.

Mi madre nos mandó hacer los vestidos con las hermanas solteras de una tía que siempre se vestían de negro y cuya casa, antigua, olía a humedad. Recuerdo que escogieron para mí una tela de colores de inspiración floral (y pagana); en el caso de mi hermana, harían una réplica idéntica al vestido de bodas de mi mamá.

El día de la primera comunión mi madre despertó a mi hermana mucho más temprano. La bañó, le acercó la ropa interior y la peinó de bucles con unos trozos de tela tomados de una sábana. Le aplicó un poco de su perfume, le puso el vestido y la dejó sentada e inmóvil, como una muñeca antigua. Yo me puse el vestido corto con la cinta que se anudaba por detrás, me senté junto a ella y quedé viendo mis zapatos. Ya en el convento, antes de la ceremonia, tras la que se servirían tamales y chocolate, mi hermana les dijo a las monjas que quería hacer pipí. Solícitas, dos de ellas la acompañaron y la mayor me hizo señas de que también debía ir yo. Recuerdo haber pensado que seguramente las monjas creían que yo era el paje, pues me dieron el misal y la vela de mi hermana para que los sostuviera. Ya en el excusado, al ver cómo una religiosa tomaba el vestido de un lado y la otra del otro mientras mi hermana se inclinaba a orinar sin tocar la taza, recuerdo que pensé: «Eso es una reina».

Poco más recuerdo de mi primera comunión. Hubo una misa, un desayuno, regalos para mi hermana, hubo estampas que se repartieron entre la concurrencia. Lamento haber perdido el misal con cubiertas de concha nácar, porque me gustaba mucho. Es difícil guardar ese tipo de objetos cuando, a muy pocos días de haber entrado, Dios se sale de tu corazón ●

Desde esta mañana

MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ

LA LÍNEA DE TUS OJOS

el pájaro cruzó

la línea de tus ojos

y (por su gracia veloz)

en el instante

te embargó un espíritu

de usurpación

como un rayo de carne

tu brazo catapultó

el pájaro

a tierra

**y (experto)
en expoliaciones**

lo descuartizó

imposibilitado

de reutilizar

el mecanismo

del vuelo

el brazo

colgó otra vez

pesadamente

y el (nuevo) espacio libre

en la línea de tus ojos

de nada sirvió

TUPIDA RAMA

tupida rama:

no toques al animal herido

provécele de aislamiento

provécele

de aire tibio

provécele

de larga noche

sobre los ojos cerrados

Clase de natación

MYRIAM MOSCONA

¿PARA QUÉ DEMONIOS lanzarse con la cabeza de un lado al otro jalando aire como una imbécil? Da igual, porque mis padres me mandaron a la alberca muy a pesar de mis ruegos. Tenía un trampolín de dos pisos, altísimos, y su fosa de clavados. Al principio me envolvieron en un salvavidas y para darme una linda bienvenida me subieron a mirar el vacío desde lo alto. Allí, sin previo aviso, la asistente del maestro me dijo: ¿Lista?, y me empujó desde los tres metros. Le agarré pavor. ¿Qué clase de enseñanza es que te despeñen sin decirte agua va? A cada clase iba dando pataleos y la tercera vez me echaron sin protección y hazle como quieras. El maestro era conocido. Había cruzado el Canal de la Mancha. Lo nadó de noche, había corrientes marinas que dificultaban la travesía desde Dover, en Inglaterra, hasta Calais, en Francia. Lo peor es que le faltaba una pierna. De la rodilla para abajo usaba una de quitar y poner. Se había convertido en una leyenda y todo eso de la pierna falsa le fue labrando un carácter recio no muy afín a consentir a nadie durante el proceso de aprenderle a las aguas. Con él todo era bajo presión. Y, aparte, parecía odiar a los niños. Yo lo veía enorme, tendría entonces unos veintitrés años.

Todavía no entiendo cómo demonios, ya de mayor, me acerqué a su amistad de tal forma. Teníamos una relación de puro desencuentro y discusión inútil, pero nos queríamos.

—Te voy a llevar a los baños de Bulgaria donde se filmó *Tuvalu*.

—Uy, ¿en serio? ¿Cuándo nos vamos?

—Tú siempre quieres que yo decida todo.

—Pero ¡por favor! Si me lo estás proponiendo.

—Ya te lo propuse, ahora decide tú.

—Pues vámonos mañana.

—Ahora no voy, siempre me contestas de malos modos.

—Yo creo que te estás poniendo viejo. Cálmate.

—Me calmo, pero ya no te voy a llevar.

—De acuerdo, puedo ir sola.

—¿Ves cómo eres altanera?

Salimos el viernes 21 de junio, el solsticio de verano parecía tocarse desde la ventanilla, con una luz que nunca he vuelto a ver. Allí, entre nubes, me puse a pensar en cómo da vueltas todo.

Iba trepada en un avión con un hombre quince años mayor que yo. Malhumorado desde que lo conocí en la infancia. Su pierna falsa era una lata, siempre fue peleonero y, sin embargo, una y otra vez me abría las puertas a un conocimiento distinto.

Me acordé de cuánto odiaba ir a sus clases de natación. En ese momento se me vinieron encima unas líneas que me dijo la poeta Olga Orozco en una entrevista no muy lejana al día de su muerte: «Creo que en nuestras vidas el azar es permanente y que el destino se nos abre en forma de abanico porque vale tanto en la vida lo que uno hizo como lo que dejó de hacer» ●

Intervalos

JOSÉ BALZA

1

EN OCTUBRE DE 1979 estaba en Moscú y dediqué una mañana a contemplar detenidamente la compleja y artificiosa forma de aquellas máquinas que habían regresado del espacio o girado en él. Sus superficies no eran tan pulidas como imaginara y el helado otoño de Moscú les restaba brillo.

La imagen de esas naves espaciales rusas, en una Exposición de Desarrollo Económico, fue mi último contacto con Moscú: *Soyuz*, *Sputniks*. Algo que había tocado el suelo lunar.

El 4 de marzo de 1982, también en la mañana, cumplí mi prolongada visita al Museo del Espacio y del Aire, en Washington. Tuve contacto personal con un ensueño real vivido en 1969: ver la cápsula del *Apolo XI*. También con el *Spirit of Saint Louis*.

Y luego llegué al área que invita a un acto extraño en el Museo del Espacio: tocar una roca traída de la Luna. Pasé lentamente, varias veces, la mano sobre aquella lámina oscura y brillante, a la vez mate y arenosa, pulida. Un momento cósmico. Una superficie contradictoria.

En septiembre de 2018, el Instituto de Astrofísica de Canarias me permite contemplar desde su interior el Gran Telescopio Canarias del Observatorio del Roque de los Muchachos en la cúspide de la isla de La Palma.

Todo esto había comenzado para mí setenta años antes, cuando iba a tener diez y miraba con obsesión el cielo estrellado desde mi casa en las selvas del Delta del Orinoco. Cada una de tales experiencias pudo transformar mucho mi vida, y si bien lo reconozco por haber notado matices singulares en mi percepción (matices que pueden reaparecer al dormir, al beber una copa o al estar hondamente solo), tengo pruebas materiales de aquéllas por su conversión en escritura.

(Al día siguiente de nuestra llegada al Festival de Escritores en La Palma, recibimos la invitación para visitar el Observatorio).

2

A LA LUZ DE UNA LÁMPARA de carburo y después con bombillos eléctricos, adivinaba las páginas de Jules Verne sobre un trayecto de *De la Tierra a la Luna*, a orillas del gran río, en 1948. También seguía las andanzas de unos arriesgados pilotos en la revista chilena que publicaba «los planetas de Selendor». (Dos años después cayó un avión comercial en plena selva y en el lugar sería construido el aeropuerto local). Así comencé a estar preparado para ser piloto: fabricaba pequeños aviones con madera y, llevándolos en la mano, imitaba un sonido parecido al de sus motores. En algún momento de la pubertad olvidé esas aspiraciones, quizá porque la llegada cotidiana de carga y pasajeros volvieron natural la presencia semanal de los aviones en la selva.

Para comprender lo que es «naturaleza» creo que hay que percibirla desde ángulos distintos. Hasta los diecisiete años fui parte de ella de manera automática: sol ardiente y lluvias infinitas y tormentosas; arboledas como cúpulas siempre sobre nosotros; peces, caballos, flores, frutos; maderas, mujeres y hombres oscuros, claros, mixtos; sonido de las aguas y del inextricable silencio: mis hermanos y yo como simples elementos móviles allí. Éramos lo mismo. A los nueve años, mientras seguía el vuelo de unas aves, desde la orilla del Orinoco, éste me arrastró y sumergió. Quise gritar pidiendo auxilio, pero me ahogaba. El agua parda se volvió verde en su fondo, la miraba y sabía que estaba muriendo. Puedo haber perdido la conciencia, porque desperté en manos de mi tía, ya respirando de nuevo, arriba, en el barranco. Estaba salvado, pero desde entonces pertenezco al río y, cada vez que he podido, vuelvo a desafiarlo como a una parte de mí mismo.

Al llegar a Caracas a los diecisiete, la ciudad fría y vibrante me permitió advertir que otra naturaleza iba a reclamar una entrega. Y así fue, hasta hoy, porque esa ciudad y muchísimas otras del planeta son el mejor complemento al Delta del Orinoco, adonde vuelvo obsesivamente.

Estudiar, trabajar, escribir: en Caracas continué haciendo lo que ya practicaba desde siempre. Pero ahora disponía de bibliotecas inagotables: primero la Nacional y enseguida la de la Universidad. En aquélla, a esa edad, tuve dos contactos muy hondos: Kafka y Giordano Bruno. Éste, de manera circunstancial e intermitente: supe de su vida en un capítulo sobre herejes;

y con más disciplina y gusto luego al encontrarlo en un raro estudio sobre filosofía y astrología, como dibujante (porque yo también dibujaba).

En 1960 despertó mi interés por Proust y Bergson; estaba intrigado con aquello de la duración y con el recuerdo involuntario. Gradualmente fui explorando acerca de lo memorable en los tratados de Cicerón o Quintiliano. Esto permitiría que al final de la década escuchara hablar de Frances Yates y su *The Art of Memory*.

Había entrado sin saberlo en pleno universo de Giordano Bruno. Como hubiese gustado decir él, mi estancia en Moscú y Szamarcand durante aquel octubre de 1979 hacía percibir su remoto interés por la mnemónica en el presente de mi viaje: su lejano siglo con el futuro inmediato de mi escritura.

(*Giordano Bruno, por supuesto, invadirá mi cerebro dentro de horas, al llegar a las instalaciones del Instituto de Astrofísica de Canarias*).

3

CADA VEZ QUE algo único va a ocurrirme he cumplido un largo viaje. Por ejemplo, aquellas horas de las madrugadas viajando sobre las aguas peligrosas y revueltas del Manamo, en mi Delta, entre una población y otra. Un niño que se cree perdido en el mundo (pero que está muy bien protegido por algún familiar) y es llevado a pasar largas temporadas desde San Rafael —donde todo es conocido: sus tíos músicos, sancocho de pescado, bola de plátano: sabores primarios; costumbres profanas y libres— a Coporito —hogar de los abuelos paternos: tartas delicadas y complejas, horas de lecturas religiosas, misas; disciplina con suavidad y estilo. Todo unido por la caudalosa vena del Orinoco, que va recibiendo nombres distintos (Manamo, Winikina, etcétera), a medida que se bifurca en mil caños.

Acabo de pasar casi veinticuatro horas en aviones y aeropuertos entre la noche del 16 y el 17 de septiembre de 2018, para llegar a La Palma. Invitado por el Festival Hispanoamericano de Escritores. Lo hice en un avioncito sólido y de hélices (desde Tenerife), como un personaje de *Casablanca*. Anochece sobre el mar y aparece la isla. Soy recibido por la atenta, informada y ajustada conductora en la carretera, Guasina, quien destaca detalles del recorrido con discreción.

Primera noche en el suave hotel Benahoara, frente al museo. Al día siguiente, en el espacio cultural de El Secadero, antiguo lugar para el trabajo con tabaco, tendré una sesión dedicada a jóvenes estudiantes.

Lo que allí ocurre asombra: presentados por el poeta de nítida es-

critura (piedra, sol y penumbras) Ricardo Hernández Bravo, tengo que elaborar instantáneamente un dueto con el infatigable Juan Carlos Chirinos: incisivo, culto, desafiante, debe de haber asustado a los profesores asistentes («Si un profesor aburre hay que condenarlo»), y fascinado a los jóvenes («Les prohíbo leer el *Cid*»). Por supuesto, tiene razón: es imposible forzar o imponer el vínculo duradero con la literatura.

Como nuestra sesión lleva por título «¿Qué es la literatura?», me arriesgo a proponer el verso de Martha Canfield «tiempo que detiene el tiempo» (*Anunciaciones*, 1976) como brújula. Y luego a considerar que la literatura es un *accidente deliberado*, aunque ocurra por azar, ya que lo retoma nuestro deseo o nuestra voluntad como juego o disciplina, ya que si sucede una vez puede ser un simple suceso, pero si se repite pasa a ser el código o la ley —de algo—: escritura insólita o previsible. Acudo luego a Andrés Sánchez Robayna: «Todo escribe; por consiguiente, todo puede ser leído» (*La inminencia*, 1996). Y a su traducción de Valéry, que refleja con fidelidad el vínculo entre *entorno e individuo*: «No me basta con comprender —necesito desesperadamente traducir» (Paul Valéry, 1905).

Y como ya los estudiantes pueden estar cercados por el aire de lo literario (y Chirinos en la plenitud de sus explosivos aciertos), cito la manera como el genial fraile venezolano Juan Antonio Navarrete (1749-1814) se refería al sueño, a la mística: a lo poético: *Vía iluminativa, vía purgativa, angustias, melancolías, meditación, práctica, irradiaciones, oscura, ígnea, éxtasis, raptos, visiones intelectuales, visiones imaginarias, hablas interiores, palabras sustanciales, vida activa, vida mixta, lenguas, noche del sentido, negación de sí mismo, fuga de criaturas...*

Y sobre el eco de San Juan en Navarrete, destaco la pasión incesante por la escritura o, en algún caso, el odio o rechazo hacia ella según Rimbaud: *Una noche senté la Belleza sobre mis rodillas. Y la he encontrado amarga. Y la he injuriado.*

Concluyo volviendo al inicio: cuando el hecho de escribir se convierte en elemento corporal, fisiológico, deja de ser *accidente*, para realizarse como *totalidad deliberada* de una vida.

4

LOS LLANOS de Aridane. Me pregunto si esta bella palabra es de origen guanche o berebere. La ciudad es pequeña y por su lasitud contrasta con la orografía de la isla. También sus avenidas modernas y arboladas parecen distintas de las callejuelas y casitas siempre domésticamente decoradas

(esquinas, ventanas, rejas). La atmósfera primaveral de los días cambia en esta zona por las noches, hasta convertirse en un escenario expresionista. A cada paso siento como si ya hubiese vivido aquí o que debo quedarme vagando siempre en él.

Creo que el festival no sólo ha movilizadado a gente de Los Llanos sino a toda la isla. Lugares públicos, auditorios, llenos. Y la venta de libros en Plaza de España, un éxito. Para nosotros, los invitados, la clave está en la colaboración total de empresas, hoteles y organismos oficiales, pero sin duda cada detalle de horarios, programas, traslados y exactitud de los actos depende del poeta y narrador Nicolás Melini y su equipo. Todo lo cual tiene un epicentro: la personalidad inagotable, aguda y sensible de Juan Jesús Armas Marcelo (Gran Canaria, 1946). Su cultura, su humor, su versatilidad poseen el sólido sostén de una obra novelística inmensa y de una envidiable agilidad para transformar los hechos en novedosa, grata prosa periodística.

Durante el festival encuentro a escritores amigos muy admirados, de diversas partes del mundo. De las Islas Canarias, otros que he leído también desde hace años como Ernesto Suárez; pero además muchos a quienes trato por primera vez. Poetas, narradores, ensayistas. Entre ellos Elsa López, Santiago Gil, Cecilia Domínguez, Anelio Rodríguez, Ricardo Hernández Bravo, Teresa Iturriaga, Roberto Cabrera. Asisto a las conferencias de Rafael Rebolo López, cosmólogo y director del Instituto de Astrofísica de Canarias, de Jorge Casares Velázquez, descubridor del primer agujero negro estelar desde La Palma.

He recibido *El día eterno*, del poeta alemán Georg Heym (1887-1912), traído por su traductora Monserrat Armas, en la fina edición de Trotta. Y un privilegio más: esta seductora libreta donde escribo ahora, que me fue entregada por Carmen del Puerto, perfecta jefa de la Unidad de Comunicación del instituto, periodista, divulgadora científica, narradora y dramaturga, que ha rescatado para el teatro la vida fascinante de Henrietta Leavitt.

(Cumpló con las actividades del Programa: son una forma plena de existir; pero por las noches me desdoble, no sólo al dormir, sabiendo que muy pronto subiremos al observatorio estelar).

5

PARA EL JUEVES 20 de septiembre me corresponde participar en el foro *Géneros y poéticas: poesía, novela, cuento, crónica. El género propio, el género personal*, que se realiza en el Museo Arqueológico Benahorita. Protegido

ahora por la célebre frase de Valéry, «La syntaxe est une faculté de l'ame», confieso todo lo siguiente:

a.— Me ha fascinado y asustado el título de esta sesión.

Comienzo por una conclusión, que deriva de la frase expuesta por Valéry, creo, en sus *Cuadernos*; conclusión que podría sintetizar así: no he sido fiel a ningún género y tampoco a alguna posible «poética». Dicho de otro modo: el género propio, el género personal, para mí, es transitorio.

La prueba más simple es que con los años, con las décadas, no me reconozco en muchos de mis textos. Por eso, al reeditarlos, decidí casi no intervenir.

b.— Y tratando de explorar esas resonancias, acudo a observaciones como las siguientes:

Al parecer, la palabra *persona*, venida del etrusco *phersu* y derivada del griego y el latín para llegar a nosotros, aparece en el español entre el 1220 y el 1250 d.C. Por milenios se ha considerado que conlleva su condición de máscara (*Diccionario etimológico*, Joan Corominas).

Entre las acepciones que la Academia de la Lengua destaca para ella, estarían la de «Pasión o movimiento del ánimo», «Cada uno de los tres signos, el sostenido, el bemol y el becuadro, con que se altera la tonalidad de un sonido», y señala también: «En la gramática tradicional: modificación flexiva que experimentan las palabras variables para expresar valores de alguna categoría gramatical, como el género, el número, la persona o el tiempo».

Dicho esto, ya estamos en el pleno territorio de esta reunión.

La palabra *persona* es un flexor que me permite girar con soltura hacia poéticas, género propio, género personal.

c.— En septiembre de 2009, el escritor Juan Malpartida publicó en la *Revista de Occidente* un ensayo sobre Charles Darwin, para el cual debió investigar sobre el científico durante ese año y el anterior, por lo menos. En 2011 finaliza su hermosa novela *Camino de casa*, que aparece cuatro años más tarde. Su protagonista, ya de sesenta años e interesado desde la adolescencia en Darwin, termina convirtiendo el pensamiento de éste en un elemento central de la narración.

Humorístico, sobrio y versátil, ese vendedor de cosas antiguas, buen esposo, está marcado por el pasado biológico de los seres, incluido él mismo, desde luego, y al ser asaltado por tales inquietudes llega a decirse: «No encontraba mi mente». Vida cotidiana y lucidez son sus polos de percepción, de allí que termine por admitir, ante el gusto de su mujer por las ficciones, que «la novela es el ADN de la vida, a lo que Sara responde que

no, que la vida es el ADN de la novela y que nosotros, los lectores, somos el ARN traductor: leer es hacer proteínas».

Acudo a esta novela y a su personaje para, desde la literatura, dar un piso casi químico a mis incertidumbres sobre los géneros y las poéticas. Ya que bastaría un salto para que ese personaje me conduzca de Darwin a Severo Ochoa y a los descubrimientos y aplicaciones actuales de una ciencia asombrosa. Cosa que no soy capaz de hacer y que tampoco es necesaria aquí.

Pero ahora puedo indicar que, si una persona escribe, pinta o hace música es porque casi inexorablemente estuvo predispuesta de manera biológica para ello y que, por fortuna, su familia, su medio, sus amigos, etcétera, influyeron (de manera negativa o positiva) para que así fuera. Un *accidente deliberado*. Hay allí, entonces, una línea, millonaria en años o siglos, que guardaba tal aptitud en ella. Creo que hasta aquí domina una certeza en ese destino: la posibilidad de *hacer*.

Y en ésta cabe mucho de lo que, en el lenguaje usual, trae la palabra *persona*: el impulso, la pasión, el ánimo con que nos mueve la necesidad de escribir o pintar. Porque la desobediencia (o el cumplimiento libre) para tal energía despierta, simultánea o inmediatamente, el signo de la alteración, como ocurre con la tonalidad; o de la variación en la acción, el número y el tiempo verbales: soy (fui) yo, eres (serás) tú, son (habrían sido) ellos: tal como nuestra remota o actual personalidad ocupa el centro de lo que somos. Y allí surge la posibilidad de lo enmascarado, de la sustitución, de lo otro.

ADN y lenguaje sostienen un estilo, una forma para que el autor logre expresarse; conciencia de su tiempo o del transcurrir, de un momento o del futuro: he allí cuanto podría cercar, detener por horas o años, sus concepciones: su fidelidad transitoria a tópicos, temas, filosofías. O su singular exploración de la originalidad (que en verdad esconde todo cuanto hemos aludido hasta aquí). Dicho de otro modo: así se habría producido aquello que, en la teoría, la crítica o la historia de la literatura podría concebirse como la poética de un autor.

Y la intuición acerca de estos mecanismos mentales es lo que quise confesarles hoy. Mi identificación transitoria con los géneros, mi extrañeza ante ellos. En síntesis, la confesión de una infidelidad o angustia o temor ante géneros y poéticas, sobre todo cuando son propios, personales.

6

*Los mundos son como con lúcido
y resplandeciente rostro se muestran,
diferentes y separados los unos de los
otros por ciertos intervalos...*

G. B., *Sobre el infinito universo
y los mundos, diálogo quinto*

EN UN AUTOBÚS confortable y elegante, abordado a una cuadra del hotel, emprendemos la visita al Observatorio del Roque de los Muchachos. Nueve de la mañana, viernes 21 de septiembre de 2018.

Atravesamos los Llanos de Aridane (veo calles y restaurantes donde hemos comido con gusto) y casi enseguida comienza el ascenso. Desaparece la calculada vegetación urbana. Pasamos sobre puentes estrechos y afrontamos inmensas superficies grises, rocosas: montañas que serán abismos dentro de poco al verlas desde lo alto. El sol brilla. Al borde de la carretera, en muy buen estado y no tan amplia, surge ocasionalmente el esmeralda mate, muy recortado en rectángulos, de los platanales.

Ascendemos con cuidada rapidez, el experto chofer es cauteloso. Casi una hora después, el ámbito rocoso desaparece y ahora un verdor de diamante nos envuelve: hierba clara y grandes árboles —pueden ser tilos.

El bus se detiene en una cafetería; la claridad comienza a ser intervenida por leves motas de neblina. Atravesamos un bosque, el aire trae niebla. No lo sabemos, pero estamos dentro de las nubes. Quizá veinte minutos más tarde (la ruta es estrecha, muy empinada, el chofer despliega su pericia, el bus ruge en algunos ángulos) todo cambia: ahora estamos sobre planicies de rocas color vino, mesetas interrumpidas y tapizadas por hierba tierna —o así lo parece. El cielo es una esfera transparente y noto que las nubes están debajo, en una distancia impensable, como si se hubieran adherido al océano.

Tengo conciencia de que voy pegando la cara a la ventanilla del bus, pero un conocimiento ignorado me invade: sobre las mesetas, a lo lejos, han surgido formas claras, brillantes, cúpulas o artefactos ideales, distribuidos armónicamente. Invoco a uno de mis dioses juveniles, Ray Bradbury; a mi mente vienen diagramas de Kip Thorne. Estamos llegando al Gran Telescopio de Canarias. Pronto sabré que son cinco mil metros con construcciones especiales, a dos mil cuatrocientos metros sobre el

océano. Me disuelvo en «el mar de nubes» lejano, en la transparencia que corta la piel. Voy saludando a aquellos proféticos e invocando la *percusión* de Giordano Bruno.

Nos reciben los sabios astrofísicos: Romano Corradi y Juan Carlos Pérez Arencibia, con explicaciones vivaces, de gran complejidad, aunque simplificadas para nosotros. Vemos moverse los grandes espejos ajustables del telescopio y su bella estructura artística. Imagino su lente hurgando la noche, el tiempo infinito, lo inacabable y sin principio. Por momentos creo que no solamente he sido disparado hacia el espacio, sino que mi cuerpo ha perdido sustancia.

Una ley protege la calidad del cielo sobre los observatorios, que son reserva astronómica planetaria y sostienen el gran desafío tecnológico de su funcionamiento: «ver los objetos más distantes y los más débiles del universo, desde galaxias lejanas recién nacidas hasta sistemas planetarios en estrellas de nuestros alrededores», como explica su propia descripción.

En Aridane quería vagar eternamente por sus callejuelas, aquí sé que nunca podré desprenderme de cuanto me rodea, porque ya mi mente es tuerca, vitrocerámica, número, signo, materia oscura, turbulencia atmosférica, salto, variación, intervalo, espectrógrafo, duración, pérdida, infrarrojo térmico y regreso, posibilidad. El Observatorio me estaba esperando, he vivido sólo para llegar aquí.

7

«AMOR A LA VIDA en su potencia dionisiaca, en su infinita expansión»: así calificó Nicola Abbagnano la filosofía de Giordano Bruno y en la *Enciclopedia filosófica* de Franco Volpi se la reconoce como una nueva filosofía de la naturaleza en la que «el universo es todo lo que puede ser».

Desde finales de 1978, experiencias personales y viajes a grandes ciudades hacían surgir en mis apuntes el ardiente secreto de ir imaginando una novela. Por ejemplo, en Moscú el 30 de septiembre del año siguiente, anoté: «Relaciono (¿para *Percusión*?) los volcanes Popocatepetl e Iztacíhuatl —que vi, mientras iba a Puebla— con los de Guatemala. Visión que también incluye el Ávila, el Guayamurí, de Margarita».

El título elegido (*Percusión*) me indica que el libro iba a tener como método oculto las ágiles, enigmáticas y prácticas concepciones de Bruno sobre la memoria. Y así fue. Recurriría al magnético dúo del recuerdo y el olvido (aunque éste no aparece en él), porque en Bruno hay una «infinita expansión» del pensamiento cuyos límites no exis-

ten, son también el universo. Expansión que yo no podría incluir en mi narración.

Un hombre joven huye de su ciudad y regresa cuando ha envejecido. Al hacerlo, el tiempo se devuelve y lo devuelve a la juventud. Durante la metamorfosis, las claves de su ignorada memoria son las del tiempo.

Quizá no fui consciente de eso por completo, pero allí concebí que se puede recorrer el espacio-tiempo hacia atrás y hacia adelante. Somos el lugar del universo, que *es* en nosotros. Nos integra en su materia, en su poder desde y para la imaginación, como parte del flujo donde el tiempo circula. Y ocurre en todos nosotros.

Ha dicho Ángel Cappelletti, en el prólogo a su traducción de *Sobre el infinito universo y los mundos*: «Si se parte de la infinitud del universo, la consecuencia lógica parece ser la no-existencia de Dios. ¿Qué ser sería, en efecto, el ser divino cuando el ser del universo no tiene límite y lo abarca todo? ¿Dónde podría estar Dios, cuando el universo ocupa todos los lugares pensables?». Y quizá no con esta claridad, pero algo así captó en el pensamiento de Bruno la Inquisición, cuando lo llevó a la hoguera en 1600, ante la negativa del filósofo de retractarse.

Los escritores y yo hemos venido hoy al Roque en las alturas de La Palma; estamos viendo la cúpula interna del gran telescopio mientras la voz de Bruno me lleva a los días en que redactaba *Percusión*. Y he venido de América como Colón se asomaría al Delta del Orinoco y como, soñando con Copérnico, Bruno me traería al telescopio del Roque: estoy no sólo captando las ruedas del tiempo y la memoria, sino ante la huella visual, científica, que los astrofísicos detienen en sus conclusiones.

Como ellos, Bruno establece: «el ojo de nuestro sentido, sin ver un fin, es vencido por el inmenso espacio que se presenta y resulta confundido y superado por el número de las estrellas que se va multiplicando siempre más y más, de manera que deja indeterminado el sentido y obliga a la razón a añadir siempre espacio a espacio, región a región, mundo a mundo».

Por eso quizá Giordano Bruno gravite con ellos aquí en el gran telescopio y esté ahora en mi cabeza ●

CARACAS, OCTUBRE DE 2018

Zúbovski Bulvar o la primera vez que salí en el periódico

[fragmento de una novela inédita]

DANIEL ESPARTACO

A LOS ONCE AÑOS, mi libro favorito se titulaba *Cuentos populares rusos* y estaba editado en 1955 por la editorial Lenguas Extranjeras de Moscú. Las ilustraciones eran a tres colores, naranja, azul pálido y negro, me gustaba pasar las yemas de los dedos a través de los renglones compuestos en linotipia —imaginar que podían leerse de esa manera, con los ojos cerrados— y también el olor, tan diferente de otros libros, pues hablaba con elocuencia de un país distante y familiar a la vez. No es que yo fuera un «lector voraz» desde pequeño, como dicen los escritores de sí mismos en entrevistas que a nadie le importan: como la mayoría de los niños, prefería ver la barra de dibujos animados en la televisión. Por supuesto que leí *Los tres mosqueteros* y *El príncipe y el mendigo* cuando estuve enfermo de varicela —en parte porque mis padres se negaron a llevar el televisor a mi cuarto—, pero nunca antes me sentí tan entusiasmado como la primera vez que abrí el libro de cuentos que mi madre compró en una feria del libro de viejo para leerse por las noches a Inessa, mi hermana menor. Me resultaba imposible sustraerme a la fascinación que me producían —y me producen— personajes como Baba Yagá o Finist, el halcón encantado. Todo parece tan enrevesado en esas historias y al mismo tiempo verosímil. En especial una llamada «El caballo mago», en donde Iván, el menor de tres hermanos, al visitar la tumba de su padre, es recompensado con un caballo mágico al que puede invocar con el siguiente conjuro: «Caballo morcillo, caballo tordillo, caballo hechizado, hermoso alazán, detente a mi lado, bello rubicán». Y después de entrar por la oreja derecha del caballo sale por la izquierda convertido en un muchacho gallardo, capaz de grandes proezas y de obtener la mano de la princesa.

A mi madre le resultaba exasperante que yo hubiera adoptado un tomo de cuentos infantiles como un nuevo objeto transicional, pues quería que leyera libros más apropiados para mi edad, decía, como *La isla del tesoro* o *La máquina del tiempo* (demasiado gruesos para mi gusto). Como sucede con algunas madres, tenía altas expectativas sobre su hijo y era comprensible. La causa podía remontarse a los test de IQ que nos hicieron en el jardín de niños durante el último año: mis resultados fueron más altos que el promedio de la escuela. Todavía me pregunto por qué. Nunca me he considerado más listo que los demás. A raíz de eso, cada tarde me llevaba con una psicóloga, amiga suya, para que midiera cada una de mis aptitudes, pues, a pesar de los resultados tan altos, yo no podía pronunciar la erre, conjugaba mal los verbos al hablar y dibujaba la O al revés. Pasaba cuarenta minutos en ese cuarto alfombrado y acogedor en una escuela de psicología, haciendo toda clase de pruebas aburridas —me sentía como Charlton Heston en *El planeta de los simios*— con la esperanza de que al final me dejaran jugar con alguno de los juguetes en la estantería. Recuerdo en especial un set para armar la maqueta de una ciudad (edificios, coches de plástico, un mantel con calles y jardines dibujados) que me parecía más interesante que los demás, pero nunca podía terminar de armarlo porque se terminaba la hora y venían a recogerme. La psicóloga se recibió con una tesis basada en mí cuyo título me parecía incomprensible: había una copia en el librero con una dedicatoria para mi madre y no para mí, lo cual me pareció injusto. A mis padres les hubiera gustado tener un genio en la familia, pero yo no lo era. En el librero también estaba el método de Doman para enseñar a leer antes de los tres años: nunca lo pusieron en práctica, tal vez por pereza, por falta de tiempo o de aptitudes de mi parte.

En una ocasión fuimos a cenar a casa de un matrimonio con un hijo de la misma edad que yo. Mientras los adultos bebían cubas en la mesa del centro, yo jugué dos partidas de ajedrez con el niño, quien ya usaba lentes, y perdí las dos en pocos movimientos. Sabía cómo mover las piezas, pero nunca me interesó demasiado aquel juego; comenzaba bien, con cautela, mi padre me había enseñado un par de jugadas, pero pronto me distraía en otra cosa. Soy incapaz de mantener la atención en algo demasiado tiempo. Sin embargo, todo iba bien hasta que comenzaron a preguntarnos fechas de historia al calor de las cubas y de un patente sentido de la competencia.

—¿En qué año fue la Primera Guerra Mundial?

Yo había visto un documental en la televisión y conocía la respuesta.

Me gustaban todas las películas de guerra, además.

—En 1914 —respondí.

—¿En qué año terminó?

—En 1918.

—¿Y la Segunda?

—En 1939. Y terminó en 1945 —respondió el otro niño.

—¿Y en qué año fue la Guerra Franco-Prusiana? —preguntó el otro padre, quien también usaba gafas gruesas, como si aquella guerra fuera lo más normal del mundo.

—La Guerra Franco-Prusiana comenzó en 1870 y terminó en 1871 —contestó el niño.

Yo nunca había oído hablar de una Guerra Franco-Prusiana. Al parecer fue tan anodina que ni siquiera había películas sobre esa guerra en particular. ¿En dónde se entera uno de una Guerra Franco-Prusiana? Y mientras los adultos vuelven a la ingestión de bebidas alcohólicas tengo la sospecha de que el niño y el padre se han conchabado minutos antes de que comenzara la reunión. Hasta puedo imaginarme la escena: «Mira, hijo, cuando vengan nuestros amigos llevaré la conversación hacia las guerras mundiales y otras guerras, como quien no quiere la cosa. Les haremos preguntas. Recuerda: la Guerra Franco-Prusiana fue en 1870 y terminó al año siguiente. Ese pobre imbécil seguramente ni siquiera sabe que existe una Guerra Franco-Prusiana (risa malvada)». A medianoche, cuando la reunión termina, durante el viaje de regreso a casa, mi madre me dice:

—Me has decepcionado.

ME DA PEREZA ESTUDIAR, hojear los libros de texto, y me contento con aprobar los exámenes. Mi lema es: «Seis es suficiente, lo demás es vanidad». Por eso me resulta embarazoso cuando ocurre lo siguiente. Mi hermana es casi seis años menor que yo, por eso la encierran en una guardería por las tardes, pero yo tengo que acompañar a mi madre en sus rondas por las plantas maquiladoras de la ciudad, donde supervisa los grupos de obreros que quieren terminar la escuela secundaria. La ciudad es polvorienta, caótica y pintada de colores chillones como toda ciudad mexicana, el asfalto caliente, aceitoso e irregular, pero los parques industriales están trazados con rigor anglosajón, las naves rodeadas de hermosos y frescos jardines con césped y árboles jóvenes en las aceras. Es como estar en otro país. Durante la Guerra del Golfo (una guerra de verdad) dijeron que ahí se produjeron los componentes para los misiles inteligentes que vimos estallar

en la televisión. Y como debido a mi edad no me dejan entrar a las naves industriales, tengo que esperar afuera en el auto; escuchar en la radio los éxitos del momento y hojear el libro de cuentos rusos. Son tardes tediosas, con ese hastío inaguantable, doloroso, de la infancia: la década del ochenta es además una de las peores épocas de la historia a juzgar por los éxitos de la balada romántica en español. Cuando el calor es inaguantable, más de treinta grados, dicen en la radio, me siento en el césped frente a una de las naves, a la sombra de un incipiente sauce llorón. Debo de estar tan absorto leyendo «El zarevitz Iván y el lobo gris» o «La niña y el horno, el manzano y el río» (los he leído cientos de veces) que no me doy cuenta del auto que se detiene a unos metros y del hombre que se apea con una cámara fotográfica. Al día siguiente, sábado, durante el desayuno, mi padre encuentra en el periódico una fotografía en blanco y negro donde estoy sentado bajo el sauce con el libro de cuentos y el siguiente pie: «La juventud estudia y se prepara para el futuro».

—Ahora hasta estudioso me saliste —dice mi madre.

Cualquiera otra estaría orgullosa de que su hijo salga en el periódico, pero ella no es así. Todos los vecinos de la cuadra ven la fotografía y por culpa de un clisé escrito por un redactor de poca imaginación me siento un impostor, pues estoy leyendo un libro de cuentos, no de química, física o matemáticas.

—¿Puedo jugar con ustedes? —le pregunto esa tarde a Lorena, mi vecina.

Es una niña de aspecto hombruno y rostro mofletudo, más alta que yo, a quien considero mi mejor amiga (las amistades son como la familia: no se escogen). Aunque es más grande que yo, ha repetido el curso y por eso vamos a la misma clase. Pese a esto, para mí es la máxima autoridad en un montón de temas, incluyendo lo divino y lo terrenal. Ya están dispuestas las dos piedras en cada extremo de la calle para marcar las porterías de fútbol. Es un día tan caluroso como el anterior.

—Mejor vete a estudiar —me dice ella.

Vivo en una comunidad tan cerrada que destacar de cualquier forma que no sea económica o deportiva es mal visto; y como estamos en las postrimerías de la Guerra Fría, cada vez que alguien te ve con un libro en la mano te dice:

—No leas tanto, te van a llevar los rusos.

A propósito de los rusos, al final de todos los libros de Editorial Progreso de Moscú está escrita con una sintaxis rara la siguiente leyenda,

que conozco de memoria y me gusta leer una y otra vez; y contemplar la posibilidad:

AL LECTOR

La editorial le quedará muy reconocida si le comunica usted su opinión del libro que le ofrecemos, así como de su traducción, presentación e impresión del mismo. Le agradeceremos también cualquier otra sugerencia.

Nuestra dirección: Editorial Progreso, Zúbovski Bulvar,
21 Moscú, URSS.

Mi letra no es digna de estamparse en un papel y ser enviada a Moscú, así que tomo la Lettera familiar y mecanografío dos páginas llenas de faltas de ortografía y Liquid Paper. Las pongo en un sobre y pido que me lleven a la oficina de correos, a donde no he ido desde el jardín de niños, cuando la educadora nos pidió que hiciéramos un dibujo para nuestros padres y lo enviáramos a nuestra dirección. Me parece imponente ese edificio del año 1910 con fachada de cantera que ocupa una cuadra en el centro de la ciudad. La sala con piso de mármol es oscura y fresca como una caverna. Detrás de un enrejado de bronce está el feo rostro de una mujer con lentes gruesos, el cabello corto y rizado.

—Disculpe, señorita...

Estoy acostumbrado a que los rostros huraños de las mujeres maduras sonrían cuando digo la palabra *señorita*, como si fuera la fórmula mágica que usan los héroes de los cuentos rusos frente a la casa de Baba Yagá, encima de una pata de gallina, pero en esta ocasión no parece tener efecto.

—¿Qué necesitas, niño?

Nadie ha descrito la soledad de un niño frente a una empleada de correos.

—Quiero mandar una carta.



La mujer toma mi sobre, lo pone sobre una báscula manual y pregunta, aun cuando en el sobre puede leerse la dirección:

—¿A dónde va?

—A Moscú.

—Hmm.

Al parecer nadie envía cartas a la Patria de los Trabajadores. Abre un cajón debajo del mostrador y saca un libro maltratado con pastas de color gris, luego me dice una cantidad que no recuerdo pero que consume buena parte de mis ahorros en el bolsillo de mis bermudas de mezclilla. Me da un montón de sellos y me indica dónde echar el sobre: una ranura con una puertita de bronce bajo el mostrador. La almohadilla para humedecer los dedos está seca y me paso las estampillas por la lengua hasta casi deshidratarme.

—Oye, ¿tú eres el niño que salió en el periódico? —me dice con una sonrisa llena de ironía, casi humana, casi de mujer.

—Sí —digo.

—No leas tanto, te van a llevar los rusos.

Pero los rusos ya no tienen presupuesto para llevarme y gracias al sistema postal mexicano o al soviético o al azar el mensaje tarda años en ir y volver de Moscú a través de las geografías y los sistemas políticos y económicos y las devaluaciones, pues en el paquete que una tarde el cartero trae a casa la dirección del destinatario dice: Zúbovski Bulvar, 17. Moscú, Federación Rusa, no Unión Soviética. Lleva el membrete de la editorial Ragusa, el último nombre de aquella editorial fundada en los tiempos de Iósif Vissariónovich Dzhugashvili, mejor conocido como Iósif Stalin, y contiene una guía ilustrada de Moscú a color, un folleto de introducción al ruso y una breve nota en español que agradece mis comentarios. No me siento decepcionado, más bien sorprendido. Han pasado tantas cosas en las noticias de las dos —entre ellas un golpe de Estado, Yeltsin y su discurso sobre un tanque de guerra, etcétera— que nunca creí recibir una respuesta. Es un paquete que viene del pasado, de un país que ya no existe, pienso, como la luz de una estrella muerta hace miles de años que vemos durante una noche de otoño, recostados en el capó de un auto, junto al cuerpo tibio y fragante de una muchacha •

Tres primeras veces

JOSÉ MARÍA MERINO

in memoriam Antonio Gamero

1. LAS FRIEGAS

CUANDO YO ERA NIÑO, en Villamañán, un pueblo cercano a León del que era oriundo mi padre, situado en una zona vinícola donde se preparaba un excelente vino llamado «clarete» —un nombre muy bonito que ha sido eliminado en la industria vinatera por no sé qué razones técnicas, aunque la palabra, a mi juicio, es mucho más sugestiva y eufónica que «rosado»— se celebraba el inicio de la vendimia con una fiesta llamada *las friegas*, que también ha desaparecido, aunque seguramente provenía de los romanos, que fueron los responsables de que llegase el vino a la Península Ibérica más de doscientos años antes de Cristo...

La fiesta, rematada por una merienda colectiva, consistía sobre todo en que los recolectores, hombres y mujeres, utilizaban los primeros racimos para restregárselos los unos a los otros, en un frenesí jubiloso que los dejaba a todos manchados de mosto de los pies a la cabeza.

A mi madre no le hacía gracia aquella fiesta, de la que mi padre hablaba con entusiasmo, y él iba a ella solo, para celebrarla con los amigos de la infancia. Por cierto, mi padre pudo estudiar una carrera universitaria y hacerse abogado, pero los amigos del pueblo continuaron viviendo de sus labores campesinas. Uno de ellos, con el tiempo, emigró a Suiza y, pasados los años, cuando ya mi padre había fallecido, me llegó tras muchas vueltas la majestuosa invitación que le había enviado el antiguo amigo campesino emigrado para que asistiese a la boda de su hijo mayor, que al parecer tenía un buen cargo en la sede de la Unión Europea, en

Bruselas, y se iba a casar con una hija de Lord Walpole, nada menos, «en la capilla del palacio». Esa noticia sí que fue otra «primera vez» en mi vida, pero volvamos a *las friegas*...

Yo debía de tener ya siete años, y el día en que mi padre se disponía a ir al pueblo de su infancia a conmemorar la vendimia con las famosas *friegas* manifesté mi firme deseo de acompañarlo, lo que le pareció muy bien, aunque mi madre se mostrara bastante reticente. Como estaba segura de que me iba a poner perdido de zumo de uva, me hizo llevar un mandilón encima de la ropa más usada y vieja que pudo encontrarme.

En mi memoria permanece la luz de aquella tarde, los saludos cordiales que iniciaron la fiesta, la recolección en el viñedo, por parte de todos, de uvas rojas que se transportaban en grandes cestos, hasta un espacio con arbolado, en el que estaba previsto merendar. Y cuando los cestos estuvieron depositados en el suelo, comenzaron *las friegas*, un encarnizado acometerse los unos a los otros para restregarse racimos por el cuerpo, la cara, los brazos, las piernas, entre risas y exclamaciones.

Era la primera vez que yo participaba en aquello, y a pesar de mi edad infantil llamó mi atención la especial entrega que mostraban en su enfrentamiento los chicos y las chicas jóvenes, los mozos y las mozas, como se los llamaba, un enardecimiento sorprendente. Con el tiempo comprendí que, en aquellos años del nacionalcatolicismo, cuando los pecados más graves eran los relacionados con la carne —el sexo, la lujuria...—, en aquella fiesta mozos y mozas tenían un perfecto pretexto para tocarse los cuerpos, para acariciarse, aunque fuese en toques breves, con toda fogosidad.

Aunque yo carecía aún de concupiscencia, aquellas *friegas* fueron para mí tan inolvidables que, con los años, escribí un poema sobre ellas, que no me resisto a transcribir:

*Os hablaré de una batalla.
Unos contra otros en ardoroso ataque de racimos,
se escurre de las manos
aquella sangre gorda, salpicando
tibios borrones en las ropas
sacramentales, remendadas.
Nadie fue derrotado ni hubo heridos. Era
el día primero de vendimia.
Subía el olor del mosto*

*sobre los tiernos senos de las mozas hasta el trono
de Dioniso reidor.
Y entre el dorado atardecer volvíamos,
rebotantes los cuévanos, teñidos
de roja gloria,
cicatrizados y cantando como héroes.*

2. LA SIEMBRA

MI PADRE ERA REPUBLICANO y socialista. Sobrevivió a la Guerra Civil —su juventud facilitó las circunstancias para ello— y me transmitió sus ideas, sin dogmatismo y con el cuidado y el sigilo de la época, de modo que sigo siendo socialdemócrata... En mis años de estudiante milité en la llamada FUDE —Federación Universitaria Democrática Española—, pero, por influencia de un amigo, que ha llegado a ser un director de cine muy reconocido en España, me afilié al Partido Comunista, aunque mi militancia efectiva duró poco, por lo que voy a contar.

En 1965 se me adscribió a una célula en la que adopté el nombre de Gerónimo, con ge, como solidaridad y simpatía por el indio apache y pese a mi admiración hacia John Ford. En la célula, los cinco que la formábamos —una hembra y cuatro varones— usábamos pseudónimos, aunque yo creo que todos sabíamos el verdadero nombre del responsable, que luego vino a ser un estupendo actor secundario del cine español.

El funcionamiento de la célula era complejo. Nuestras reuniones tenían lugar, cada quince días, en la casa del responsable que he señalado. Para comunicarnos con él había que usar sólo el teléfono público. Nuestras citas, rigurosamente planificadas, tenían que llevarse a cabo en sitios poco significativos —un bar modesto, un rincón apartado de una plaza o de un parque— y debíamos irnos si nuestro interlocutor se retrasaba un solo minuto...

Nuestra arma era una multicopista, que nunca supimos dónde se encontraba, en la que se imprimían hojas con formato de medio folio y textos muy sintéticos que criticaban con ferocidad el régimen de Franco por su condición de dictadura militar y opresora.

FUE EMOCIONANTE LA PRIMERA VEZ que, en su casa, Osmo, que tal nombre se había puesto el camarada responsable de la célula, nos repartió

los panfletos para su «siembra», pues así se denominaba la distribución que debíamos hacer, esparciéndolos en pequeñas dosis por sitios significativos —puertas de colegios, iglesias, hospitales, mercados...—, en horas en que nadie pudiese vernos —es decir, durante la madrugada. La asignación de los espacios de siembra, lo que Osmo llamaba «los dominios», ocupaba casi todo el tiempo de nuestras reuniones.

Y fue aún más emocionante la primera vez que, una noche invernal, con el paquete de panfletos en una bolsa que llevaba bajo el abrigo, recorrí mi «dominio» —al que había llegado con tiempo suficiente para regresar a mi vivienda en el último metro— lanzando los sucesivos fajos de panfletos, tras percatarme de que nadie me observaba, en los lugares estratégicos que la célula había señalado en el mapa del correspondiente barrio de Madrid.

Sin embargo, no es esa «primera vez» la que quiero recordar ahora. Nuestra célula conformaba una unidad de «operarios», pero había un nivel superior que determinaba cuáles debían ser nuestras misiones. En ese nivel superior estaban los «intelectuales», cuyo trabajo no era el de sembrar, sino el de programar las actividades de los sembradores. Mi amigo, el que llegaría a ser tan famoso como director de cine, estaba precisamente en ese nivel. Y un día, en una de las reuniones en casa de Osmo, supimos que existía al parecer mucho descontento entre la gente que trabajaba en los servicios públicos de transporte, y que había que incitarla a una huelga: los intelectuales habían determinado que nuestra célula distribuyese unos encendidos panfletos estimulantes de la huelga en las cocheras del metro cercanas a Cuatro Caminos, y en cuantas estaciones de metro y paradas de autobús fuese posible alcanzar.

Después de reflexionar sobre el asunto, nos pareció que había que distinguir entre la siembra de los panfletos en las entradas de las estaciones de metro y las paradas de autobús, y la siembra en las cocheras, un espacio muy amplio, desprotegido de la inmediata cercanía de edificios de viviendas, y por lo tanto demasiado arriesgado para sembrar a pie. Osmo tuvo entonces la idea de que, así como la siembra en estaciones y paradas la harían paseando, como era costumbre, tres de los miembros de la célula, los otros dos sembrarían en las cocheras desde un automóvil, que sería precisamente el suyo, un Seat 600 que él utilizaba en su profesión de viajante de comercio.

Fui yo el designado para acompañar a Osmo, y aquella aventura ha quedado también indeleble en mi memoria. A eso de las dos de la

mañana, Osmo, que había maquillado con esparadrapo los números de las matrículas del coche para falsificar su identidad, me recogió en una placita cercana a la pensión en la que yo vivía y nos dirigimos a las famosas cocheras, a mis pies un gran fajo de panfletos y la ventanilla abierta, para irlos sembrando en los lugares adecuados.

Para empezar, Osmo debía de estar tan nervioso como yo, porque, tras rodear el gran espacio en el que estaban aparcados los vagones e ir sembrando yo a puñados los primeros panfletos, no advirtió que entraba en la cochera, ya que el acceso era muy amplio y no había nada que lo impidiera, hasta que por el retrovisor descubrió que habíamos dejado atrás la caseta del guarda, que encendió una potente luz y salió agitando los brazos. Yo había seguido sembrando, y Osmo paró el coche para dar marcha atrás y girar, con objeto de salir de la involuntaria encerrona. «No dejes de sembrar», me dijo con resolución, mientras orientaba el coche hacia la salida por la que habíamos entrado inadvertidamente. El guarda, que había recogido uno de los panfletos, nos miraba inmóvil y estupefacto mientras volvíamos a salir.

«Hay que largarse», dijo Osmo mientras yo arrojaba junto a la entrada los últimos panfletos. Sin embargo, algo llamó enseguida nuestra atención: junto a las cocheras había otro coche aparcado, que antes no habíamos visto. El coche encendió sus luces y se puso en marcha, con todo el aspecto de seguirnos. Osmo pisó el acelerador y fue buscando las calles marginales para intentar dejarlo atrás. Nunca he podido saber si aquel coche nos seguía, pero lo cierto es que, en determinado momento, Osmo torció a la derecha y se metió en una calle angosta, y muy poco después tuvo que detener el coche con un gran frenazo: sin advertirlo tampoco, había entrado en la calle de Cicerón, que no tiene otra salida que una escalinata que baja abruptamente hasta la calle de Raimundo Fernández Villaverde...

«No dejes de sembrar», me dijo con resolución,
.....
mientras orientaba el coche hacia la salida
.....
por la que habíamos entrado inadvertidamente.
.....

Salimos indemnes de accidentes y de capturas —creo que aquel coche que nos asustó no tenía nada que ver con la policía—, pero unos días después mi amigo, el luego famoso director de cine, me llamó a la pensión para vernos. Al parecer, habían detenido a Osmo. Había que congelar la célula. Y eso hicimos.

3. LAS GALERADAS

EN 1972 PUBLIQUÉ mi primer libro, uno de poemas titulado *Sitio de Tarifa*. Tampoco estaría mal como «primera vez» recordar mis andanzas en busca de editorial, pero lo que quiero contar ahora es lo que sucedió cuando por fin la encontré. Pertenecía a un modesto pero animoso editor, y una de las emociones seguras de mi vida fue encontrarme por fin con las galeradas del libro, para su corrección. Sin embargo, yo no sabía nada de corrección de pruebas, y tampoco conocía a nadie que lo supiese. Acudí a la enciclopedia Espasa, y aunque el vocablo *prueba* tiene interminables acepciones dedicadas a las artes gráficas y a lo jurídico, lo que a mí me interesaba apenas merecía diez líneas en las que no se explicaba nada concreto sobre cómo se afrontaban las pruebas de imprenta de un texto con propósito de enmendar los posibles errores.

Por fin tuve la idea de plantárselo al propio editor, que me facilitó algunos ejemplos materiales provenientes de otros libros, y me puse a la tarea, descubriendo que no había normas exactas y fijas sobre el asunto. Lo cierto era que el impresor había cometido bastantes erratas, y yo las señalé con todo cuidado en las galeradas, descubriendo por primera vez esa aventura de atravesar un texto impreso que me pertenecía...

La aventura, como acabo de decir, fue para mí memorable... Sin embargo, el colofón no puede ser más triste: resulta que el editor debía dinero a aquel impresor, y como no se lo pagaba tuvo que cambiar de imprenta, y con las prisas no me dio las nuevas pruebas para que las corrigiese. El caso es que el libro salió con bastantes erratas... Además, como las páginas no iban cosidas al hilo sino pegadas al interior del lomo con alguna sustancia de muy poca calidad, al abrir cada ejemplar saltaban las hojas al aire...

En fin, que la primera vez que abrí un libro de mi autoría, tuve una penosa impresión. Así es la vida ●

33

CARMEN ÁVILA

**Cuando niña el afilador pasaba por mi casa
su silbato de pájaro desafinado trinaba
«EEEEl a-fi-lador»
con las parecidas escalas de la música del camotero
mi madre sacaba sus tijeras de costurera
tan desgastadas por lo grueso de los géneros
que hacían crecer granos de agua en sus dedos
o mi abuela los cuchillos y hachas
que degollaban la inocencia de cabritos y conejos
El hombre con su rueda de bicicleta lustraba el metal
un fuego incipiente nacía para morir en la chispa
más breve que un cerillo en huracán
su fuego más delgado que el cabello del sol
en invernial eclipse
A los 33 Buda predicaba en Benarés
sobre la cesación del deseo
y a esa misma edad Jesús
el sermón del amor en Judea**

**A mis 33 todas las parábolas amatorias
son alfileres sin punta
que no puede encajarse en ninguna tela
Tal vez por lo que me dolió mi primer hombre:
manejo de alfileres en la espina dorsal
vudú dentro de mí
para un alfiletero nuevo
al que le insertaban navajas
Ahora a los 33
me habían dicho o prometido
(Da lo mismo)
que la vida sería diferente
que existía eso de amarse los unos a los otros
el primer amor como la tierra prometida
el primer amor como el nirvana
pero si hasta el metal más filoso se desgasta
el amor se desfila por su propio desuso
y ni siquiera me ha ampollado del todo las manos
cortando cueros y la pana y mezcilla más dura
creyendo que eran seda
el primer amor como producto de una chispa
que murió creyéndose llama
el filo que se extingue antes de que le saquen punta
los microscópicos fulgores que no producen las chairas
33 años y el amor no me ha iluminado
y el deseo tampoco ha cesado.**

Los zapatos hacen al hombre

DAVID UNGER

para David Campbell y Joseph Lingad

CUANDO RICK MURIÓ de cáncer de páncreas, su esposa Gina me dio siete pares de zapatos suyos. Yo no anhelaba el calzado de Rick, pero éramos de la misma talla —diez— y su esposa se rehusaba a darle los zapatos a Robert, su cuñado, que les había echado el mismo ojo voraz que a toda la ropa fina que él había dejado. Así fue como heredé las botas Cole Haan, los mocasines cafés, los zapatos de cordobán y los *wingtip* de Rick. Todos estaban preciosamente fabricados; algunos a mano. Todos eran caros.

Aunque no eran gemelos, los hermanos eran más o menos de la misma talla, aunque no de la misma estatura. Definitivamente, no eran del mismo carácter. Gina no tenía ninguna intención de darle a Robert los zapatos de su esposo. Hay límites en la caridad hacia la familia política.



RICK HABÍA SIDO DIRECTOR de una agencia de servicios sociales sin fines de lucro en Minnesota, y tenía un buen salario. En vez de comprar carros de lujo y casas cada vez más grandes, Rick consentía sus gustos finos. Poseía un hermoso reloj LeCoultre con el mecanismo original. Los armazones de sus lentes eran de Oliver Peoples. Amaba las plumas Waterman, las brochas de rasurar de castor inglés y las hermosas corbatas de seda excepcionales. No era quisquilloso para vestirse, sino que adoptaba una tranquila elegancia, como la de un ejecutivo cuya agencia atendía clientes con gran dificultad en St. Paul.

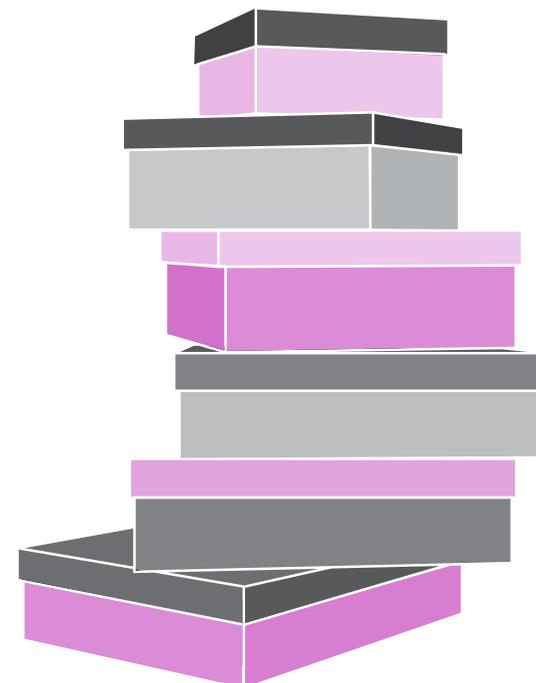
La elegancia de Rick se debía menos a la vanidad que al placer. Lo que más valoraba era ser distinguido. Usaba suéteres de casimir en invierno y camisas de lino y algodón egipcio en verano, todas cuidadosamente ajustadas a su talla. Pero sobre todo estaba obsesionado con los zapatos. Eran exquisitos, y se ajustaban a sus pies como guantes de niño.

Y ahora eran míos.



CONOCÍ A RICK cuando fue orador invitado en una convención de servicios sociales en Columbus, Ohio. Nos volvimos bastante cercanos. Siempre que él y Gina venían a Nueva York, que era al menos dos veces al año, cenábamos juntos. Como viajaba con viáticos, Rick siempre pagaba la cuenta. A nosotros nos tocaba seleccionar restaurantes y llevar a Rick y Gina en nuestro carro por toda la ciudad. Reíamos mucho juntos. La risa selló nuestra amistad.

Su muerte fue terrible, y todavía le guardo luto.





EL TEMOR MÁS OBVIO al ponerse los zapatos de otro podría ser que uno empieza a actuar como esa persona, como si uno se «pusiera en sus zapatos». Esto no me pasó a mí. Continué siendo yo mismo, hasta donde pude ver. Solamente mi calzado se volvió mucho más notable. Comencé a pensar que mis Thom McAn y mis Bostonian eran zapatos sin vida, aburridos, sin carácter, utilitarios y casi pedestres. Los zapatos de Rick tenían alma y obtenían exclamaciones siempre que me los ponía.

Soy un trabajador social de Nueva York con ingresos limitados, pero sus zapatos me dieron estatus. Cuando visitaba clientes me sentía como Elton John. Todo a causa de los zapatos de Rick.



COMO CONSECUENCIA de esta herencia, comencé a buscar zapatos de segunda mano luego de mandar reparar las suelas y tacones de los de Rick. Al hablar con los zapateros, en su mayoría latinoamericanos, descubrí que sus esposas iban en autobús a Filadelfia o a Hartford para comprar zapatos que necesitaban reparación. Hablando con sus esposas (cuyos propios zapatos eran feos y sin forma), me enteré de que había un gran grupo clandestino de compradores de zapatos que viajaba por la costa este para adquirir zapatos desechados.

¿De dónde salían estos zapatos? Algunos venían de tiendas departamentales adonde los clientes los devolvían después de utilizarlos unos días, o de tiendas de segunda mano sobrecargadas de donaciones de recién fallecidos. Los Volunteers of America y el Salvation Army organizaban subastas mensuales de zapatos, generalmente los miércoles por la tarde.

Los hombres compran trajes, camisas y pantalones en las tiendas de usado, pero rara vez zapatos.

Carina, mi proveedora de Harlem, era incluso más emprendedora e imaginativa. Establecía buenas relaciones con los enterradores que expresaban un morboso interés por los zapatos de los muertos, y se los pedía audazmente. Las viudas no podrían imaginarse llevando los zapatos de sus esposos a las tiendas de segunda mano.

Carina también contactaba a los empleados de hospitales y asilos de ancianos.

Al principio, mi esposa se horrorizó con mi hábito de compra de zapatos usados. Pero cuando llegué a casa con un hermoso par de Kenneth

Cole de veinticinco dólares —nuevos tacones y suelas, agujetas espagueti, pulidos impecablemente— comenzó a aprobarlo. Su escepticismo se redujo incluso más cuando me puse estos zapatos y vio cómo mis pantalones flojos se transformaron. Estaba feliz de que yo no tuviera que pasar por el tormento de ahorrarlos y moldearlos, algo que odiaba tanto que me rehusaba a comprar zapatos nuevos y mejor reparaba las suelas de los viejos tres o cuatro veces, hasta que la parte de arriba estaba tan raspada y dañada que el propio cuero se colapsaba.



SÉ QUE HAY MUCHOS PROVERBIOS sobre ponerse los zapatos de otros: la idea de meterse en los zapatos de otros, seguir los pasos de tu padre, volverse tan poderoso como el dueño original de los zapatos. Sé también que ser golpeado con un zapato es un colosal insulto musulmán (yo nunca le lanzaría los zapatos de Rick a nadie).

Los afroamericanos tienen muchos mitos y prohibiciones muy bien documentados sobre ponerse los zapatos de los muertos; temen que todas sus debilidades suban hacia el cuerpo desde las suelas —no sólo las debilidades, sino también las enfermedades y manías. Lo último que necesito es tener los problemas de otro ocupando mi cuerpo.

Las mujeres afroamericanas nunca les compran zapatos a sus hombres por el miedo a que caminen para irse y no volver.



MI CACERÍA se volvió una obsesión. No fui a los tiraderos ni a los basureros en busca de zapatos abandonados. No me sorprenderían nunca abriendo bolsas de plástico o buscando ávidamente en botes de basura. Nunca fui a templos budistas para robar zapatos. Tengo dignidad.

Nadie, más que mi esposa, conoce mi hábito.

Con el tiempo he desarrollado un aprecio lascivo por los zapatos: sé que muchos hombres admiran los pechos, piernas, pies y todas las otras partes del cuerpo de las mujeres, pero mi único fetiche es mi obsesión por los zapatos de hombre.

Ni siquiera me atraen los pies.

Pura suerte genética, supongo.



CUANDO MUERA, quiero que me embalsamen en lino blanco. Quiero que mi cabeza esté descubierta y mis pies expuestos, descansando en un cojín de seda blanca, como si yo estuviera a punto de meterme a un río hacia el paraíso. Me gustaría tener al menos cinco pares de zapatos de Rick en mi ataúd, para celebrar las muchas calles que he caminado y para que me recuerden a Rick.



MI TRABAJO REQUIERE caminar mucho. He entrado a hogares llenos de una pobreza inexpressable; he visto ratones mordisqueando cunas, agua helada saliendo a borbotones de tuberías rotas y aliento que se congela. Mis pies se han sentido atónitos en momentos como éstos, envueltos como están con los calcetines y los zapatos más cálidos, incapaces de expresar su compasión.

En algún lugar leí que Marilyn Monroe dijo que si le dan a una chica los zapatos correctos, conquistará el mundo. No voy a conquistar ningún mundo, yo sé, pero con zapatos hermosos me aseguro de que me noten, aunque eso suceda solamente dentro de mi cabeza.

Cuando ahora entro al edificio donde está mi oficina en la calle Orchard, la gente mira hacia abajo, a mis zapatos, felizmente. No es para evitar las franjas de piel estampadas en mi cara como la bandera de Polonia. Después de los 45 años, ya no me siento cohibido por las innumerables operaciones que me han hecho en la cara ni por la manera en que la gente se me queda viendo.

Gracias, Gina, pero, sobre todo, gracias, Rick ●

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA Y VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Oremos

CÉSAR ARÍSTIDES

a mis amados hermanos

cuando mi padre murió la primera vez
era sólo un niño bordado por el sol implacable
falleció de neumonía ferocidad triste
o de párvulo y mezquino paro cardiaco
lo acomodaron en una mesa taciturna y ríspida
quienes rezaban por su jardín de calaveras
remordían un rosario con sollozos de lava
piedras escapularios polvosos
entonces mi padre volvió de cielos harapientos
desertó feliz de los deleites del sepulcro
era un niño muerto y en madrugada despertó
sus ojos encendidos eran tímidos gorriones
maravillaron la zozobra de los dolientes
el niño respiró las acrobacias del incienso
los murmullos silenciosos de las veladoras
muerto en el dolor y lumbre en aurora
mi padre comió el pan sagrado y santidad súbita
sólo concedida por dios misericordioso
a quienes beben fulgor de los infiernos
y en su cuerpo diamantino de roble altanero

se yergue funámbulo sonámbulo candente crucifijo
mi padre murió y resucitó en su infancia
es una página enmohecida por flamas del apocalipsis
así pasó sus días de niebla y resurrección
de oficios múltiples y devociones rasgadas
su vida muerta en calles de mi ciudad intoxicada
regresó con los años al edén de la terapia intensiva
insuficiencia renal melancolía descuartizada
mi padre vendió libros y pan dulce para asustar la tristeza
estertor en cometa de sueños festivos diletantes delirantes
terminó sus días en hospitales catedrático en alucinación
en sondas y sueros cuyas gotas pacientes
labraron radiantes su mortaja
mi padre volvió a morir en el siglo recién nacido
luego de tanta lluvia de libros lienzos esparadrapos
y después de 17 años de enterrado
hoy mi padre falleció de nuevo en la madrugada
con su catecismo de humo en los ojos
me avisaron mis hermanos doloridos
hoy murió mi padre y bebimos el alcohol de sus nubes
nos abrazamos envueltos por el fuego de la redención
llegué borracho y santificado al funeral
lo encontré en una fosa y sólo cabía su esqueleto divino
había flores coléricas perfume de lluvia luces de fractura
úlceras de amapolas y nardos sombríos eran su lecho
me acerqué a rezar y un padre nuestro era cadáver de lirios
un difunto embalsamado un nogal austero y pálido
sólo se veían párpados tapiados se oía su resuello
el muerto respiraba en los inviernos
injerto desafiaba los avernos
mi padre abrió los postigos nos miramos
mis lágrimas petrosas abrasaron mis mejillas

el muerto tenía sed y me ofreció sus brazos
mi padre era flor de látigos trueno pensativo
el corazón astillado del aguardiente renacido
me acercó sus ramas grises la hiedra sus cardos
mi padre vivo y muerto rabioso y sagrado tenía sed
trémulo lo cargué para acostarlo en una mesa
donde espigas licores y promesas nos miraban asustados
pedí a mis hermanos su almohada de libros lumbre y hojarasca
mi padre tiene sed y ha vuelto de muy lejos
desde más allá de los espejos cubiertos de orfandad y velatorios
sus ojos son de dios de laguna y pedernales rotos
oremos a la virgen a los demonios a la santísima trinidad
mi padre tan bello tan estrujado tan cadáver exquisito
por obra y gracia del relámpago hoy ha resucitado

El sexto mandamiento

JUAN FERNANDO MERINO

EL DOLOR Y EL AUTOMÓVIL los conocí el mismo día. Un automóvil por dentro, quiero decir, y un dolor por todas partes. Y menos mal que la tía Guillermina no se ha dado cuenta. Porque muy advertida me tiene. Todas las mañanas, mientras preparo los cuadernos y los lápices, me dice: Niña, mucho cuidado con los hombres porque todos son iguales. Lo único que quieren es desgraciarte y apenas encuentran lo que buscan te abandonan como un trapo viejo y se van a conseguir otra tonta. Sí, tía Guillermina, contesto, y me voy a la escuela con los ojos esquivos para no dar ocasión a que me desnuden con la mirada. Eso dice la madre superiora: que el Diablo ha puesto lamparitas en los ojos de los hombres para desnudar con la vista a las mujeres y ablandar su castidad cristiana.

Mi diablo había estado escondido, pero a principios de este año escolar empezó a perseguirme los ochos minutos de recorrido entre la casa y la escuela y sobre todo los ocho entre la escuela y la casa. A esa hora hay más lámparas caminando por las calles del pueblo o reunidas en las esquinas, diciendo groserías y juntando malos pensamientos para ablandarnos de cabeza a pies.

A la tía Guillermina el Diablo ya la dejó descansar, pero sufre en carne propia los dieciséis minutos diarios que estoy en constante peligro. Bueno, quince, porque a pesar de su cojera me aguarda en la esquina todos los días.

Sin falta. Porque ella tiene el cuerpo muy estropeado, pero la voluntad firme, muy firme. A pesar de las pruebas tan duras que le ha enviado el Señor.

Lo malo es que con la prueba más dura la perjudicada fui yo. Porque el último día de mis vacaciones a la tía Guillermina se le ocurrió

calcular distancias y tiempos. Esa mañana me dijo: Niña, tráeme el reloj de la sala porque vamos a dejar establecido a qué hora tienes que estar cruzando la puerta cada día. Salimos a los atrancones y la tía atravesó el pueblo a las carreras, arrastrando sus piernas gordas como si la estuvieran persiguiendo y sin parar siquiera para secarse el sudor. ¿Resultado? Once minutos entre la escuela y la casa y diecinueve entre la iglesia y la casa. Cuando se acabó la medición, la tía hizo cuentas en una libreta, descontó el treinta por ciento porque mis piernas no estaban enfermas y tuvo que ir a recostarse porque tenía el cuerpo martirizado.

Lo del descuento me perjudicó mucho. Antes yo me entretenía en el camino, con tantos árboles y pájaros y flores, o me sentaba en el puente a ver pasar peces en contravía, pero desde el día de la medición el tiempo me ha quedado tan apretado que siempre camino apurada, sin saludar a nadie y a veces hasta tengo que correr las últimas calles.

De la medición no me voy a olvidar nunca. Porque ese día vi por primera vez a Carlos Aníbal, al lado del almacén, con su delantal blanco, muy limpio, muy planchado, y porque, en su empeño por arrebatarme mi tiempo, la tía Guillermina se acabó de torcer los pies y nunca más volvió a caminar derecho.

Carlos Aníbal es aprendiz en El Grano de Oro, que está a diez minutos de la casa, o sea cinco y medio de la iglesia, porque es por ese camino. Cuando se dio cuenta de que los domingos yo pasaba enfrente empezó a esperarme antes y después de misa. A la ida únicamente me saludaba, pero a la vuelta caminaba conmigo hasta que veíamos la sombra oscura de la tía Guillermina en la esquina de la casa. No podía acompañarme porque la señora Hortensia está encargada de esperarme en el atrio. A la salida de misa la encargada del control es doña Gertrudis. Como vive cerca de la iglesia, tengo que pasar por su casa y decirle: Buenos días, doña Gertrudis, ya terminó la misa. Bueno, mija, entonces derecho a casa y mucho cuidado con recibir dulces ni regalos ni nada. Y no se le vaya ocurrir hablar con ningún hombre. Sí, señora; no, señora. Pero es que Carlos Aníbal no era un hombre. Era Carlos Aníbal.

Al principio casi ni me miraba porque le daba vergüenza. Después sí. Y me traía dulces, flores del campo y los poemas que me escribía. Había uno que decía: Eres como la brisa del valle sereno. Y en otro renglón: Qué llena de fragancia la campiña. Ése me gustó muchísimo

y lo guardé en el libro de geometría junto con una violeta perfumosa. Otras veces me regalaba chocolatinas que sacaba prestados de El Grano de Oro. Sólo dos o tres, Carlos Aníbal, le decía; para terminarlos en el camino porque, si no tengo apetito, la tía Guillermina va a pensar que he aceptado comidas ajenas.

¿Sermón?, pregunta ella los domingos apenas llego a la esquina. La familia cristiana o los peligros de la carne o la construcción de una iglesia más amplia y funcional, contesto yo, según sea el caso. Pero en aquellos días le contestaba en las nubes porque todavía estaba pensando en Carlos Aníbal. Y me angustiaba, me angustiaba mucho, porque en la escuela nos hacen repetir cada mañana los mandamientos y el primero es Amar a Dios Sobre Todas las Cosas y yo pecaba porque a cada momento me acordaba de Carlos Aníbal y en cambio apenas le informaba a la tía se me olvidaban los sermones del padre Acevedo.

Los diez mandamientos los explicó la madre superiora a principios del año escolar. Sobre todo el sexto, que es el pecado más feo, el más sucio, y también debe de ser el más largo porque empieza con un mal pensamiento y termina con la perdición eterna. Y es por culpa del sexto que ha pasado todo lo que ha pasado. Sí, porque el 17 de octubre sor Clemencia, la monja de Costura y Urbanidad, requisó maletines y pupitres y todo lo que no le gustó lo juntó en un montón en el centro del patio y le prendió candela para purificarnos contra los pecados del sexto.

En la hoguera ardieron todas las novelas de Corín Tellado; ardieron las revistas de modas; ardieron los actores de cine. Y ardieron los poemas que me había escrito Carlos Aníbal y que yo tenía escondidos en una esquina del pupitre en una carterita azul celeste de bordes anaranjados. Pero eso no fue lo peor. Lo peor fue que las monjas enviaron a cada hogar una carta con la lista de objetos pecaminosos que la mencionada alumna ha introducido transgrediendo las normas disciplinarias establecidas por este plantel docente... ¡Ay, la tía Guillermina! ¡Qué furia! ¡Qué gritos! Hasta pensé que se iba a morir de la ira y tendrían que mudarme a casa de la tía Rebeca, que como sí tiene las piernas sanas me esperaría a la salida de la escuela, a la salida de la iglesia y hasta a la salida de la tienda de la esquina cuando me mandaran a comprar aspirinas.

No se murió, pero gritó hasta que se quedó ronca, me insultó, me menospreció, me dijo libertina, irresponsable y casquivana y también que había puesto en juego el honor de la familia. Y no hubo manera

de explicarle que no era ningún juego, que Carlos Aníbal me quería de verdad, que era la única persona en el mundo que me comprendía y que nos íbamos a casar algún día. ¡Nada de nada! Y me amenazó que si ese muchacho y yo hablábamos una palabra, una sola palabra, ese mismo día me encerraba de novicia en el convento de las franciscanas.

No podíamos hablar, pero los domingos, cuando yo pasaba enfrente de El Grano de Oro, Carlos Aníbal se asomaba desde una ventana del segundo piso, me lanzaba besos y me hacía señas de que recogiera las cartas que dejaba escondidas detrás de un árbol de manzanas.

En las cartas me contaba muchas cosas: que soñaba conmigo, que estaba aprendiendo contabilidad por correspondencia, que su hermana mayor conocía la capital, que se casaría conmigo aunque tuviera que esperar toda una vida y que Javier le estaba enseñando a escondidas a manejar el automóvil del almacén. Ya sé maniobrar el timón, me escribió una semana. Lo enciendo, lo apago y domino los botones, decía otra. Y un domingo me escribió con una letra muy robusta: Solamente me falta la reversa. El automóvil nos sacará de esta cárcel de amor.

Yo le explicaba que estaba loco, atornillando y desatornillando mi cabeza. Desde su ventana Carlos Aníbal se reía y movía los brazos rapidísimo, como si estuviera conduciendo por una carretera con muchas curvas.



La semana antes de lo del tren escribió: El próximo domingo después de misa te espero en el automóvil detrás de la iglesia para dar una vuelta. No te preocupes. Volveremos a la hora de tu tía.

Toda esa semana estuve angustiada e indecisa: que no, que sí, que no, que sí, que no, que sí, que por nada del mundo, que tal vez sí, que me expulsarían de la escuela, que el Ángel de la Guarda se da cuenta de todo. Y la tía Guillermina también. No comía, no dormía, no estudiaba, me secaba por dentro. Así pasaban los días y el domingo antes de la misa todavía no sabía qué hacer. Sólo me decidí después del sermón del padre Acevedo. Es que dijo que teníamos que cumplir con nuestras limosnas y obligaciones a la Iglesia para estar siempre en Gracia de Dios porque la muerte nos podía sorprender en el momento menos pensado. ¡Ay! Yo no quería que la muerte me sorprendiera tan pronto. Sin despedirme de Carlos Aníbal. Sin conocer un automóvil por dentro. Y mucho menos en Desgracia con la Iglesia, así que puse todas mis monedas en el palo con bolsa negra que pasaba el monaguillo y cuando por fin dijo el padre Acevedo que podíamos ir en paz, salí corriendo, crucé la calla corriendo y llegué en un instante a la casa de doña Gertrudis. Se acabó la misa. Bueno, hija, y ahora derecho a casa porque el Demonio anda suelto de día y de noche y no respeta ni los domingos del Señor.

Carlos Aníbal me estaba esperando con la puerta del automóvil abierta. Como si hubiera sabido lo que iba a decir el padre Acevedo. Subí y me acurruqué en el asiento. Avanzábamos a todo galope. Carlos Aníbal brincaba cada vez que pisábamos una piedra en el camino, respiraba en voz alta y miraba para todos lados: hacia adelante, después su reloj, las agujas y los números debajo del timón, mi pelo que estaba muy alborotado, otra vez las agujas, otra vez el camino, otra vez mi pelo... Ya puedes mirar, dijo. Levanté la cabeza, despacito, pero la bajé como un rayo porque la madre superiora nos perseguía enfurecida. ¡Huy!, grité muy asustada, y escondí la cabeza entre las piernas de Carlos Aníbal. Cuidado, ahí no, qué te pasa, decía él todo nervioso. Es que nos va a alcanzar sor Gabriela, le explicaba yo, nerviosísima también. Después de eso nos debimos de salir de la carretera porque brincábamos como grillos y los intestinos del automóvil hacían mucho estruendo. Paramos. Carlos Aníbal asomó la cabeza por la ventanilla y me dijo que no, que no nos perseguía nadie, que yo debía de tener fiebre y entonces empezó a buscarme la fiebre por todas partes y, como

no la encontraba, más se desesperaba y más buscaba. Yo estaba encogida y asustada, pero alcancé a escuchar el tren de las once y me puse muy contenta, estiré las manos, estiré los brazos. Venía de muy lejos, repetía traque, traque, traque, y aullaba para soltar el humo por la chimenea. Estaba más y más cerca, el cielo se ponía rosado, los árboles se agitaban, la tierra temblaba y yo quería volar para acercarme al conductor de la gorra verde que conoce todos los sitios y tiene los brazos fornidos de tanto saludar a las niñas y niños que lo esperan a la orilla de la carrilera. Más rápido, señor conductor, más rápido, más rápido, le gritaba, pero en ese momento me di cuenta de que no era el conductor sino el padre Acevedo que me señalaba con un dedo gordo como una arracacha para que me viera todo el pueblo. El tren estaba repleto: desde una ventanilla me amenazaba la tía Guillermina con una escoba de chamizos, después la señora Hortensia y doña Gertrudis y sor Teresa y sor Clemencia con una fotografía del Infierno y el monaguillo con el palo largo de la iglesia. Sentí tanto desespero que le iba a pedir a Carlos Aníbal que me ayudara, pero ya no pude porque el Diablo me había castigado, lo había malogrado todo y había puesto lamparitas en sus ojos y entonces no era Carlos Aníbal porque ahora era un hombre y yo lo arañé, lo golpeé con las manos, los puños y los pies y después me arrojé en la mitad de la carrilera y el tren de las once me pasó por encima de los brazos, las piernas, los tobillos, la garganta y el estómago y sentí un dolor horroroso por todas partes. Cerré los ojos con mucha fuerza, hasta que me ardieron, y cuando los volví a abrir el que antes era Carlos Aníbal estaba diciendo que me bajara del automóvil porque estábamos muy cerca de casa. Y que me calmara. Que me quedaba un minuto y medio.

Corrí hasta la esquina y desde allí vi la sombra de la tía Guillermina. Aproveché el minuto que me sobraba para arreglarme el pelo y el vestido. Llegué a la hora exacta. ¿Sermón?, me gritó. Los tres Enemigos del Hombre, contesté, y sobándome el estómago le mentí que tenía que orinar y me adelanté para encerrarme en el baño a llorar •

Delfines

LUIS EDUARDO GARCÍA

Mi primera computadora tenía un procesador i386
a 40 mhz, con 4 mb de ram y un disco duro de 170 mb.
El monitor era de 14 pulgadas, en color hueso
igual que el gabinete.
Recuerdo cuando mi papá y yo la sacamos de la caja. Era
como desempacar una nave espacial en miniatura. Un gran momento
para ambos.
También puedo recordar con claridad
lo que esperaba de ella: escribir delfines
y que todo lo referente a los delfines
(qué comen, cómo se reproducen, cuántas especies existen)
se desplegara ante mis ojos. Esperaba magia.
En cambio, al encenderla apareció una pantalla negra
con letras blancas (que siempre me ha hecho
pensar en el espacio exterior):
C: \>

Escribí delfines
y lo único que obtuve fue saber
que «“delfines” no se reconoce como un comando interno o externo,
programa o archivo por lotes ejecutable».
Fue muy decepcionante
(como si un ovni
aterrizara en tu jardín y del interior
bajaran vacas con la misma cara de idiotas
que las vacas terrestres).

La tuvimos un par de años.
Con el tiempo me acostumbré a su falta de magia
(a final de cuentas
que una vaca salga de un ovni tiene su encanto).
Ahora la recuerdo
casi con amor.

Hervíboro

IVÁN SOTO CAMBA

H BAJA LA VENTANILLA para contarlas mejor, mientras piensa que pueden pasar otros siete años para que vuelva a ver una vaca (viva). H cree que hay cometas que atraviesan el cielo de su hemisferio en lapsos más cortos, aunque nunca ha visto uno. La última vez que se acostó sobre el cofre de un auto para admirar el cielo nocturno fue hace más de doce años, el 2 de octubre de 2006.

H nunca ha visitado París, pero hace dos semanas vio una foto en el periódico. Parisinos protestando en las calles, vistiendo simbólicos chalecos para marcar en el calendario la última vez que H se enfrentó a ese tono de amarillo.

La última limpieza dental de H fue hace dos años y medio (más o menos). La última vez que se cepilló los dientes fue esa misma mañana, hace tres horas y cuarenta y cinco minutos, aunque tuvo que hacerlo rápido y mal porque afuera del edificio ya sonaba el claxon de la camioneta de redilas en la que viaja ahora.

Hace casi un año, el 7 de enero del presente, H vio un vehículo muy parecido a éste repleto de gallinas hacinadas en jaulas diminutas (hacinadas también las jaulas). Contenedores tan pequeños que las aves apenas podían pararse, pararse de verdad, con todo y que sus patas son retráctiles y apenas las separan unos centímetros del suelo. H imaginó entonces que algunas de ellas fueron metidas a cajas metálicas poco después de nacer, y que no pasó mucho tiempo para que llenaran todo su espacio, lo agotaran. H pensó que tal vez, a medida que crecían, las cambiarían a jaulas un poco más grandes en las que tampoco podrían pararse de verdad. H dedujo que habría gallinas que nunca llegarían a abrir sus alas, que ni siquiera sabrían que las tuvieron o para qué servían.

La última vez que parpadeó H fue hace cuatro segundos. Por suerte no es el ojo de H, sino su memoria, la que organiza las formas. Asocia una con otra

para dar sentido a las vacas que H redescubre sin asombrarse. H identifica que esa vaca es sólo otra vaca, la siguiente de la última que vio H (viva) hace cuatro mil trescientos ochenta giros totales de la Tierra. Cada una sólo es distinta de otra en el tiempo (el tiempo de H), porque en el espacio cada vaca puede ser la misma, dado que los herbívoros tienen la capacidad de trasladarse de un lado a otro. Como si el mundo cooperara para confirmarlo, H identifica otra vaca en otro campo, pocos minutos después de la anterior (la última vez que H vio otra vaca).

La última vez que H regó las plantas fue ayer. Su última visita al hospital, hace dos meses. La última vez que escuchó la canción que ahora suena en el estéreo de la camioneta, el 4 de marzo de 2001.

H ni siquiera profundiza lo suficiente, no se pregunta si la interacción irá más lejos de la memoria. Si habrá algún proceso químico, alguna modificación a nivel molecular en el cuerpo enfermo de H al ver una nueva vaca. Ya sea un efecto secundario por tanto tiempo sin ver una o una reacción a la vigente exposición prolongada de H a las vacas.

La última vez que H participó en un retiro como éste fue por las mismas fechas, el año pasado, en el mismo centro. No es que le encantara la experiencia, pero decidió repetirla porque quedó inconforme con los resultados. En aquella ocasión, H no logró poner la mente en blanco, como indicó el coordinador. H cree que el problema es que lleva la meditación guiada demasiado lejos (o ridículamente cerca, según se vea). Esta vez le ocurre de nuevo. El coordinador propone imaginar que todo su cuerpo está primero cubierto y luego lleno de partículas de luz curativa y cálida. H vuelca su conciencia sobre H con un lente microscópico. Las partículas lumínicas de H están vivas sobre el tapete de yoga como larvas. Luces ruminantes sobre la hierba morada y sintética que se extiende hasta donde alcanza la vista al tercer ojo de H. H viaja mentalmente en el tiempo y retrocede al principio de H. Una primera partícula de H pierde su cola de renacuajo y al instante se divide en dos y luego en cuatro y ocho y doce copias perfectas. Se multiplica hasta hacer de H los millones de microorganismos que H es ahora. La multitud, el rebaño que reúne a H y le mantiene embarrado a su presente bajo la ropa cómoda que recomendaron traer al retiro.

Las últimas palabras del coordinador que escuchó H fueron «lentamente, muy lentamente». Eso ocurrió hace cinco minutos y cuarenta y cinco segundos, que para H pasaron desapercibidos. H ya está lejos, muy lejos, tanto en términos espaciales como temporales, de tan básica premisa. Sus partículas tienen ya, cada una, conciencia independiente, identidad. Cada una es ya al-

guien. H está densamente poblado y examina las cosas que cada una tiene que hacer y decir. H (la memoria de H) cree que reconoce a algunas, o al menos rasgos de algunas que conoce H. Ésas en particular hacen que H piense en sus vecinos y esto lo desconcentra un poco, porque si sus rasgos están también dentro de H entonces son parte inseparable de H: personas que apenas conoce, con las que se topa a veces en las escaleras o en la calle, a las que H no asigna ninguna importancia en la vida de H. Esta revelación asusta y tranquiliza a H a la vez, mientras deja que el pensamiento se pulverice como suave arena entre los dedos separados de H, y se concentra en su respiración (en la respiración de H).

+52 1 33 13113203 ~ Elsa A.: Buen día vecinos. En este instante hay más de 20 colillas de cigarro aquí afuera del edificio, de mi lado. Qué desagradable es vivir así, no es posible que ni para un cenicero tengan :S Por favor evitemos este tipo de acciones y tratar de vivir bien. Ya somos adultos. Buen día para todos. Soludas.

+52 1 33 11015751 ~ Karla M.: Buen día vecinos. En el quicio de mi ventana también hay colillas de cigarros, así como bolsas de plástico que quedan atoradas muchas veces en el árbol. No hay educación y mucho menos respeto. Gracias.

~ Beto J.: Hola a todos. Propongo que evitemos este tipo de situaciones y quien haga estas cosas que simplemente baje a barrerlas. La sra del 1 no tiene obligación de estar limpiando, pero le gusta la limpieza y sobre todo es la entrada del edificio. Cooperemos. Lindo día. Ojalá seamos conscientes y tratar de vivir bien. Slaudos.

~ María K.: Estoy de acuerdo. En el estacionamiento siempre hay también muchas colillas de cigarro como si fuera un basurero, coincido con que no se vale. Qué les parece si el lunes tratamos el tema durante la reunión, porque esto ya parece epidemia.

~ Jorge A.: Aprovecho para avisarles que el lunes no podré asistir a la reunión. Y las colillas de afuera creo que fueron de mi cenicero, que tengo en el balcón, pero se rebosó y se cayeron. Ya bajo a barrer.

~ Cesar J.: Te admiro George x tu honestidad. ¡Ojalá seamos todos así! Incluyendo al que dejó las colillas en el estacionamiento.

La última vez que H se sintió así de relajado fue hace ocho semanas, cuando tomó su único baño en tina de 2018.

H se sorprende al descubrir que es el único vegetariano de todo el retiro. Hay doce guisos para preparar tacos y sólo dos están libres de proteína ani-

mal. H lleva dos días sin comer champiñones. La última vez que H comió carne fue hace casi cuatro años, durante las navidades de 2014 (a H nunca le gustó realmente el bacalao). Es el segundo intento de H de cambiar su alimentación. La última vez que lo había intentado antes de ésta fue cuando H vio su última vaca, al visitar a sus primos en San Gabriel. Ellos lo llevaron a una casa que por fuera parecía cualquier otra casa. Por dentro, sin embargo, era como si hubieran ahuecado cualquier otra casa con una cuchara, eliminando sus paredes interiores, respetando algunas de las instalaciones originales y dejando las marcas de donde habían estado los muros. En la pared izquierda estaba la barra de una cocina, y a unos metros de ella el excusado de un baño. El centro estaba vacío, pero tenía herramientas desconocidas para él y compartimentos metálicos y llaves con mangueras. El techo estaba atravesado por vigas de las que colgaban cadenas y ganchos. La iluminación era casi inexistente, por eso no había visto los charcos que sus zapatos pisaban (más tarde H los tiraría a la basura).

Uno de sus primos la trajo, mientras los otros dos la inmovilizaban con cadenas. Nadie le advirtió nada (H no sabía qué estaba haciendo ahí). Su tío apareció de improviso en la oscuridad, con un mazo enorme en la mano. Propinó a la vaca un golpe preciso, seco, directo entre los ojos. Sus rodillas se vencieron en el acto. H no alcanzó ni a voltear la cara para evitar salpicarse cuando uno de sus primos atravesó el cuello negro con una especie de machete y la sangre empezó a manar a borbotones. La última vez que H había visto sangre, antes de ese día, fue un lunes 14 de febrero en un charco de vómito (el primer charco de vómito mezclado con sangre de H). H lleva ya años en ello y probablemente tenga todavía muchos más; en cambio las vacas tardan horas en desangrarse y mughen lentamente, muy lentamente mientras se vuelven reses.

~ Elsa A.: Vecinos, buenas tardes. Sólo comentarles que se han encontrado papeles de baño tirados en el estacionamiento, en el lugar de la señora del 8. Por favor evitemos estas acciones y mantengamos más respeto. Les adjunto fotos de la evidencia. Salusod.

El vegetarianismo de H, después de la visita al rastro, duró aproximadamente seis meses. H no supo en qué momento menguó su determinación, cuándo olvidó la impresión del rastro. Probablemente fue algo progresivo en H. Pasaron años para que lo retomara, no por encontrar mayores argumentos sobre el sufrimiento de los animales que consume H, sino tras ver un docu-

mental en el cual se afirmaba que cincuenta y uno por ciento de la emisión de gases de efecto invernadero en el mundo procede de la cría y procesado del ganado. Una manera real, simple y tangible de contribuir a salvar el planeta de H sería dejar de comer carne. H se toma por una persona consciente y actuando en consecuencia volvió al vegetarianismo de H de tiempo completo.

Si H cayera muerto en este instante, de camino al baño, su última palabra habría sido la interrogante «baño?» (sin signo de interrogación al principio, error que cualquier procesador de textos marcaría con un subrayado). Tal vez por eso, no por amor a la siguiente actividad programada en la agenda del día, se apresura tanto en ir a mear y volver a su vida, que no puede terminar en interrogante.

El siguiente trance tendrá lugar en un prado delimitado por una línea punteada de madera: un viejo corral, ahora inservible, donde antes pastaba el ganado. Esta meditación es parecida a la anterior, con la variación de que los participantes se tomarán de la mano durante toda la práctica, formando una cerca humana alrededor del campo vacío (H cree que esto es una metáfora). Las manos de H reaccionan a la actividad sudando copiosamente en las manos de las dos señoras que sostienen sus manos (las manos de H). H tarda en relajarse, pero eventualmente vuelve al gris casi blanco curativo que es el interior de H:

~ Cesar J.: Buen día vecinos. Al parecer está roto el tubo del drenaje!

~Roberto A.: Qué barbaridad! Y en cuánto va a salir la reparación?

~Cesar J.: Pues lo verá el maestro, que ya viene para acá. Ahorita me dice y les aviso. Sls.

~Roberto A.: Ok, porque no hay de otra que repararlo.

~Beto J.: Estará el Sr. Héctor en su depa para que preste el dinero de la caja chica y luego lo pagamos entre todos?

~ Héctor T.: No estoy. Estoy en un curso.

~Jorge A.: Para que si lo rompió él que lo pague él jajaja.

~Roberto A.: Jajaja estaría bueno.

~ Cesar J.: Vecinos, ya está destapado el drenaje!

~María K.: Pues salvo su mejor opinión, debemos pagarle al señor Cesar por encargarse de todo. Nos tocaría de \$100 por departamento. Cesar, cuentas con mi aportación, es lo justo porque seguramente es muy desagradable realizar este trabajo.

~ Cesar J.: Gracias! Y pues aunque ya se los dije otras veces, se tapa x tanto papel que tiramos al excusado, pero también en ocasiones por toallas femeninas. Si no tiráramos eso, créanme q no se tataría tan seguido.

~Jorge A.: Ok, enterado.

~ Elsa A.: Qué barbaridad! Toallas en la taza?! Aprovechando la atención quiero pedirle atentamente a la persona que seguramente por accidente tiró otra vez muchas colillas en la entrada del edificio, que sea tan amable de recogerlas. Gracias y saludados.

~ Jorge A.: Ya bajo a barrerlas. Aludos.

El último cambio significativo en H no ocurrió durante el retiro, sino un día antes, cuando leyó un artículo en *El País* titulado: «Sí, comer carne afecta el clima, pero las vacas no están matando el planeta». Y debajo, en tipografía de menor tamaño y peso: «La renuncia a los productos cárnicos no es la panacea para el medio ambiente». El artículo afirmaba que aunque se ha popularizado la creencia de que dejar de consumir carne o reducir su consumo puede contribuir de forma importante a salvar el planeta (más que cualquier otra acción), dicha teoría proviene de un simple error de cálculo. Éste se originó en un informe publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), llamado «La larga sombra del ganado: problemas ambientales y opciones». En él, la agencia concluía que el ganado hace más daño al clima que todos los tipos de transporte juntos.

Al parecer, hubo un descuido en la metodología de la investigación, en la cual se consideraban todos los factores asociados a la producción de carne (entre ellos la elaboración de fertilizantes, la conversión de bosques en pastos, el cultivo de pienso y las emisiones provenientes de eructos y deposiciones animales). Sin embargo, las derivadas del transporte no tomaban en cuenta las mismas variables, como la fabricación de materiales y piezas de los vehículos, su ensamblaje, el mantenimiento de carreteras, puentes, aeropuertos y otras infraestructuras, entre muchos otros detalles. «Como resultado, la comparación que hizo la FAO estaba completamente distorsionada». El texto, escrito por el profesor que detectó la falla, continúa diciendo: «en un acto que les honra, la FAO reconoció inmediatamente su error, pero desgraciadamente la afirmación inicial ya había recibido una gran cobertura por parte de los medios». Según el autor, aunque toda la población de Estados Unidos se sumara a la práctica del lunes sin carne, la reducción final de los gases sería de tan sólo 0.5 por ciento.

Como miles de personas en el mundo, H había reorganizado su vida, durante cuatro años, tras la creencia de estar contribuyendo a algo mucho más grande que los cincuenta y cuatro kilos que pesaba su masa sobre el destino del planeta. Quería tener impacto real en el mundo, que sabía nunca lograría

con su trabajo en la asociación de colonos. La última depresión de H había iniciado también tras la lectura de un artículo en el cual se hablaba de los últimos días de Sudán, el último rinoceronte blanco macho del planeta, que iba a todos lados acompañado por una escolta de soldados cuya única misión era protegerlo de los cazadores que acabaron con el resto de su especie. La última depresión de H empezó con la muerte de Sudán ese 18 de marzo y terminó el 19 de julio. H temía estar entrando en una nueva, mucho más intensa.

~ Elsa A.: Buenas noches vecinos. Me dirijo a ustedes para comentarles que no sé quién está haciéndome fregaderas, ya que ayer tendí mi ropa muy temprano, debido a que por una situación personal me voy temprano al hospital y llego tarde, y hoy que fui a recogerla vi que uno de los lazos lo cortaron y por supuesto la ropa estaba en el piso. Dejé un cojín secándose y subí por él y ya no está. La verdad es muy lamentable vivir con gente capaz de hacer este tipo de cosas. Sería mejor que si traen algo personal me lo digan y punto. Estas son cosas de gente mal intencionada y corriente, en verdad estoy muy molesta. Saudos.

~ Carlos M.: Buen día vecinos. Qué desagradable situación y qué gente tan fea la que haya hecho esto. Si se llega a descubrir quién fue habrá consecuencia.

En esta conversación con el coordinador, H no se refiere a una vaca específica. En H no existe tal. Para ello debería tener con ella una relación, desarrollar una familiaridad que la desprenda del conjunto vaca. H no podría reconocer a la última, de hace siete años, aunque hubiera visto desangrarse (una relación en cierta medida íntima que a pesar de todo sólo volvió a esa vaca memorable en el plano sonoro). H se alegra de que no fuera realmente la última, porque cree que las vacas son animales majestuosos que deberían frecuentarse más seguido.

Para la tercera meditación, el instructor ha invitado a cada participante a caminar por su cuenta, hasta sentir la necesidad de detenerse. H lo hace cuando llega al prado que vio antes de llegar al retiro, en medio de las vacas. Se sienta, cierra los ojos e imagina que ahora va de regreso a su departamento, después del retiro, y que el paisaje se mueve en sentido contrario.

H siente el viento en su cara y el olor a mierda llenándolo. Deja que sus pensamientos vaguen. Toda su preocupación por el calentamiento global durante estos años ha sido nada, parte del proceso de H, darse cuenta de que H es menos importante de lo que ser H en la época que H vive le hace creer que H es.

H teoriza que un enjambre se mueve de forma coordinada, una parvada vuela en formaciones, los humanos siguen el sistema de la fila, pero la vacada se

desperdiga en el campo y se mueve como un paisaje. Cada uno de los elementos que forman su conjunto pasta donde se le antoja, camina hasta encontrar un lugar en el que le apetezca detenerse y simplemente lo hace. Si el resto de su grupo se mueve, tal vez se mueva con él, pero sin formar realmente parte. Por eso no hay vaca anterior ni siguiente, ninguna es parte de una secuencia ni una colectividad, cada vaca es todas las demás y ahí está su diferencia. H las escucha a su alrededor y presiente que, con ellas, es parte del paisaje que alguien mira pasar desde la carretera. Imagina que tiene la boca llena de hierba y el sabor le recuerda al de la carne asada (la última que probó H). H se siente pesado, muy pesado y fantasea que adquiere el peso exacto de una vaca, que con ese peso levita sobre H como una medusa gorda. Siente que cierra otros ojos dentro de sus ojos cerrados. Por primera vez, H cree que ha llegado a donde quería ir. Un lugar muy lejano de aquel en que empezó H. H percibe que algunas vacas se han acercado demasiado a él. Son varias. H no las escucha mugir, pero puede oírlas caminar y también masticar lentamente, muy lentamente, tan cerca de la cara de H que bien podrían estar masticando su oreja (la oreja de H). H visualiza que H se desangra y aprovecha para imaginar que en la sangre se van todos los pensamientos negativos, el ruido, el dolor, el cansancio. H imagina también que, bueno o malo, el día ya pasó, y que éste es el único momento que existe. H se desperdiga, desconfigurado en el instante. H medita en el significado de la frase «azotó la res» y deduce que la que azota es la res interna de H. H se pregunta cuál será la siguiente actividad del retiro, después reflexiona sobre todo lo que tendría que ocurrir para colocar a las vacas, por primera y última vez, en la cima de la cadena alimenticia. H deja que los pensamientos se vayan y vuelve a su respiración. H inhala mierda y paz hasta que sus pulmones casi revientan, luego exhala tensión, soledad, toda la infancia de H. H imagina que es el último ser humano del planeta y que las vacas lo rodean por su seguridad (H se siente cálido y protegido). H se multiplica y se divide y se subtrae. H piensa que, por primera vez, no tiene ninguna importancia en medio de H y está más cómodo así, en el blanco y negro. H mastica cada vez más lento. H es acallado, al menos durante ese momento, por el sonido de la hierba que machacan los molares de H (de cualquier H):

~ Elsa A.: Vecinos, también les comento que el chico de la basura hay ocasiones que no se lleva mi basura, porque alguien toma el dinero que le dejo bajo la bolsa de la basura. Hoy fue uno de esos días :(Lamentable, verdad? Ni hablar. Y siguen... Saludos ●

Desnudos justificados por el guion *[fragmentos]* MARIO VERDUGO

PAICAVÍ, 1993

Me mostraron cómo funcionaba y
después yo tenía que
apretar y girarlo hacia abajo y entonces se
ponían todos en pausa esperando que
todo se inundara o se volviera azul pero a
mí lo que más me urgía era
quedar con los pedazos en
la frente porque nunca en la
vida lo había hecho con
algo que no fuera de
porcelana o de latón

VILLA CAP, 1993

Me hicieron elegir entre una palorrosa y
otra medio violeta y yo para
disimular me reía con toda la
frente y el cuello pero la señora que
estaba más arriba se daba cuenta de
lo nuevo que era y notaba que a no
ser por los nervios me los
hubiese llevado a todos juntos a la
pieza porque después de todo era una
buena forma de
salir de ahí

NONGUÉN, 1993

Me trajeron un plato todo rojo y
no era sólo que yo nunca hubiese
visto platos tan rojos sino que
no había visto platos casi de ningún
tipo y por eso la frente se me
fue toda para el mismo lado y
ellos seguían a la expectativa de
ver qué pasaba conmigo a la primera y a
nadie podía ocurrírsele que con los
años iba a salir
tan mal

Kilimanjaro

LOREA CANALES

MARGARITA ENTRÓ al gigantesco *lobby* del Waldorf Astoria pasada la media noche. El vuelo se había retrasado. Su hija, Isabela, estaba acelerada después del viaje. Dijo tantas veces que tenía hambre, pero quedó dormida antes de que llegaran los deditos de pollo que le pidió a la habitación. Le mandó un texto a su esposo diciéndole que había llegado. Se sentía tan desconectada de él. Margarita intentó dormir consolándose con todas las compras que debía hacer la mañana siguiente y pensando en las amigas que vivían aquí.

Isabela se despertó a las cinco de la mañana. Durante más de una hora Margarita trató de que se durmiera, ella había pasado la noche en vela y justo acababa de caer dormida. Le puso la tele para entretenerla, por fortuna había un canal con caricaturas las veinticuatro horas, pero ya no logró descansar. Jamás se había sentido tan sola, tan desprotegida, ni siquiera aquella vez que vino a hacerse un aborto.

TENÍA VEINTE AÑOS, llevaba cuatro de novia con Álex. Lo que empezó con besos que nunca fueron inocentes, se convirtió en caricias cada vez más atrevidas: en plena luz del día, en la sala de la casa de Margarita, mientras sus hermanos y el servicio paseaban por los pasillos con la clara intención de monitorearlos. Chiflando y aplaudiendo, les decían. Pasaron tardes enteras frente al televisor, cuando la mano de Álex se movía a un centímetro por hora o aún más lento. Y así le tomó meses, años, llegar a su destino. Nada era mejor que la mano de Álex sobre ella. La mano de él sobre su ombligo, apenas rozando su piel, el dorso de su mano recorriendo la curva de sus pechos, la mano sobre su cuello, sosteniéndola, llamándola hacia él. Meses de una sola mano explorando el territorio nuevo que era el cuerpo de Margarita, mientras veían la televisión. Todo era tan inocente, ella recién salida

de su crisálida, estrenando sus curvas, escuchando sus hormonas. Margarita ya lo anticipaba y lo deseaba. Ella también tenía curiosidad de conocerlo, de hacerle sentir los temblores que la sacudían. Recordó la primera vez que se dio cuenta de que Álex tenía una erección. Se besaban al despedirse, no había nada especial en eso. Eran novios, pero cualquier acto más allá del beso era una transgresión que llevaba al drenaje del pecado y desembocaba en el último caño: la pérdida de la virginidad. Ahí era cuando se caía al abismo, directo a la perdición eterna.

Ahora que estaba casada y tenía una hija, podía burlarse de todo eso, podía —sin que le hiciera gracia— reír. Pero entonces había sido cosa seria, una mujer valía mientras tuviera ese himen intacto. ¡Qué absurdo! Entendía quizás el afán de proteger el futuro del infante, en un mundo sin anticonceptivos, podía entender que fuera mejor coger casada, cuando el futuro económico de la mamá y el niño estuviera algo asegurado, pero ahora, en pleno siglo XX, que su único valor como mujer hubiera radicado en eso, era ofensivo. Ella jamás le pediría eso a Isabela. La enseñaría a cuidarse, eso sí, pero no a ser virgen. ¡Qué hueva! Qué mentalidad en la que el chiste era aprender a aguantarse, en lugar de aprender a disfrutar. Y si se le chisporroteaba —así se decía, porque era mala onda decir que tuvo un accidente— un bebé, aunque fuera por accidente, no se podía llamar así: —fue sorpresa, decían, o no nos lo esperábamos. Se comió el lonche, se le chisporroteó, nunca tuvo que verbalizar lo que le ocurrió a ella, gracias a Dios.

Por ese entonces Margarita estaba aún muy lejos de perder su virginidad: a tres años de distancia, exactamente, del día en que ella vio cómo algo empezaba a crecer dentro del pantalón de Álex y se asustó. Dejó de besarlo, dio un paso hacia atrás y con su mirada señaló el bulto. Álex rio sin vergüenza, como si fuese algo que le ocurría con frecuencia.

—Es que hoy me puse bóxers —dijo.

El beso había sido de despedida. Como ya había concluido, Álex se dirigió hacia su coche. Su erección todavía era visible. Margarita estaba asustada. ¿Qué había sucedido? Era sólo un beso. Álex debía de ser un perverso. Un degenerado. Conocía esas palabras, no su significado. Sin embargo, su mente las empleaba ahora. Había algo anormal en su novio. Esa historia de los bóxers, ella no se la creía. Desde la infancia había visto las pilas de trusas de sus hermanos, lavadas y planchadas sobre el cesto de la lavandería, y había notado la transición a los más coloridos y elegantes bóxers que ahora ocupaban al menos la mitad de sus cajones. Subió a su habitación, se tiró sobre la cama y se echó a llorar. Quería llamarlo y volver a preguntar qué

pasaba. Si no confiaba en él, ¿en quién podía hacerlo? De sus amigas del colegio no se atrevía a llamar a ninguna. La dinámica del grupo consistía enteramente en diseminar información y a veces transformarla. Margarita ya había aprendido bien a no abrir la boca de más. Tenía dos amigas dentro del grupo que eran un poco más de confianza, con ellas había discutido cuáles eran las reglas apropiadas del noviazgo, cuándo estaba bien pasar de un simple pico en los labios a un beso francés. Pero las preguntas surgían después: ¿en qué exactamente consistía un faje? ¿Dónde terminaba la espalda y empezaba la pompa? ¿Acercarte tanto como para rozarte sobre su pierna, algo que se sentía riquísimo, constituía algún tipo de infracción? La noche en que habían hablado sobre las reglas de los besos, sus dos amigas tenían novio, pero ahora una había cortado y la otra no parecía llevarse muy bien con el suyo. Margarita no tenía ganas de establecer comparaciones ni comunicación con ellas, tampoco quería sentirse observada o juzgada. Pero con alguien tenía que hablar. Extendió la mano hacia un canasto donde guardaba revistas de moda y aventó algunas sobre la cama, al alcance de su vista. Con la otra mano se secó las lágrimas. Empezaba a hojear una *Cosmo* vieja cuando Daniel, el menor de sus hermanos, entró a su cuarto. Era rarísimo que Daniel viniera a visitarla, seguramente algo quería.

—No te presto mi coche —dijo, antes de que él tuviera oportunidad de abrir la boca. Daniel había chocado su auto la semana pasada.

—¿Cómo sabes que quería tu coche? —preguntó Daniel, tirándose a un lado de ella sobre el colchón. Aunque el más cercano a ella en edad, sólo dos años más grande que ella, se había peleado más con él que con nadie. Él era más fuerte, pero Margarita más cabrona. Eso se estableció el día en que ella le machucó los dedos cerrando con fuerza y a propósito la puerta del refrigerador. Eventualmente los pleitos desistieron, ahora hasta iban juntos a las mismas fiestas y tenían amigos en común.

—¿Conoces a Clara Sánchez?

Margarita esculcó en su memoria. El nombre no le era conocido. Sacudió su cabeza sin dejar de ver la revista. Estaba pensando si sería posible preguntarle algo así a su hermano.

—¿Por?

—Quería invitarla a salir. ¿Qué no está en tu clase?

—No, no me suena. ¿Cómo es?

—Chaparrita. Güerita. Pelo hasta acá.

—¿Chichona? ¿Mona?

—Sí, ésa.

—Va en tercero. ¿Cómo la conociste?

—En la fiesta de la semana pasada.

—¿La de Renata Casassús?

—Sí. ¿Por qué no fuiste? Fue en un cortijo poca madre por Cuajimalpa. Torearon vaquillas.

—Ya no me acuerdo qué tenía Álex. Creo que tuvimos que ir a casa de su abuelita. ¿Oye, y qué tal estuvo? ¿Te empedaste?

—Dos tres, nada grave.

—¿La besaste?

—Ya, güey. ¿Pa qué tantas preguntas?

—Ayy. La besaste. ¡Qué puta! Por eso la quieres invitar a salir. ¿Y se te paró?

—¿Qué te pasa?

Daniel agarró una almohada de la cama y le pegó en la cabeza a Margarita. Ella volteó a verlo y de pronto, en un tono serio pero cariñoso, le dijo:

—No, güey, en serio. Quiero saber si se te puede parar por dar un beso.

—Depende.

—¿De qué?

—Del beso.

—¿Y también depende de los bóxers?

—¿Qué?

No quería dar explicaciones. Álex había mentido, pero Daniel parecía intrigado.

—Pues no, no depende del bóxer.

Margarita levantó las cejas como para decir: lo sabía. Pero Daniel continuó.

—Si se te para o no se te para depende del beso. Pero que tú te des cuenta, entonces sí tiene que ver el calzón o el pantalón. Si traes *jeans* y *jockeys*, es casi imposible. O sea, sí, se te pone dura, pero se queda adentro del pantalón. Si estás en la playa con bóxers y pantalón de lino, pues fiú.

Hizo un gesto con sus manos señalando el tipo de erección que Margarita acababa de ver.

—Entonces es como gelatina.

—¿Cómo?

—Depende del molde.

—Prefiero no pensar en Piolín de esa manera, pero si tú quieres.

—¡Piolín! ¿Así le dices?

—Sí —dijo Daniel.

—¿A poco todos le ponen nombre? —preguntó Margarita. No quería desaprovechar el momento.

—No sé si todos.

Margarita estaba más tranquila. Álex no le mentía. No era perverso. Se dio cuenta de que no sabía nada del universo masculino. ¡Nombraban a su pene! Sintió curiosidad por saber más.

—¿Quieres que te consiga el teléfono de Clara? ¿O ya te lo dio, la muy puta?

Margarita agarró un cojín y le regresó el almohadazo a su hermano.

Margarita abrazó la almohada fría de la habitación, el sol neoyorquino se colaba por las orillas de las cortinas cerradas. Ése había sido el primer momento de confianza, pensó Margarita, viendo cómo su hija seguía entretenida con la televisión y lamentando aún no poder dormir. Cuatro años después de aquella conversación reveladora con su hermano, creía conocer perfectamente a Álex. Sabía que su verga se llamaba Margarito. En su honor. Que le gustaba que lo tocara despacito, que tenía que venirse después o cuando estaba con ella, si no le daba un dolor horrible en los huevos al que le llamaban *blue balls*. A ella le encantaba cuando él la tocaba. Semana tras semana, año tras año, como aficionados al montañismo, habían escalado los seis picos. Ya sólo restaba el Everest. Ya le había chupado los pezones (Cartenz, cuatro mil ochocientos ochenta y cuatro metros de altura), a Margarita le encantó una vez que pudo sobreponerse a la vergüenza. La había tocado con el dedo (Vinson, cuatro mil ochocientos noventa y siete metros). Se lo metió (Elbus, cinco mil seiscientos cuarenta y dos metros). Ella se la había jalado (Kilimanjaro, cinco mil ochocientos noventa y cinco). El la lamió (Denali, seis mil ciento noventa y cuatro). Finalmente, ella se la había mamado a él (Aconcagua, seis mil novecientos sesenta y dos metros). No le gustó tanto, pero tampoco le dio asco. Regina le había confesado que ella vomitó.

—Lástima, Margarito.

Eso era lo que decían cuando —y era lo más frecuente— él ya no podía venirse.

Les había tomado más o menos un año hacer las preparaciones para subir el Everest. Necesitaban estar solos un fin de semana, sin que sus familias ni amigos se dieran cuenta. Tenían que asegurarse de que el servicio no rajara. Margarita le preguntó si debía tomar pastillas anticonceptivas, pero Álex le dijo que no. Que él utilizaría un condón. Álex no era virgen. A los catorce años un tío lo había llevado a un prostíbulo. Confesó que esa experiencia no le gustó, ni tampoco algunos encuentros que tuvo con extranjeras en

Acapulco. Estaba convencido de que con Margarita todo sería distinto. Finalmente llegó el día.

Quince amigas de Margarita iban a un rancho en Veracruz. Ella pidió permiso a sus papás y dijo a sus amigas que sí iba, pero canceló al último momento, fingiendo estar enferma. Él consiguió la casa de un amigo en Las Brisas. Como la familia del amigo no los conocía, no habría problemas con el servicio. Llegarían a Acapulco en coche. La víspera del viaje, Margarita tuvo dudas y lo llamó. ¿No sería mejor esperar a que se casaran? ¿No sería mejor hacerlo en la luna de miel? Álex la consoló. No tenían nada que perder. Le faltaban dos años para graduarse, no podía esperar tanto sin estar con ella. Tan pronto se recibiera, aun un año antes, le daría anillo de compromiso. Se casaría con ella. Pero esto se trataba de otra cosa. Era emocionante, una aventura que los uniría más. Llevaban cuatro años juntos, no podía esperar otra semana. Eso dijo al auricular del teléfono. Ni siguió, pero Margarita escuchó una advertencia en su silencio. Le dolió. No tanto como decían. Pero sí le dolió. Sangró. No tanto, apenas unas gotas. Había llevado una sábana extra que compró en Liverpool, no quería manchar las sábanas de la casa, pero casi ni se notaba. No llegó a percibir el cosquilleo ni las centellas que solía tener cuando estaba con él. Se sintió profundamente decepcionada. ¿Esto era? ¿Esto era todo? Álex le dijo que pasaría, que poco a poco sería mejor, que les hacía falta práctica. Le sugirió inclusive que vieran algunos videos pornográficos a manera de aprendizaje. Margarita estaba dispuesta. Quería aprender. Quería satisfacerlo, volverlo loco. Hizo su mejor esfuerzo. En los meses que siguieron encontraron lugares insospechados para coger: el coche, una esquina, el baño de un restaurante. Cada minuto de privacidad que tenían lo aprovechaban. Al quinto mes, descubrió que estaba embarazada. Desde que se había vuelto sexualmente activa, anotaba en un calendario con precisión el día de su regla. Anticipaba su llegada y cada minuto de retraso le provocaba ansiedad. Esperaba un día, dos, y al tercero llegaba la sangre, confirmando que todo estaba en su lugar, literalmente en regla. Pero el quinto mes era noviembre. Pasó un día y tres. Cada hora Margarita se preocupaba más. Sufría en silencio. Álex no sabía nada, pero ella sí recordaba que no todas las veces usaron condón. No todas las veces se lo ponía. Si te la saco antes de que me venga, no pasa nada, había dicho. Margarita le creyó. No era posible embarazarse si no se venía adentro de ella. ¿O sí? Una semana de retraso. Margarita fue a la farmacia y compró dos pruebas de embarazo. Esa misma tarde compró dos más. La tenue línea rosada no la convencía, pero tampoco dejaba de estar ahí. No recordaba haber llorado.

No recordaba esos momentos. ¿Se imaginó casándose embarazada? ¿Pudo visualizar la vergüenza de decirle a sus papás? Se había comido el lonche. Recordaba que se había tardado unos días en decirle a Álex. Cuando le dio la noticia, ya la rayita del indicador era inequívoca.

—No estoy listo.

Ésa fue su respuesta, los ojos fijos sobre los tacos al pastor que estaban fingiendo comer.

—No puedo hacerlo.

—¿Qué quieres que haga? —le preguntó ella en voz queda.

—No sé. No sé. Yo no puedo —Álex empujó la silla de lámina y se puso de pie—. Me tengo que ir.

La dejó en el restaurante, sin coche ni dinero para la cuenta. Probablemente no lo había advertido, pensó Margarita. Estaba demasiado conmocionado. Después de unos minutos esperando que regresara, Margarita llamó a una amiga que vivía cerca y le contó que ella y Álex se habían peleado. Notó en la curiosidad y compasión de la amiga que le daba gusto que hubieran disputado. Imaginó las malas lenguas hablando a sus espaldas. Lo que dirían de ella. Había jugado la carta de la virginidad y había perdido todo. En silencio escuchaba a su amiga hablar como si no sucediera nada. Luego había creído que en ese momento de desamparo rezó, pero tampoco estaba segura de eso. Lo que sí ocurrió fue que su amiga le dijo que estaba planeando un viaje a Nueva York para ir de compras. Que la mamá de Pilar tenía un departamento y las invitaba a todas, que sólo hacía falta pagar el boleto de avión. Que ya unas tenían entradas para Broadway. Que se animara.

—Sí —dijo Margarita—. Sí, qué padre.

En un instante todo estaba resuelto. Esa misma noche consiguió permiso de ir y dinero para sus compras. Pasó horas en su *laptop*, investigando, hasta que dio con Planned Parenthood. Había llegado al lugar correcto. Como era mayor de edad, no tuvo mayores problemas. Inclusive le sobró dinero para ir de compras. Le dolió un poco más que haber perdido la virginidad, pero no tanto. Tenía menos de un mes de embarazo, el procedimiento fue muy sencillo. Nunca se arrepintió. Llegando a México, terminó con Álex. Fue una simple llamada por teléfono. Sólo tuvo que decir: ya está. Eso sí le dolió, por Álex sí lloró durante años. Aunque habían sido parte del mismo grupo social, lograron evadirse mutuamente sin problemas. Sólo en tres ocasiones se habían vuelto a ver. Nunca comentaron el tema. Nadie supo nada. Ninguno de sus amigos de entonces la invitó a salir otra vez, pero ella creía que era más porque eran tan posesivos y celosos que no querían andar

con alguien que hubiera sido novia de otro tanto tiempo. Cuando empezó a salir con Miguel, le preocupaba que la rechazara por no ser virgen. Lo había escuchado tantas veces, ella era ahora fruta manoseada, usada, sucia, *damaged goods*, producto defectuoso, capaz de ser regresada al estante para vivir el resto de su vida en el olvido. Perder la virginidad —lo del aborto podía mantenerse en secreto— la hacía no valer nada, pero a la vez, Margarita nunca se sintió así, nunca sintió que al perderla hubiese dejado nada de su esencia. Había perdido un amor, eso sí. Pero ella seguía siendo ella, que la juzgaran por eso le parecía injusto, pero real. Una noche, después de un faje ardiente con Miguel, que no hubiera sido capaz de tener si no hubiera aprendido con Álex, se animó.

—No soy virgen.

—Yo tampoco —respondió Miguel.

Y volvió a besarla.

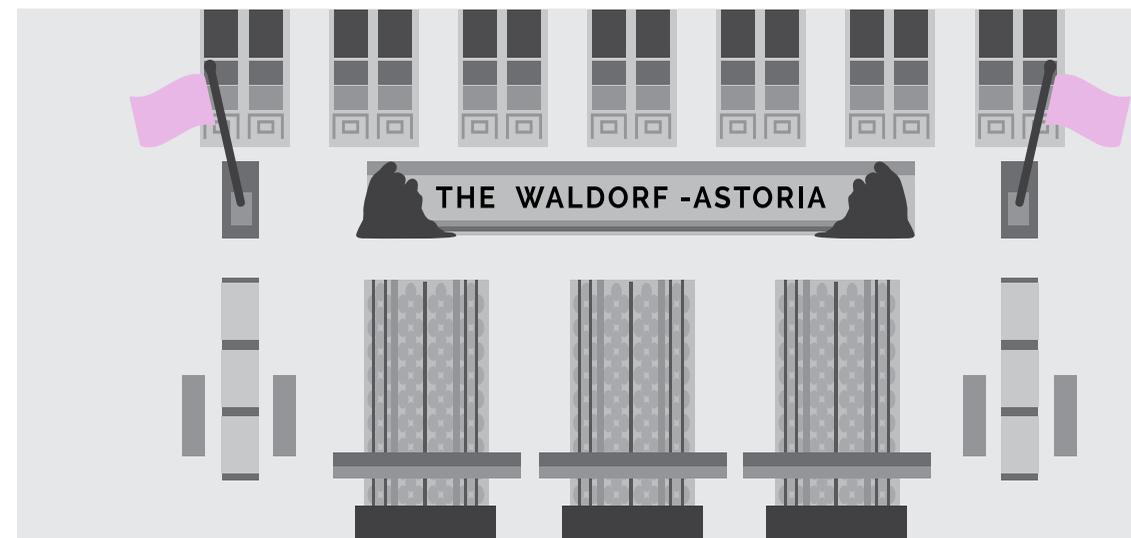
—MAMI, tengo hambre. Mami —le gritaba su hija desde el piso de la habitación. A ella también le urgía un café. Eran ya las diez de la mañana.

—Vamos a desayunar, mi amor. Nos vestimos rápido y salimos a conocer Nueva York. ¿Sale?

Margarita se dirigió hacia su hija y la subió a la cama. Acercó su cara a la de ella y le hizo cosquillas con su pelo, la besó repetidas veces en la mejilla, hasta que la niña, muerta de risa, gritaba:

—¡Ya, ya!

Con un gesto veloz le quitó la pijama, y volvió a hundir su cara, esta vez en la panza de la niña, dándole un beso de trompeta. Pronto estuvieron las dos listas para bajar a desayunar •



Entre él y el mar

ALBERTO SPILLER

Entre usted y yo hay toda el agua del mundo.

ELENA GARRO, *La semana de colores*

EL MAR SE DIVISABA a través de un marco de antiguas columnas estranguladas por raíces, lianas y plantas tropicales. Unas frondas que parecían colgar de la cornisa superior, mecidas de vez en cuando por la brisa, y piedras lamidas cadenciosamente por olas tranquilas —demasiado tranquilas, pensó, por ser las de ese mar— completaban aquel cuadro que, por su singularidad, habría podido ser el Magreb, el Golfo Pérsico, el Caribe o Indochina.

Había llegado allí por azar, por esas coincidencias de la vida que, vistas *a posteriori*, se parecen tanto al destino, o a la vida misma. Pero eso no era lo importante. Desde que el hombre había rentado este cuarto que daba a la playa, tomó la decisión de que nunca habría de cruzar el marco y formar parte, aunque fuera por un solo instante, del cuadro. Decisión que parecía dictada más por un sentido de imposibilidad que por una convicción racional.

Pues entre él y el mar, aquel lienzo de mar que se extendía frente a sus ojos demasiado tranquilo para ser creíble, quedaría una distancia infranqueable como la que separa a una creación de su autor. De esto estaba seguro, porque lo había experimentado varias veces a lo largo de su vida. Y con esta obra última, que se dibuja y borra con voluntad propia desde sus entrañas, inasible, no habría podido ser de otra forma.

No obstante, había resuelto hacer un extremo esfuerzo para intentar aferrarse a ella e inmortalizarla en el marco de piedras, pero hasta entonces, a cada intento, como una frase en la arena, había quedado cancelado y exclui-

do sin remedio de ese lienzo que apenas había logrado rasgar, si acaso, con inútiles anhelos o vencido rencor.

Un día ella cruzó el cuadro, morena, agraciada y liviana como si caminara sobre el agua; despreocupada, como si no supiera que estaba irrumpiendo en un boceto ajeno que alguien estaba pintando con sus ojos; arrogante, pensó el hombre, como si no le importara apoderarse así, con su pose altanera y ladina, de eso que él, pese a las horas de incesante observación y empeño, no había logrado mínimamente aprehender.

La aparición fue tan abrumadora e intrusiva como fugaz. En los días siguientes no volvió a verla. Mientras, él seguía pintando el cuadro con su mirada, las olas rompiendo en su iris azul marino, donde se confundían y mezclaban en una única resaca de tristeza.

Entre él y el cuadro, frente a la terraza del cuarto que rentaba, se alzaban los únicos testigos de esa perpetua obra inacabada: ruinas de lo que había sido un antiguo polvorín y la irrespetuosa vegetación tropical que las iba recubriendo, dibujando con sus raíces y ramas engarzadas en la piedra figuras que recordaban antiguos petroglifos.

Tal vez, llegó a pensar, muchos años antes algún centinela o capitán del ejército colonial, desde el lugar donde él se encontraba, habría estado acechando ese pequeño recuadro de mar esperando suministros, un relevo, o avistar un galeón pirata. O simplemente, igual que él, en la nada del aburrimiento y el hastío, habría estado recreando en silencio ese cuadro monótono y encrespado por leves olas y reflejos, demasiado endebles y borrosos como en una ilusión óptica; o en un sueño.

Luego, un día ella reapareció. Pelo corvino largo, tobillos y ojos afilados de pantera, su misma negra y aterciopelada gracia. Otra vez se detuvo en medio del cuadro. Qué insolencia, pensó él. Qué hermosa insolencia; y pronto, como volvió a comparecer, de nuevo desapareció con la rapidez de la sombra de un ave sobre el espejo del mar, y lo único que dejó tras de sí fue el ronroneo de la resaca, que de tan mansa y sumisa le resultaba cada vez más insoportable, más absurda para ese mar. Pero al día siguiente volvió con su aire despreocupado de brisa marina; y al otro también, con su cuerpo hecho de sol y arena; y así el tercero, sin voltear, con su seguridad a cuestas como si fuera la sal del mar que se posaba en su piel atezada.

Hasta que un día se detuvo y lentamente volteó a ver el cuadro, del otro lado del marco. Permaneció así algunos minutos; los rayos del sol reverberando en sus ojos; los de él fijos en los suyos, espejeando el mar. Luego se fue con la misma displicencia con la que había llegado.

Ya no pudo pintar, o por lo menos no de la misma forma. Sintió que desde que ella, con sus apariciones diarias, empezó a apoderarse del cuadro, éste había tomado un rumbo definido e irremediamente fuera de su control, de por sí ya precario.

Quizás, pensó, el suyo había sido nada más un vano intento para inmortalizar algo que inexorablemente se le estaba escapando de las manos. Quizá la belleza, siempre perecedera, que veía desvanecerse en su cuerpo viejo, en sus recuerdos y en las pocas cosas que lo rodeaban; o la comprensión de un mundo que había renunciado a entender; o tal vez la misma vida.

Enmarcando ese pequeño recuadro de mar se había hecho la ilusión de que, como las infatigables olas, la vida iría y vendría para siempre estancada en un monótono vaivén para que él pudiera chapotear en un eterno refluo. Ella, sin embargo, con su apática pero tangible intrusión, había trastocado el suceder de las mareas en que estaba contenido su sueño de inmortalidad.

—Hola —le dijo de repente un día desde el lienzo, después de que había permanecido, como hacía desde un par de semanas, unos minutos observando el marco; y tal vez también a él.

—Buenas tardes —respondió el hombre, no supo si molesto o sorprendido, como si un intruso, después de meterse en una de sus obras, en su más honda intimidad, se hubiera atrevido además a hablarle.

—¿Eres pintor?

—No —balbuceó distraído, descubierto, y se refugió en la copa de vino que tenía a un lado, dando un largo trago, pero sin dejar de mirar hacia ella; de, a su manera, seguir pintando.

La chica se fue con una insolente y blanca sonrisa de ala de gaviota. Mas al día siguiente de nuevo estaba allí, con su tozudez y puntualidad cenitales.

—Hola.

—Hola.

—¿Seguro que no eres pintor?

—¿Por qué preguntas?

—No sé, parece como si estuvieras siempre pintando.

—No, en realidad lo que hago siempre es nada.

Si bien no lo quería, o no lo sabía, ella ya era parte de la pintura. O era la pintura. Incluso, y ese pensamiento lo aterraba, había sentido la tentación de bajar de su terraza, cruzar el jardín poblado de ruinas —podían ser ídolos prehispánicos, unas cabezas de budas indochinas o dioses hinduistas— y pasar por debajo del marco. Franquear ese lienzo insorteable. La idea, pese a la zozobra, en sus adentros iba tomando cada vez más cuerpo.

—Me gustaría que me pintaras, un día —le dijo ella en uno de sus alejados encuentros.

—Si no hago nada, cómo voy a pintarte.

Una turbación aguda no lo dejaba en paz y se exacerbaba por la resaca, que seguía inexplicablemente pacata, como una lúgubre letanía. Se insinuó en su ánimo la duda, la terrible sospecha, de que de este o del otro lado del marco la posibilidad del sosiego que buscaba no existía, y que tal vez la única forma para eternizarse, para crear su inmortal obra de arte, era fundirse con ella, atravesarla y dejarse sumergir en la propia resaca. Y la mujer se había convertido en una pieza inescindible de todo su anhelo, de su maquinaria de incertidumbre.

—¿Por qué no me pintas tú? —le dijo un día a la chica, envalentonado por unas copas de más.

—Tal vez lo haré, pero yo no soy pintora.

—Yo tampoco soy pintor...

Hasta que de repente no volvió a aparecer. Pasaron días de nada, de mirar sin pintar el cuadro vacío. Presa de una incurable angustia, por fin decidió bajar. Su traje de lino blanco, el sombrero Panamá cubriéndole la frente, recargado en su bastón. Se entretuvo entre la tupida vegetación, viendo las raíces que resquebrajaban las ruinas con una fuerza sin furia, indeciso. Dio una última mirada desde su lado del marco y luego franqueó el umbral.

Del otro lado el reverbero dibujaba una fina línea al fondo de la caleta, estremecida por el atardecer. Como sospechaba, no había mucho afuera, mucho que le interesara, que le quedara por ver o desear. Luego volteó hacia la derecha, donde se alzaba un cúmulo de rocas. Allí, recargado y bañado por las olas, descansaba un cuadro. Se acercó y lo observó. Quedó unos segundos sin aliento.

En medio del marco, y del marco de viejas columnas —desde la exacta perspectiva que tenía él de su terraza—, como la había mirado y recreado sin asirla, estaba representada la imagen de la muchacha, de frente al mar y a un horizonte encendido, último. El cabello negro hasta la cintura, tomada de su mano; él de sombrero Panamá y traje de lino blanco que exaltaba la belleza atezada y desnuda de ella, mientras caminaban hacia el reverbero de la puesta del sol.

Entonces recogió el cuadro, lo sujetó con las dos manos al pecho y empezó a caminar, sumergiéndose despacio en la callada, extrañamente callada resaca •

El velo se rompe

JAIME ECHEVERRI

La tenue línea que separaba lo que se sabía y lo desconocido cae y dejamos de ser los que éramos. Cruzar esa frontera entraña peligros y temores. Intuimos que no podemos quedarnos en la puerta. Que no podemos estar con un pie en el antes y otro en el después. El resplandor o la oscuridad de la revelación nos llevará a una dimensión inimaginada. Si lo hubiéramos hecho, no nos atreveríamos a cruzar el umbral. Entonces llega ese instante en que todo se aclara y el mundo adquiere un nuevo sentido. O, en el peor de los casos, pierde el que tenía y quedamos en el aire. Llegamos siempre vírgenes a todos los acontecimientos importantes de nuestra vida. Unos suceden a otros hasta llegar a ese momento definitivo, del que no tenemos noticia, ni la tendremos jamás •

Taller de grabado clandestino

ANNA KURTYCZ

A finales de 2017 tuve que pasar un mes en el hospital de La Haya, en el piso 15.

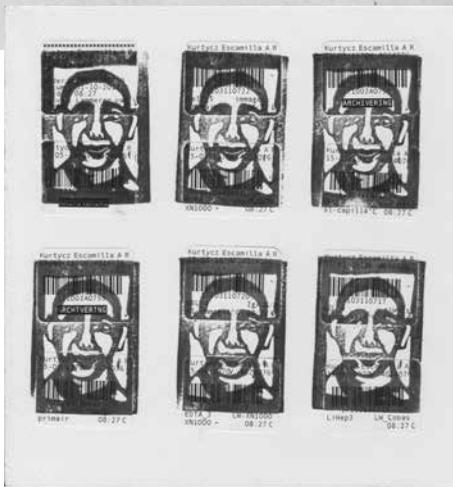
Durante esa estancia transformé el cuarto de hospital en un taller de grabado clandestino.

Mi intención, en un principio, era hacer grabados de y con los otros enfermos de ese piso, pero finalmente el contacto con ellos fue mínimo.

Fueron los enfermeros y doctores quienes se transformaron en mis modelos, y poco a poco la relación que teníamos, únicamente médica, cambió.

Los grabados producidos se volvieron una entrada a las historias de vida, una oportunidad de diálogo que no existía antes.

Aun ahora que la enfermedad ha vuelto, regresar al piso 15 es una oportunidad de encontrar amigos •



La primera derrota

CARMEN PEIRE

—¡ESTÁS MUERTO, tienes que caerte! —le gritó, acostumbrado como estaba a salirse con la suya. Para eso le sacaba tres años y lo había soportado desde que nació. Pero el pequeño se enfrentó a él:

—¡No!, has fallado el tiro.

—¡Mentira! Así no hay quien juegue, te saltas las reglas.

Tiró la pistola con rabia y puso los brazos en jarra, mientras pensaba en lo tramposo que se había vuelto su hermano. Antes nunca le contestaba y aceptaba todo lo que él decidía. ¿Por qué ahora no? Él seguía siendo el mayor, aunque el otro hubiera crecido tanto que le había alcanzado.

—Tienes que morirte, te he pegado un tiro.

—Pero no me has dado, y yo soy el bueno.

—Los buenos también mueren.

—¡Esta vez no!

—¡Cómo que no! ¡Moco colgante, enano, saco de mierda!

Fue lo último que dijo. El pequeño, hinchado de furia, se abalanzó hacia él y lo pilló por sorpresa. Se quedó paralizado, sin saber de

dónde había sacado tanta fuerza. Le estaba haciendo daño. Intentó desasirse pero no pudo, estaba encima de él, inmovilizándolo, con las manos en el cuello, apenas le dejaba respirar mientras decía:

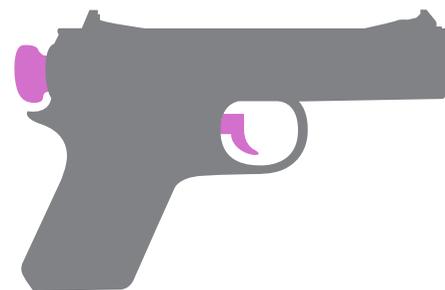
—¿Te rindes?, contesta, ¿te rindes?

Negó con la cabeza y al instante sintió más presión en la garganta.

Rendirse ante el pequeño, jamás... Pataleó, sintió que se mareaba, la voz de su hermano cada vez más lejana: ¿Te rindes? Di que sí.

Ríndete o morirás de verdad... Ya casi no respiraba. Fue sintiendo que caía en un pozo oscuro, caída libre como en los sueños, brazos y piernas relajados, los ojos repletos de estrellas difuminadas. Le pareció interminable y, justo cuando pensó que llegaba al fondo, otra voz intervino en la lejanía: ¿Estáis locos? ¡Vas a matar a tu hermano! Una luz y una sombra atenuaron las estrellas y la presión fue aliviándose hasta volver a la superficie. Su primera derrota.

Tras sucumbir ante el hermano menor, se acabó su tiranía. Ya nada iba a ser igual •



y en el centro del patio
aquella fuente de quinientos años,
sin agua, con tres pares
de leones de piedra,
y ese eco
concéntrico de nada
del silencio perfecto
que asciende
por los muros y los contrafuertes del patio,
extendiéndose luego por la bóveda
de cañón corrido
de los pasillos
del claustro bajo, todavía
con rastros de su pintura de su siglo;
un silencio perfecto,
quiero decir, en cuya superficie
me reconozco,
y a cuya hondura
bajo a beber para sentirme,
súbita, extrañamente complacido,
sereno,
pleno.

El hijo del héroe [fragmento] KARLA SUÁREZ

LA SELVA OSCURA

A mi padre lo mataron una tarde que hacía mucho sol, aunque no lo supimos en ese momento. Él estaba del otro lado del mundo, en la selva oscura de Angola. Nosotros en la isla, donde la vida continuaba más o menos como de costumbre, bajo nuestro sol cotidiano.

Varios días después de su muerte y aún sin saber lo que había sucedido, yo corría por el bosque de La Habana siguiéndole los pasos al Capitán Tormenta, que era la niña que me gustaba. Algunos metros delante corría Enrique de Lagardere, mi mejor amigo, que era mucho más rápido y más fuerte, y por eso me obligaba a impulsar mi cuerpo con una furia loca sin importarme los yerbajos que arañaban mis piernas. Yo era el Conde de Montecristo. A decir verdad, hubiera preferido ser el León de Damasco o hasta Lagardere, porque eso de andar cavando túneles para escapar del castillo de If no me parecía el mejor de los entretenimientos, pero como había sido Tormenta quien determinó nuestros nombres, entonces no me pareció tan mal. Y me acostumbré. De cualquier modo era un conde y eso provocaba que, de vez en cuando, ella bajara su cabeza en señal de reverencia hacia mí, manteniendo su mirada fija en mis ojos y una sonrisa que a los doce años comenzaba a parecerse más a una provocación femenina que a una simple miradita de niña.

Fue mi padre quien nos enseñó aquel rincón del bosque y, sin saberlo, nos convirtió en adictos. Nos regaló un pedacito de mundo donde nuestros personajes preferidos podían vivir sus aventuras lejos de la televisión, en nuestra propia carne. Él era de los pocos que tenían carro en el barrio y el único que no consideraba ese artefacto con ruedas como una reliquia o una marca de estatus social o una pieza de museo que hay que mantener lejos del alcance de todos para que no le hagan daño. No. Para mi padre el carro

era un pedazo de lata que podía moverse, y si lo tenía él, pues lo tenían todos. Por eso, algunos domingos, cuando salía a la calle con el cubo de agua y las esponjas para lavarlos, dejaba que los niños se acercaran y así, poco a poco, se fue convirtiendo en costumbre. Uno quería limpiar el parabrisas, el otro quería sentarse donde el conductor a simular que manejaba, el otro cambiaba el agua del cubo y juntos hacíamos la faena. El premio era que, al final, cuando ya la lata brillaba y la calle estaba llena de agua, mi padre nos montaba a todos y partíamos rumbo al bosque, a aquel rincón, cerca del río, donde había un pequeño puente en forma de arco que parecía sacado de un libro de cuentos. Justo allí, mi padre detenía el carro, abría las puertas y decía: En media hora deben estar de regreso. Y partíamos. A correr. A perdernos por el bosque donde se filmaban todas las aventuras que pasaban en la televisión y que podía ser Francia, Irlanda, España, África o cualquier lugar del mundo con aquellos árboles enormes llenos de enredaderas que bajaban como cortinas y que creaban formas, a veces eran gigantes, a veces cuevas, a veces simplemente el velo de una princesa, la capa de un rey o los muros del mismísimo castillo de If de donde yo tenía que escaparme.

Cuando mi padre se fue para Angola, terminaron nuestras visitas al bosque los domingos. Pero ya éramos adictos. Por eso, Enrique de Lagardere, el Capitán Tormenta y yo comenzamos otra aventura. Muchas tardes al salir de la secundaria nos íbamos hasta el puente Almendares y bajábamos al parque que está junto al río. A mami no le importaba que fuéramos allí, lo que no le gustaba era que nos adentráramos en el vecino bosque. Decía que podía ser peligroso, una cosa era con papi, pero solos estaba prohibido. Fue por eso que nunca se lo dije. No le dije que en el parque casi todos los aparatos estaban rotos y el túnel apestaba a mierda que los borrachos hacían en la noche, y en la cafetería después del pan con queso crema y el yogur no quedaba más por hacer y en los bancos alrededor del río había parejas apretujándose; y el río también olía a mierda, a residuos de las fábricas, y en el abandonado anfiteatro, luego de cantar y aplaudirnos por turnos, se nos acababa el espectáculo, porque ya éramos grandes. No le dije que un día nos adentramos en el bosque y, caminando despacio por el trillo que bordea la calle, llegamos al lugar mágico donde estaba el puentecito y así empezó la siguiente aventura. Ya no hubo más parque. Llegar al Almendares era sólo el preámbulo para bajar las escaleras de piedra y continuar hasta nuestra selva verde. Una vez creo que mami sospechó, porque llegué a casa con las piernas arañadas y quiso saber el motivo, pero dije cualquier cosa y ella hizo como que me creía. No preguntó nada más. Y yo seguí.

Seguí yendo con mis amigos. Por eso aquella tarde, cuando aún ni sospechaba lo que había pasado del otro lado del mundo, yo corría como un caballo desbocado tratando de alcanzar a Lagardere y Tormenta que iban delante. Tan agitado andaba que me enredé con unas matas y fui a dar con la cara al piso y, en la caída, una rama me arañó el brazo tan violentamente que hasta me sacó sangre. Tremendo dolor, pero no me importó demasiado. Había perdido de vista a los otros, lo importante era incorporarme y seguir corriendo. Eso hice. Seguí corriendo. Corrí, corrí, perdido en la maleza. Corrí. Y cuando ya no pude más empecé a llamarlos. Empecé a gritar. De repente me di cuenta de que estaba solo, pero yo era Edmundo Dantés, el Conde de Montecristo, no podía perderme. Así que seguí, ya caminando. Hasta que me detuve, alcé la vista, mi brazo sangraba y, a unos metros de mí, Enrique de Lagardere acariciaba el rostro del Capitán Tormenta.

Ese día terminó mi infancia. Por varias razones. La primera, sin dudas se debe a aquella especie de rabia interior que me sobrevino al ver a mi mejor amigo tocando la piel de la heroína de mis sueños. Me dieron ganas de tirármele encima para aplastarlo y aunque sabía de sobra que él era más fuerte que yo, no importaba. La rabia a veces ciega, pero también paraliza. Yo me quedé paralizado. Apenas el Capitán Tormenta me vio se apartó del otro y en cuanto descubrió la sangre se acercó corriendo, me tomó el brazo, quiso saber qué había sucedido. Lagardere, que en aquel instante acababa de convertirse en el odioso y mierdero Lagardere, también se acercó preguntando por qué no lo había llamado. Dije que no era nada, una simple caída, nada que pudiera quebrar el espíritu del Conde de Montecristo. Mi amigo hizo una mueca y se quitó la camisa para limpiar mi sangre diciendo que teníamos que irnos, quizá era un simple rasponazo, pero quizá no. Acepté su gentileza, porque fue el Capitán Tormenta quien se ocupó de limpiar mi herida con una de las mangas de la camisa. Cuando terminó, pasó su brazo por encima de mi hombro y besó mi mejilla diciendo que al Conde había que cuidarlo, un conde era un conde y su sangre azul no podía desperdiciarse. Lagardere se puso la camisa y echamos a andar, él al frente y ella a mi lado. Ésa es la segunda razón por la cual mi infancia terminó aquel día. De repente sentí que las aventuras saltaban de la televisión y podía ser posible que el bosque de La Habana estuviese encantado, porque mi mejilla estaba ardiendo después del beso del Capitán Tormenta y sabía, perfectamente sabía, que detrás de su nombre había una mujer. Y eso me gustaba. Muchísimo.

El camino de regreso para mí fue confuso. Lagardere siempre al frente.

Detrás el Capitán Tormenta y yo, que me debatía entre la rabia y el deseo y trataba de apretarme lo más posible al cuerpo vecino usando como justificación ante mí mismo que íbamos por el trillo, podían pasar carros y yo debía protegerla. Llegados al parque, subimos las escaleras de piedra y ya estábamos en la acera de la avenida. Lagardere se puso junto a mí y yo, usando esta vez como justificación ante mí mismo que tres cuerpos ocupan mucho espacio, seguí apretándome lo más posible a mi vecina, que continuaba con su brazo encima de mis hombros. A esta altura del tiempo esa escena me produce una extraña ternura. Estaba feliz y rabioso. Ignoro en cuál de los dos sentimientos ponía más intensidad, sólo sé que estaba rabioso y feliz. Feliz y rabioso. Pero yo tenía doce años y aún quedaba una razón para que mi infancia terminara definitivamente.

Mi casa tenía un portal. Yo vivía con mis padres, mi hermana menor y nuestra abuela materna, a quien llamábamos abuemama. En mi cuadra había muchos árboles y el mayor de todos estaba en la esquina, siempre lleno de gorriones que despertaban al vecindario con sus ruidos matutinos.

Aquel día, apenas pasamos el árbol de los gorriones, divisé a abuemama parada en el portal y un segundo después sentí que el brazo del Capitán Tormenta se apartaba de mi hombro. Lagardere me dio un suave codazo susurrando que me esperaban, pero que no me preocupara, ninguno diría dónde habíamos estado. El rostro de mi abuela me pareció extraño y, a medida que nos acercábamos, me fue pareciendo todavía más extraño. Estaba como agitada, nerviosa, a tal punto que alzó su mano para saludarme y empezó a moverla como si yo estuviera lejísimos y no fuera evidente que ya la había visto. Tormenta me susurró que diríamos que me había caído en el parque, porque ella me había empujado. *OK*, le respondí.

Creo que no hice más que poner un pie en el portal y ya abuemama se estaba abalanzando sobre mí para abrazarme fuerte, muy fuerte y, apenas descubrió la herida y los restos de sangre en mi brazo, preguntó qué había sucedido, le gritó a mi madre que yo estaba de regreso y, sin dejar de abrazarme, me condujo al interior de la casa. Mis amigos se quedaron en el portal. Yo traté de zafarme, me daba vergüenza que me trataran como a un niño delante de Tormenta, pero era imposible liberarme de los brazos de mi abuela. La voz de mi madre entró en la sala con un grito seco: ¿Dónde tú estabas metido, chico?, y al ver el brazo, siguió con un: ¿Pero qué te pasó? Me caí en el parque, estábamos jugando y el Capitán Tormenta me empujó sin querer, fue lo que dije, mientras mi abuela se alejaba en busca de alcohol y algodones para limpiar la herida y mami se agachaba junto a

mí para inspeccionarme el brazo diciendo, con un tono bastante molesto, que me tenía dicho que no le gustaba que anduviera con esa chiquilla, que era una mataperros, siempre andaba con varones. Por supuesto que ella no sabía que los otros aún estaban en el portal, pero yo sí, por eso cuando se incorporó para agarrar los algodones que le tendía abuemama, ya de regreso, miré hacia atrás y vi que Enrique de Lagardere tenía tomada la mano del Capitán Tormenta, que estaban pegados uno al otro, muy pegados, y que ella me miraba seria, demasiado seria. Aparté la vista y tuve ganas de llorar, de tirar al piso el alcohol y los algodones, pero me quedé paralizado. Mami acercó una silla y se sentó frente a mí para limpiarme. Respiré hondo, me llené de valor y aparté el brazo. Es mentira que estaba en el parque, afirmé enérgico. Mi madre también respiró hondo y, apoyando sus manos sobre las rodillas, se echó hacia atrás para mirarme. Sé que es mentira, dijo con un tono como de resignación, porque fui a buscarte y allí no había nadie. Volví a mirar afuera, pero allí tampoco había nadie, ni el Capitán Tormenta ni Enrique de Lagardere. Nadie había presenciado el acto de valor del Conde de Montecristo. Estaban en el bosque, ¿no es cierto? La pregunta de mami me obligó a volver a mirarla y asentí con la cabeza. No importa, dijo, ya tú eres grande, déjame limpiar esa herida, anda.

Mientras me aguantaba con una mueca el ardor que provocaba en mi piel el roce de los algodones bañados en alcohol caí en la cuenta de que el rostro de mi madre también estaba extraño, como el de mi abuela, muy extraño. Tenía los ojos un poco hinchados y un gesto que no podía ser provocado simplemente por mi amistad con Tormenta o mis visitas al bosque. También me pareció raro que hubiera ido al parque Almendares. Cierto que era una madre preocupada, pero no era de las que andaban siempre detrás de uno. A mami le pasaba algo. ¿Y por qué fuiste a buscarte?, pregunté. Ella terminó su tarea, dijo que se trataba de un simple rasguño, no era grave. Me dio un beso en el brazo y otro en la mejilla. Agregó, muy bajito, que necesitaba hablar conmigo, por eso había ido a buscarte, porque necesitaba hablar con el hombre de la casa, porque yo ya era un hombre. Entonces le pidió de favor a abuemama que cerrara la puerta de casa, ella y yo teníamos que conversar de cosas muy importantes. Mi abuela fue corriendo a cerrar la puerta y dijo que prepararía un tilo. Cuando pasó junto a mí tuve la impresión de que sus ojos brillaban.

Yo me acomodé en el sofá, como pidió mami, y ella se sentó conmigo. Lo que tenía que decirme era muy serio y también muy triste, pero yo era grande, dijo, y ella confiaba en mí. Agregó algunas frases sobre la vida y co-

sas que no recuerdo, palabras de esas que se pronuncian y uno escucha en las películas y piensa que son frases muy profundas porque dicen muchas cosas, aunque al final no dicen nada. Simplemente tratan de engordar un prólogo, a veces necesario, seguramente muchas veces. Mami habló durante un rato y cuando el prólogo ya no daba más, entonces me tomó de las manos: Tu padre... es el hombre más maravilloso del mundo... dijo y se le rajó la voz, pero continuó... Tu padre ha luchado por una causa justa... tuvo que interrumpirse porque se le volvió a rajarse la voz, pero a tal punto que se quedó mirándome sin palabras y yo no entendía qué estaba diciendo, de repente su rostro se transformó y se mantuvo como una estatua de cera, sin gestos, con la expresión congelada hasta que concluyó: Tu padre ha muerto en la guerra.

Sentí sus brazos en mi espalda y empezamos a balancearnos. No sé por cuánto tiempo. Pero ahí estuvimos. Yo estaba como en *shock*, con un susto enorme, perdido en alguna parte del universo que nunca logré definir, y ella, no sé, también por ahí, viajando. Cuando logró regresar se apartó de mi cuerpo y me tomó por los hombros. Sus ojos estaban rojos, pero era como si ya hubieran agotado las lágrimas. Se pasó una mano por la nariz soplandose los mocos y pidió que no le dijera nada a mi hermanita cuando regresara del colegio, ella se encargaría. ¿Y yo qué iba a decirle a mi hermana? ¿Cómo explicarle lo que aún no lograba entender? Abuemama se acercó con dos tazas de tilo y unas pastillas que no sé qué eran, pero que engullí, junto con la infusión, como si yo fuera parte de un espectáculo en el que nadie me había explicado mi papel. Estaba paralizado. Mami bebió y echó un suspiro. Entonces reiteró algo que yo no debía olvidar nunca y que nunca he podido olvidar: mi padre era un héroe de la patria, yo era el hijo de un héroe.

Cuando mi madre fue a darse una ducha y arreglarse un poco porque se acercaba la hora de ir a buscar a mi hermana al colegio, abuemama se sentó conmigo en el sofá. Mami había dicho que podíamos ir juntos, que teníamos que estar siempre juntos, los tres, pero mi abuela susurró algo a su oído y entonces ella concluyó que mejor la esperaba en casa. Abuemama me abrazó contra su pecho. Yo seguía confundido, paralizado, sin saber qué decir. Sin saber ni siquiera si había que decir algo y así estuvimos largo rato. Sólo el ruido de la ducha rompía el silencio que se instaló en la casa.

Mi madre reapareció en la sala, un poco más compuesta, y vino a darme un beso. Dijo que mejor me acostaba un rato, que ella regresaba enseguida. Besó también a abuemama y se dirigió a la puerta. Yo la seguí con la

vista. La vi salir y entonces algo dentro de mí se rompió. Sentí miedo. Un miedo extraño y grande. Un miedo desconocido por mí. Creo que fue en aquel momento cuando comprendí de veras lo que había sucedido. Un día mi padre había salido por aquella misma puerta y nunca más volvería. Porque estaba muerto. Mientras continuaba con la mirada fija en la puerta por donde mi padre se había marchado, me entraron unas ganas enormes de llorar y sé que, por fin, mis ojos se aguaron y mi respiración comenzó a agitarse, porque mi abuela puso su mano dulcemente sobre mi mejilla y giró mi rostro hacia ella.

—Ahora eres el hombre de la casa —dijo—, ya no eres un niño. Y los hombres no lloran, acuérdate.

Fue quizá por eso que nunca lloré. Aquella noche mi hermana y yo dormimos abrazados a mami, ellas lloraban, pero yo no. Y en los días sucesivos, cuando sentía los sollozos de mi hermanita y los pasos de mi madre acercándose a su cuarto, me apretaba a la almohada repitiéndome que los hombres no lloran, los hombres no lloran. No lloré cuando Lagardere me abrazó diciendo que seríamos hermanos toda la vida. Ni cuando me contó lo mal que se había sentido Tormenta escuchando a mi madre. Ni al saber que eran novios. Tampoco lloré cuando en la escuela me dedicaron el matutino a mí, al hijo del héroe, y la directora soltó aquel emotivo discurso. Ni el día que Tormenta se acercó para decirme que le tenía mucho cariño a mi padre y quería que volviéramos a ser amigos como antes y vernos, aunque quizá no en mi casa.

No lloré por mi decisión de no regresar más al bosque. Ni cuando mami recibió las primeras flores que le mandó el gobierno, ni cuando dejó de recibir las. Ni la noche que mi hermanita preguntó por qué nuestro padre se había ido a la guerra. Ni años después, cuando el país retiró sus tropas de todos los conflictos africanos y por fin los muertos regresaron a casa. Y hubo aquella ceremonia, el entierro colectivo, la cajita sellada con su foto y la bandera. Ni cada vez que me cruzaba en el barrio con el Capitán Tormenta convertida en una madre, ama de casa, gordita y no teníamos nada que decirnos.

Tampoco lloré cuando la guerra dejó de mencionarse y sobre ella se echó el sutil velo del olvido. Ni cuando conocí a Renata y dijo que, aunque no quisiera hablarle de mi padre, ella estaba conmigo. Ni cuando dejamos La Habana por Berlín y luego Berlín por Lisboa. Ni la noche que anunció que quería el divorcio. Ni cuando nos separamos. No lloré hasta hace muy poco, porque los hombres sí lloran, coño, a veces. Cuando les hace falta.

Han pasado más de treinta años del día en que murió mi padre. Ahora acabo de llegar al aeropuerto. Pago al taxista y me bajo. En Lisboa es de noche y hay un poco de frío aunque, sobre todo, es este viento tan fuerte que a veces parece que va arrancarnos del piso para llevarnos lejos. Cuando Renata y yo llegamos era primavera y quedamos impresionados con la luz y el cielo, porque suele ser tan azul como en La Habana, distinto del que nos había cobijado en nuestros años berlineses. Ciertas noches yo me ponía a mostrarle las estrellas, una vieja costumbre que me enseñó mi padre y que a ella le encantaba. Renata decía que esperaba que Lisboa me devolviera la calma que el invierno de Berlín había sepultado. Pero no fue el invierno y ella lo sabía. Fue un viejo amigo que encontré, las discusiones con mi clan de Berlín y aquella noticia en el periódico. Todo eso activó el detonante.

Ninguno podía sospechar que justo en Lisboa yo conocería a Berto, el extraño hombrecito, como ella lo tiene bautizado, y entonces la bomba acabaría por estallar definitivamente, porque Berto ha sido la única persona capaz de arrancarme esa rabia que yo tenía dentro. Ahora no sé si lo odio o lo aprecio. Tampoco sé qué hubiera sucedido de no calmarme aquel día. Sé que fue un poco irracional, que cuando lo vi aparecer caminando junto al río, más que levantarme, salté de mi asiento, me dirigí hacia él andando rápido y de repente: pum. Lo empujé con tal violencia que por poco lo tumbo, fue casi como si una piedra ardiente se estuviera desprendiendo de mi interior, y a punto estuve de caerle encima para partirle la cara, pero ahí me paré. Así, de improviso, aparté mis brazos y metí las manos en mis bolsillos. Mi padre siempre decía que los hombres tenían que saber usar el músculo del cerebro. Eso era pensar y eso hice yo aquel día frente a un Berto desconcertado: aparté mis manos para usar el músculo de mi cerebro. Entonces vino lo peor.

Aunque han pasado unos meses y a estas alturas casi preferiría no estar tan molesto con él, no puedo evitar estarlo, porque creí que se había convertido en una de mis mejores amistades, sin embargo me equivocaba. Berto no es amigo mío. Es el extraño hombrecito que se mueve despacio sobre el tablero de ajedrez. Pero yo soy el peón que por una vez se escapó de su juego y tomó una decisión. Tengo que dejar de ser aquel niño asustado que corre por el bosque. Estoy harto. A mi padre lo mataron en un sitio que nunca pude tocar ni ver ni oler. Que era como un fantasma. Como el eco en una gruta: la guerra, la guerraaa, la guerraaaaa. Sólo podré salir de la selva oscura volviendo a ella y por eso estoy aquí. Me voy a Angola ●

El maestro que soñaba con su infancia

CARLOS ORIEL WYNTER MELO

EL MAESTRO YANG TZU soñaba con los lugares de su infancia. Por ello era conocido en el pueblo como el Niño. Se mantenía apartado de obligaciones mundanas y poco se le veía fuera de los templos y del bosque que rodeaba la aldea, bajo cuyos árboles solía meditar sentado en posición de loto por horas.

Xiao había fantaseado siempre con ser el amor del maestro. Siendo bella y astuta, llamó la atención de él mostrándose frágil y halagándolo. Tras breves pláticas, el maestro sintió agrado y enamoramiento. Consideró a Xiao la adecuada compañera para un asceta taoísta, como lo era él. Pidió su mano en cuanto pudo y comenzaron los preparativos para la unión.

La pareja pasó su primera noche en la cabaña del maestro, una casucha de troncos, limpia pero pequeña y pobre. En el corazón de Xiao nacieron la desilusión y un plan para mejorar la situación económica de su consorte. Pensó que un maestro como Yang Tzu no debía mantener una vida matrimonial tan miserable.

Apenas él despertó, Xiao, cariñosa, le pidió contarle el sueño que acababa de tener. Él lo hizo detalladamente, confiando en que la curiosidad de su esposa era honesta. Ella memorizó lo que le fue relatado y se dirigió al pueblo, donde frente a un grupo de parroquianos repitió la historia a cambio de monedas. Las personas gozaron de una sensación de inocencia y gracia que en pocas ocasiones habían experimentado. Le pidieron más sueños del Niño a Xiao y ella accedió a contarles uno cada mañana. Para ella, era signo de pereza que un hombre rehuyera trabajar para sostener a su familia. Soñar sería el trabajo de Yang Tzu.

Con las monedas en sus bolsillos, se dirigió a la cabaña y la encontró vacía; Yang Tzu se había marchado a meditar al bosque. Ella metió las monedas en un saquito y escondió la pequeña bolsa bajo su almohada. En ese justo momento, Yang Tzu regresó. Exclamó que se sentía como si hubiera cargado cincuenta cubetas de agua alrededor de la aldea, y ella sonrió porque daba por hecho que el trabajo físico y no la contemplación de la naturaleza era lo que todo hombre casado debía hacer. Se preparó para la siguiente mañana, cuando memorizaría otro sueño del maestro.

En el pueblo, el nuevo relato tuvo el mismo efecto que el anterior. Quienes lo escucharon se sintieron rejuvenecidos y alegres. Los vecinos agradecieron en abundancia y dócilmente le entregaron a Xiao las monedas que ella pidiera. Uno de los asistentes le solicitó respetuosamente algo más:

—Eres buena con nosotros al iluminarnos con los sueños del Niño, pero cuando te vas y sigue la cotidianidad de nuestros días perdemos la bocanada de aire fresco que nos diste. ¿Por qué no copias los sueños con una caligrafía que entendamos, para poder leerlos constantemente? Estoy seguro de que se te pagarían verdaderas fortunas por darnos semejante dádiva.

Xiao creyó que era una magnífica idea. Calculó que acabaría con la riqueza suficiente para que ella y el maestro Yang Tzu no trabajasen nunca más. No sabía si era correcto que los sueños fueran pegados a objetos materiales como las telas sobre las que escribiría, pero decidió no preocuparse por ello.

A la mañana siguiente, en cuanto Yang Tzu se despertó, ella volvió a pedirle que le contara lo que había soñado. Yang Tzu, quien se veía agotado, le dijo que ahora no recordaba sus sueños. Ella le pidió que se esforzara; pensó que no había peor muestra de holgazanería que evitar el pequeño vigor de recordar lo soñado.

«Ya ni eso quiere hacer», se dijo.

Yang Tzu aseguró que el camino de la maestría requería ser leve como el movimiento de las nubes, que sólo así podían los sueños brotar como nacen las plantas de la tierra. Si el sueño no se queda en la superficie del agua, es que ya se lo llevó la corriente, aseguró.

Viendo Xiao entonces que su fortuna se esfumaba, se desesperó e ideó otro plan. Transcribiría los sueños de Yang Tzu que recordaba. Como algunas minucias se habían borrado de la memoria, llenó los

espacios vacíos con lo que pudo recobrar de su propia infancia. Se sorprendió de lo pura y limpia que aquello la hizo sentir y, por un momento, se arrepintió de vender sus sueños. Pero se decidió, finalmente, por la riqueza prometida.

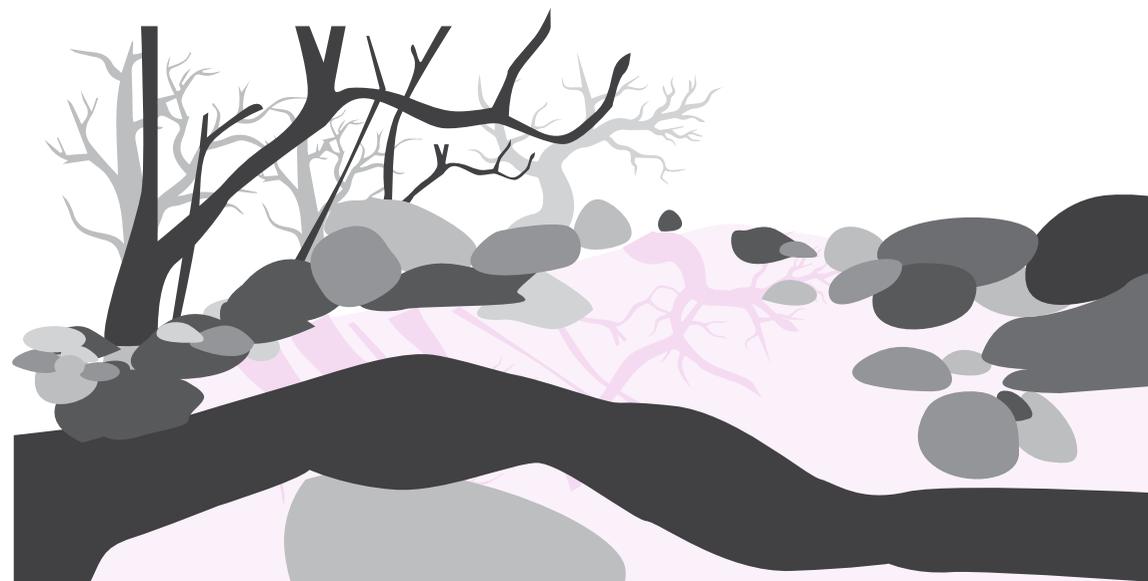
A mitad de la mañana entregó los papeles. Un círculo de los más prósperos habitantes de la aldea se había formado alrededor suyo. Aunque recordaban algunos fragmentos de los escritos, porque Xiao los había leído en los días anteriores, se sintieron satisfechos con el regocijo que les dio la nueva lectura. Pagaron tanto a Xiao que ella se alejó siendo una mujer rica.

Se apresuró a compartir la buena noticia con el maestro Yang Tzu, pero no lo encontró en la cabaña. No lo encontró tampoco en el bosque, ni en los templos. Cuando ya iba a desistir de la búsqueda, vio la figura desdibujada del asceta, a lo lejos. Al acercarse, se dio cuenta de que era un anciano con ropas similares a las de Yang Tzu.

—¿Qué has hecho, mujer? —dijo el viejo con sorpresa familiaridad.

Quedó claro que el viejo era Yang Tzu, quien había envejecido prematuramente.

Ella se arrepintió de haber compartido los sueños y más de fijarlos en objetos materiales. Pero le pareció que sería un consuelo magnífico la riqueza adquirida. Podrían vivir en opulencia los años que les quedaran. Y fue entonces que se vio en el charco de agua al que se había acercado inadvertidamente. Recordó que entre los sueños de niñez del maestro había insertado los de la suya. El reflejo del agua le confirmó que ella también era una anciana, una anciana que reclamaba con ojos profundos haber olvidado cómo ser niña •



Tiempo extra

ÉDGAR VELASCO

ERAN LAS DOS DE LA TARDE con veintinueve minutos y veintitrés segundos del domingo 31 de julio cuando los corazones de los habitantes de Ciudad Capital se detuvieron: todos los ojos se clavaron en el botín izquierdo del Zurdo Lomelí mientras hacía el *swing* para impactar el balón que, desde el tiro de esquina, había lanzado Torres; era una jugada prefabricada que habían ensayado durante toda la semana: mientras defensores y atacantes se jaloneaban dentro del área, Torres lanzaba la pelota a la media luna, fuera del área grande, donde el Zurdo estaría sin marca para impactar de volea; aunque fracasaron todas las veces que la practicaron antes, durante y después de los entrenamientos —unas veces Torres lanzaba la pelota muy alto; otras, muy bajo; otras, el Zurdo abanicaba o le pegaba con la espinilla o la mandaba hasta las canchas de tenis del club—, esa tarde Torres no lo dudó e hizo la seña y el Zurdo, también sin dudar, se puso en posición y así, mientras atacantes y defensores se jaloneaban dentro del área esperando el centro, Torres mandó la pelota a la media luna, donde el Zurdo esperaba: recorrió un par de pasos con la vista fija en el esférico, afianzó la pierna derecha, giró la cadera y el pecho mientras abría los brazos y echó para atrás su prodigiosa pierna izquierda para trazar un *swing* perfecto que fue seguido por todos y cada uno de los jugadores en la cancha, por los árbitros, por los equipos en la banca, por los fotógrafos de la prensa, los camarógrafos de la televisión, la gente de seguridad, los cincuenta y cinco mil aficionados en la grada —en el estadio cabían cuarenta mil, pero había un evidente sobrecupo—, los cientos de miles de espectadores que seguían la Final del Torneo Nacional de Fútbol por televisión o en los cines o por internet; todo el mundo siguió el viaje de la pierna izquierda del mejor jugador del Atlético Capital, que en una coreografía perfecta se encontró en el mo-

mento justo con la pelota que había lanzado Torres desde la esquina y que fue golpeada por el Zurdo para salir disparada con un efecto endemoniado rumbo a la portería resguardada por el Niño Avilés, que había estado siguiendo la pelota desde que fue pateada por Torres y se sorprendió cuando vio que ésta no iba al centro sino a la media luna y alcanzó a corregir su posición para esperar el impacto del Zurdo que, con esa sorpresiva volea, quería romper el 2-2 que se veía en la pizarra eléctrica del estadio y en la esquina de los televisores y que dejaba entrever que la Final del Torneo Nacional de Fútbol entre el Atlético Capital y el Deportivo CC habría de definirse en una tanda de penaltis; pero si el Zurdo quería romper el empate, el Niño estaba dispuesto a hacer hasta lo imposible por asegurarse de que su equipo no cayera en el último minuto del tiempo extra contra su más acérrimo rival, ése con el que se disputaban no sólo la afición de Ciudad Capital, sino del país entero: por eso había rabiado cuando por un error de sus defensas les habían metido el primer gol y por eso se quebró hasta las lágrimas cuando se le escurrió la pelota que los puso dos goles abajo, y por eso gritó desaforadamente cuando Ramírez anotó el gol que los metió de vuelta al partido y corrió como loco con la cara enrojecida y las venas del cuello a punto de estallar cuando Gómez anotó el empate dos minutos antes de que terminara el tiempo añadido, y por eso ahora flexionó las rodillas como si estuviera haciendo una media sentadilla y tensó los músculos de las piernas y del abdomen y de los brazos y se dispuso a volar hasta donde fuera necesario para detener la pelota que acababa de salir disparada del botín del Zurdo y que viajaba describiendo un chanfle imposible, directa a clavarse en el ángulo superior derecho de la portería, lugar hasta donde el Niño Avilés estaba dispuesto a volar: avanzó un par de pasos al frente y a la derecha antes de proyectar su cuerpo por los aires mientras estiraba el brazo izquierdo para aumentar su alcance, al tiempo que los defensas y los atacantes seguían sus jaloneos dentro del área, todavía sorprendidos por la jugada que había decidido mandar Torres en el último minuto del segundo tiempo extra de la gran Final del Torneo Nacional de Fútbol; y así como habían visto cómo la pierna izquierda del Zurdo describía el *swing* perfecto y golpeaba la pelota, ahora toda la gente tenía puesta su mirada en el Niño, que ya comenzaba a volar, tal y como había volado tantas veces desde que había comenzado a jugar al fútbol, desde que llamó la atención de los equipos del barrio, desde que llegó el promotor que le dijo a su padre que el chico tenía potencial, desde que comenzó a llamar la atención por sus reflejos, desde que comenzó a llevar dinero a su casa para mejorar la vida de sus padres y de sus hermanos, en fin, desde que había hecho su debut

en el Deportivo CC y había salvado a su equipo y le había dado victorias memorables que, para desgracia suya y de sus aficionados, nunca se habían convertido en ese campeonato tan anhelado y que ahora estaba tan cerca: sólo tenía que volar otra vez y tocar con la punta de su guante izquierdo la pelota que se acercaba a la portería y que tenía toda la intención de clavarse en el ángulo superior derecho del marco; y por eso el Niño volaba y todos seguían su vuelo con la fe dividida: los fanáticos del Deportivo CC implorando a los dioses del estadio que el Niño llegara a su cita con la pelota, los del Atlético Capital pidiendo que no lo hiciera y la pelota se metiera a la puerta y meciera la red y todos estallarían en un estridente grito de gol mientras sus rivales se llevaban las manos a la cabeza y lloraban y se lamentaban porque otra vez no serían campeones y tendrían que ver a sus rivales celebrar y brincar y reír y burlarse de ellos todas las semanas y todos los meses y todos los años siguientes hasta que el Deportivo CC pudiera llegar a otra final; pero el Niño no estaba dispuesto a permitir que eso pasara y por eso se sostenía en el aire y se estiraba cuanto largo era y ponía toda su fuerza en la muñeca y en la palma y en los dedos de la mano izquierda para dar el manotazo que interrumpiera el viaje del balón y evitar que éste entrara a su portería, y por eso su rostro se descompuso cuando un viento caprichoso alteró la trayectoria del balón y comenzó a alejarlo de su guante haciendo que apenas alcanzara a rozarlo con la punta de los dedos pero no con la suficiente fuerza como para detenerlo, sino apenas para proyectarlo contra el travesaño; y escuchó el sonido del metal al ser golpeado por el balón y apenas pudo ver por el raballo del ojo cómo la pelota bajaba rápidamente hacia la línea de gol: más rápido que él, que ya quería estar en el piso para evitar que el balón rebasara por completo la línea y alejarlo lo más posible para que su equipo no cayera de nueva cuenta y viera alejarse la copa mientras sus compañeros se dejaban caer de rodillas y los aficionados gritaban desesperados en la grada y en los restaurantes y en sus casas; el cuerpo del Niño apenas estaba tocando el piso cuando los corazones de todos los habitantes de Ciudad Capital volvieron a latir a las dos de la tarde con veintinueve minutos y veintiséis segundos, y el estadio rugió un canon atronador a dos coros: el de los que gritaban gol y el de los que gritaban que la pelota no había entrado, mientras en la cancha los jugadores se amontonaban junto al árbitro, unos exigiendo el gol, los otros gritoneando que no, mientras el Niño seguía tirado en el piso con la pelota abrazada a su pecho apenas delante de la línea de gol, como si quisiera que llegara un perito del Servicio Médico Forense para que dibujara su silueta con pintura blanca y demostrar que efectivamente la pelota había quedado delante de la línea de

gol, nunca dentro de la portería, y entonces dejar el marcador empatado a dos y acabar con el tiempo extra reglamentario y esperar la tanda de penaltis en la que seguro saldría triunfador porque desde pequeño era famoso por ser el mejor atajador de tiros desde los once pasos y había sido el mejor de la cuadra y en el barrio y en la ciudad y en el país y por eso era el portero de uno de los dos mejores equipos de la ciudad y por eso era el portero de la Selección Nacional y por eso no tenía miedo de enfrentarse a los tiradores del Atlético Capital aunque entre ellos estuviera el Zurdo —el mejor centrocampista y atacante del país en mucho tiempo—, que ahora se encontraba reclamando al árbitro con la cara enrojecida y los ojos desorbitados porque por fin había logrado la jugada con Torres y en cambio el árbitro y sus asistentes dudaban y el estadio rugía y los ánimos seguían subiendo de intensidad, tanto que uno de los atacantes del Atlético Capital tiró un puñetazo a uno de los defensas del Deportivo CC y empezó una trifulca en la que hubo empujones y jalones y volaron puñetazos y patadas y en la que nadie se dio cuenta en qué momento entró el primer aficionado a la cancha a repartir madrazos seguido de un segundo y un tercero y así hasta que hubo una batalla campal donde se confundían jugadores y aficionados y en la que de pronto aparecieron navajas y los jerséis de ambos equipos se tiñeron de rojo y los heridos gritaban y todos lanzaban puñetazos o se cubrían de las patadas y las fuerzas de seguridad trataban de replegar a los combatientes y repartían toletazos y se resguardaban detrás de sus escudos hasta que uno de ellos sacó su arma y disparó al aire y entonces la masa comenzó a replegarse, jadeante, sudorosa, tratando de abandonar la cancha y encontrar una salida para no ser arrestados y nadie se dio cuenta de que el Niño Avilés seguía tirado en el piso con el balón abrazado y nadie se hubiera dado cuenta si el Zurdo no hubiera llegado hasta él y lo hubiera girado y hubiera visto que tenía tres puñaladas en el abdomen y que se desangraba y que estaba pálido y débil y flácido y no oponía resistencia cuando el Zurdo lo movía y le gritaba que reaccionara, que no mamara, que eso no estaba pasando y pedía auxilio y exigía una ambulancia y nadie le hacía caso y se desesperaba más y más porque el Niño estaba cada vez más débil y empezaba a escupir sangre y siguió gritando con las manos en la cabeza cuando por fin llegaron los paramédicos y subieron al Niño a una camilla y lo llevaron a la ambulancia y lo sacaron del estadio, que era todo caos y confusión y gases lacrimógenos.

Eran las tres de la tarde con trece minutos y cincuenta y tres segundos del 31 de julio cuando el corazón del Niño Avilés, portero titular del Deportivo CC y Seleccionado Nacional, se detuvo para siempre en la ambulancia •

Teoría sobre la falsedad de los números y el engaño de su secuencia

ROSARIO LOPERENA

I.

Lo primero es un finísimo pelo de gato. Un pelo de gato volando a contraluz por encima de la mesa. Casi invisible. Sin necesidad. Lo primero es la necesidad. Flotando. Casi invisible. Como el pelo del gato sobre una rebanada blanca de pastel. Sobre la crema. Se hunde y desaparece. Lo primero es la necesidad de caer. De vaciar los pulmones de sonido. Pelo de gato incrustado en el gusto del azúcar. La lengua ahora está preparada para otra primera vez. Para la falla.

Con las propiedades misteriosas del pelo.

I.

La lengua repetirá como si fuera. Porque la lengua no sabe mirar. De hacerlo. Sorpresa. Mira. La lengua sólo sabe disolver miel. El pelo de gato no se diluye. Lo minúsculo del gato será tragado. Un destello de mirada será asimilado. Lo primero es una mirada. Una mirada asimilada antes de sí misma. Miro cómo me miras porque te amo. La primera luz es una cortina japonesa. La cortina japonesa es casi una máscara. Una máscara para mirar sin ojos. Miras cómo te miro. Miras como lo haces porque el gato te dejó la mirada de gato en el ojo. Como la primera vez que será idéntica a la última. Para que descubras la dulzura detrás. La dulzura de la falla. Repetir. Como dar de comer. Como la virgen. Que la primera vez estaba menos limpia.

I.

Lo primero es primero cada vez que se repite. Como la virgen que me invitó a cenar. A su casa de árbol blanco. Vacía. Como la crema del pastel sobre la que cae el pelo del gato. Con el instinto por debajo. Como el pelo. Como

ella. Que mientras más se repite más se purifica. Hasta la luz de la repetición viva. Detrás del cielo. Con el destello en el ojo detrás de una cortina. Como la primera vez. Que cada que volteo a mirarla es otra.

I.

La virgen es una máscara. Para envolver el tacto y recibir. Como la primera vez cada vez hasta la náusea. Hasta el espanto vivo de lo rosa. Hasta que su velo se llena de astros. Como en lo primero. Cuando ella no era ella. Y se fue haciendo ella con cada primera vez que repetía. Hasta lo blanco. Y los astros del velo le estallaron. Me lo contó en la mesa. Ella horneó pastel. Para enseñarme. A mirar con mi máscara de ojos tus lunares. Al otro lado. De la cortina japonesa. Tus ojos son de lince recién parido. Destello. Dijo. Los hechos son piedras calizas. Me miraste como me miras. Con azúcar en la punta de los dedos. Como la primera vez. Que te amo. Que no tiene conjugación. Como la virgen. Que come piedras después del sexo. Para escucharse. Y me enseñó. Como la caída. Casi invisible. Con la liviandad del pelo. Su vuelo. De brazo que no es ala. Mi vuelo de felino. Disolviendo. El vuelo primero que es vuelo antepenúltimo. Su peso. La caída. Repita la caída. Repita. Repita. La caída. Sobre el blanco.

I.

La virgen me miró con pena. Por no entender. Por no entender lo que es pureza. Por conjugar. Que sí. Que si es. Que si la vida. Punzón que se repite. Como la lengua. Punzón caliente la embestida. Que enrojece. Como la mirada con la que me miras. Ella acucillada. Destello. Lo inmaculado. Que permanece sólo por lo abierto. Como la crema blanquísima manchada en sus entrañas. Como ella. Que hinchó la mancha hasta la luz de hueso. Que por más revolcarse se blanqueaba. Que entre más polvo la repetición pulía. Como yo. Que soy trozo de impureza mirando por mi máscara. Impureza en bruto. Escuchando el consejo de mis piedras. La impureza se pule cuando canta. Que de canto fue gemido. Como la virgen. Como tú que me miras como me miras. Con destello. Como yo que te miro que te amo. En vuelo. Como el pelo que el gato dejó en el ojo. Como la primera vez. Que no soy bastante impura. Aún. Repitiendo. Como el árbol blanquísimo de fondo. Con la liviandad de no saber. Que te amo. Que se tiene necesidad. De disolver la necesidad. De disolver. Entre la lengua. Como la virgen. Hasta desaparecer. Entre el polvo. Caer. Hundirse. Hasta desaparecer. Como el pelo del gato. Flotando. Entre lo blanco. Como la primera vez. Hasta desaparecer. En la caída ●

La lente de Nimrud

MARIO HEREDIA

*Búscame dentro...
Ahí estoy, latiendo en ti.*

BARUCH DE SPINOZA

a Francisco Magaña

1

Era una tarde azul, fresca y húmeda, eran los inicios del siglo XVIII, y aunque ya se habían inventado las gafas, un muchacho aún se dedicaba a fabricar piedras de lectura. En esa época no era frecuente que alguien comprara ese tipo de piedras, en esa época todavía se quemaba a las brujas y el delito de sodomía se condenaba con la pena de muerte. El joven se llamaba Frederick y vivía en Utrecht, acababa de cumplir los veinte años y había descubierto que las cosas se suelen hacer para llenar huecos. Uno llegaba al mundo a llenar un vacío de cualquier manera, con oraciones o con pinturas, con poesía, con descubrimientos científicos, con poder o con la muerte. Él llenaba ese vacío tallando cristales, lupas que agrandaban los signos, que los acercaban al ojo cansado, al ojo enfermo. Construía puentes entre el sentido de la vista y el libro, instrumentos mágicos para encontrar la luz del conocimiento, también construía lentes para los telescopios y microscopios.

2

A las cinco cuarenta y cinco de esa tarde, cuando Frederick se disponía a cerrar su tienda, tocaron a la puerta. Abrió, un hombre alto y rubio lo saludó, vestía de negro, muy elegante, con gorguera alba y bien plan-

chada. Sus ojos eran dos extraños paisajes marinos. Busco una piedra de lectura muy especial para regalar a mi padre y me dijeron que usted aún las fabrica. El hombre de treinta años se llamaba Rudolf Clant y era un rico aristócrata, cercano al estatúder de Orange. Vivía en La Haya y tenía una esposa de cabello largo y rubio, y dos hijos pequeños muy sanos. Frederick lo hizo pasar, abrió un libro sobre la mesa y fue poniendo sobre éste diecinueve piedras de lectura. Conforme las iba sacando surgía un golpe casi imperceptible que venía seguido de infinitos reflejos, en tonos desde el berilo azul, la esmeralda roja, el heliodoro, la morganita, hasta los reflejos divinos e incoloros. Las letras cambiaban de color y parecía que también cambiaba su significado. Las piedras de lectura estaban hechas de cristal de roca y berilo y tenían formas de estrellas, de gotas, poliedros, cruces y círculos perfectos. Hubo un silencio muy largo, un diálogo silencioso, una caricia. Quiero todas, dijo por fin Rudolf Clant limpiándose las lágrimas.

3

Rudolf Clant se sentó en una silla de alto respaldo que estaba un poco alejada de la mesa, mientras Frederick empacaba aquellas hermosas joyas. Cuando las levantaba, un rayo de diferente color, efecto del sol que aún, mortecino, golpeaba la ventana, iba a clavarse en diferentes partes del aristocrático cuerpo del cliente, en su rostro, en su cabello, en su entrepierna. Tus manos son hermosas como lo que logran crear, dijo el hombre asaeteado de luz. Frederick sonrió con vergüenza. ¿Quién te enseñó a trabajar así los cristales? El maestro Spinoza. ¿El ateo? Sí, señor. Rudolf Clant se levantó y caminó hacia el joven, tomó su mano derecha con fuerza, se la llevó a la nariz y la olió, luego la estuvo observando, cada uña, cada vello, cada dedo tan fino, hasta que se la llevó a los labios y la besó. Frederick retiró la mano con rapidez. Esa noche, Frederick vio cómo se agrandaban fragmentos del pecho, de los muslos, del abdomen de aquel hombre bajo las piedras de lectura.

4

Rudolf Clant se despertó en la misma cama que Frederick, se vistió y regresó muy temprano a La Haya. Aún no amanecía cuando se escucharon las ruedas del carruaje. Frederick comenzó la mañana como cualquier día, tenía que terminar el pedido de lentes que un astrónomo de Colonia le había solicitado. De pronto fue a la gaveta y sacó la única piedra de lectura que no había querido mostrar a Rudolf Clant. Su forma era muy especial,

cualquiera hubiera dicho que no tenía forma, pero era tan hermosa. La estuvo observando por un rato, recordó el olor de ese cuerpo, recordó lo húmedos y fríos que eran sus labios, recordó el quejido largo y ronco. Puso la piedra sobre el libro de su maestro y leyó: «Si no puedes leerme en un amanecer, en un paisaje, en la mirada de tus amigos, en los ojos de tu hijito, no me encontrarás en ningún libro». Entonces acercó el cristal a la ventana y trató de vislumbrar el camino por el que había llegado aquel viajero.

5

Frederick se casó al año siguiente. Su mujer no era muy hermosa, pero era callada y limpia. Además resultó buena madre, porque a los tres meses de casados ya estaba embarazada y logró parir un hermoso niño sin dificultad, y así seguiría pariendo hasta llegar a los ocho. Frederick seguía trabajando con el berilo y el cristal de roca, vivían sin lujos pero tampoco pasaban hambre. Fue una tarde azul y húmeda cuando tocaron la puerta. Su mujer fue a abrir, Rudolf Clant apareció sonriente, unas canas le habían aparecido en las sienes y se veía más guapo. La mujer desapareció por la escalera. ¿Aún trabaja las piedras de lectura?, preguntó a Frederick después de estrechar su mano con fuerza y cariño. El muchacho, nervioso, le dijo que sólo tenía una, pero que era una pieza extraña. Rudolf Clant quedó extasiado con ella, luego habló de Dios y del destino, dijo cosas tan fuera de lugar como el por qué había tardado tantos años en regresar, habló de su padre muerto y de por qué algunos hombres tienen la manos mágicas y por qué a las mujeres se le agría el carácter con la edad. Frederick lo escuchaba divertido y nervioso. Se besaron. Antes de despedirse, Rudolf Clant lo citó en las ruinas de la catedral. Frederick había escuchado muchas historias de ese lugar, se decía que era un refugio de sodomitas. Rudolf Clant le dijo que a las ocho lo esperaba ahí, pero Frederick no fue.

6

A los pocos meses Frederick abrió la puerta de su casa y dejó el saco de piedras sobre la mesa. Su mujer le dijo que el señor Rudolf Clant se había presentado para encargar cinco piedras de lectura, que regresaría por ellas en un mes. Frederick, tembloroso, abrió el saco. Ahí estaba ese berilo como un trozo de mar. Colocó el cristal en el bastidor del torno, rectificó los bordes con una tira de latón cargada de abrasivo, calculó que coincidiera el centro óptico con el centro físico, para que cualquier rayo luminoso no

sufriera desviación cuando traspasase el lente. Todo con gran dedicación, como se lo había enseñado su maestro. Fueron seis de tono aguamarina, los trabajó como seis perfiles. Dos eran de Rudolf Clant, otro era el de él y otros tres de seres imaginarios. Fueron las piedras de lectura más extrañas que se hubieran visto, además de que ya nadie las usaba. Recordó aquellas palabras del dios de su maestro: «Lo que quiero que hagas es que salgas al mundo a disfrutar de tu vida. Quiero que goces, que cantes, que te diviertas y que disfrutes de todo lo que he hecho por ti. Los ríos, los lagos, las playas. Ahí es donde vivo y ahí expreso mi amor por ti». Cuando regresó Rudolf Clant por las cinco piedras de lectura Frederick no estaba. Las pagó y se fue muy conmovido. Ese mismo día mataron a un soldado de veintidós años por el delito de sodomía. Lo ahorcaron y luego lo quemaron en la plaza de la ciudad.

7

Hubo epidemias de ganado en todos los Países Bajos, hubo inundaciones y en 1731 los diques se hundieron por causa de *la broma*, un molusco en forma de gusano. Hubo detenciones de sodomitas en Ámsterdam, La Haya, Róterdam, Harlem y Leiden. Dios estaba enojado. Algunos lograron huir, sobre todo los hombres ricos que fueron avisados a tiempo, pero otros muchos fueron ahorcados y quemados. Frederick se dedicó a hacer gafas y nunca más piedras de lectura. Sólo conservó la del perfil de Rudolf Clant. En ciertas tardes de un azul especial, cuando estaba solo, sacaba aquel cristal y miraba a través suyo por la ventana. Los años corrían cada vez más rápido, sus hijos se casaban, su esposa se enfermó y murió, él iba perdiendo la vista.

8

A las seis cuarenta y cinco de un día cualquiera tocaron a la puerta, Frederick abrió. Un viento helado lo hizo tiritar. Reconoció a Rudolf Clant sólo por sus ojos, el cielo de un azul muy fuerte. Nunca le agradecí las hermosas piedras de lectura, dijo con la voz quebrada, esos perfiles. Lo hizo pasar y se sentaron uno frente a otro. Pasaron un tiempo largo sin hablar. Frederick sirvió dos vasos de vino caliente y brindaron. Aristófanes hablaba de la piedra preciosa, transparente, con la cual se encienden fuegos, dijo Rudolf Clant para luego dar un trago largo de vino, Frederick asintió sin entender. Estuve fuera muchos años, pero ahora me han perdonado. Suspiró y Frederick le tomó la mano. ¿Es un pecado? Frederick negó con la

cabeza y el anciano llevó esa mano a sus labios. A las diez de la noche se despidieron en silencio.

9

Frederick era un hombre viejo, se había ido a vivir con una de sus hijas y pasaba el tiempo sentado en un pequeño jardín donde tomaba el sol y, de vez en cuando, sacaba su piedra de lectura y leía algunos pequeños fragmentos de la obra de su maestro. Las letras parecían flotar en el mar y eso a él lo llenaba de libertad. No se arrepentía de nada, su vida había sido buena. Había creado una familia que cada vez crecía más, su mujer había muerto tranquila y bien alimentada. La persecución de las brujas y de los sodomitas continuaba y el rostro de Rudolf Clant se le aparecía de pronto en sus sueños, sólo un perfil frío y luminoso que hacía que apareciera en su rostro una sonrisa. «Te he hecho absolutamente libre, no hay premios ni castigos, no hay pecados ni virtudes, nadie lleva un marcador, nadie lleva un registro. Eres absolutamente libre para crear en tu vida un cielo o un infierno».

10

Frederick murió en una época llena de terror y de injusticias, pero todo indica que murió tranquilo, rodeado de sus hijos y sus nietos. Pidió que lo enterraran con su traje negro y su gorguera almidonada, su sombrero con pluma blanca y su espadín. También pidió que lo enterraran con el libro de su maestro sobre el pecho y con la piedra de lectura sobre el libro.

11

Un hombre muy anciano y elegante llegó a la puerta del taller de Frederick. Ayudado por dos sirvientes se acercó a la puerta y tocó. Nadie abrió, preguntó por el muchacho que hacía lentes y piedras de lectura. Los vecinos le dijeron que ese joven había muerto de viejo en casa de una de sus hijas, que si necesitaba alguna información podían llevarlo allá. El anciano tembloroso negó con la cabeza y apretó algo que llevaba en la bolsa de su saco largo y negro. Luego pidió que lo subieran de nuevo a la carroza y regresó a La Haya ●

Cia RINNE

SURPRISE D'OTAGE

- # human involution
(évolution
et, vos solutions?)
human beings are not the same
human beings are not insane
human beings are not to blame
continue.
- # intention
in tension
- # je suis
perfectionniste
individualiste
universaliste
opportuniste
spécialiste
pessimiste
optimiste
réaliste
artiste
triste

wer nicht denken will fliegt raus
wer nicht wenden will fliegt auch
wer nicht lenken will sieht auf

following: weak.

PALABRAS
LABRAPAS
BRAPALAS
PABRALAS
BRALAPAS
LAPABRAS

(conversation)
reste: tout.
reste: rien.
reste: le reste.

a
ma
con
brio
dolce
sereno
animato
grazioso
glissando
incalzando
vivacissimo
appassionato
staccatissimo
impensierito
teneramente
stringendo
slentando
ritenuto
calando
suivez

piano
poco
più
di
o

al niente
(volti)

J'ACCUSE

it is only getting better/
it is only getting worse/
it is only getting better/
it is only getting worse/
it is only getting
i bet

en face
le pire
jusqu'à ce
qu'il fasse
rire
écrire
décrire
CRIER

liberté!
égalité!
fraternité!
solidarité!
rationalité!
responsabilité!
fidélité!
sécurité!
éternité!

criminalité!
(probabilité)
trivialité!
perplexité!
sensibilité!
musicalité!
liminalité!
illisibilité!

LES DERNIERS INSECTUELS

l'insecte vocalivore
(selon henri chopin)

Inset vclvr

il ferait

m – de moi

ch – un suisse du moi allemand

y – une connexion du moi espagnol

et – il ferait disparaître complètement

le moi anglais

()

vĹ.

mrc, rvr.

a ~~b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z~~

x

x

x

x

x

ea, oui
a, oui
oui
ui
i

CARTE BLANCHE

joseph beuys auto-correctly turns into joseph buys.
so here we go, meet beuys the shopper:

joseph buys rose.

joseph buys fat chair.

joseph buys dead hare.

joseph buys felt suit.

joseph buys felt angle.

joseph buys fat corner.

joseph buys 7000 oaks.

joseph buys sonne statt reagan.

joseph buys pregnant woman with swan.

joseph buys hearts of the revolutionaries.

joseph buys the reader.

joseph buys, we go this way.

a head
a head

the idealist

idea

idea

idea

idea

idea

idea

idea

ideally,

continue.

LA POÉSIE CONCRÈTE MENT

LA POESÍA CONCRETA MIENTE

ORION SCOHY

LE VRAI MENT

L'ABSOLU MENT

LA LOGIQUE MENT

L'ESTHÉTIQUE MENT

LE JUGE MENT

L'INEXACTE MENT

LE CONTRAIRE MENT

L'INFAILLIBLE MENT

LE VISIBLE MENT

L'IMPENSABLE MENT

L'ACOUSTIQUE MENT

LA CLASSE MENT

L'ALTERNATIVE MENT

LE PEUPLE MENT

LA TECHNIQUE MENT

LE BRUIT MENT

L'ÉGOÏSTE MENT

L'INSENSIBLE MENT

LE FANATIQUE MENT

LA VACHE MENT

LE DIABLE MENT

LA MORALE MENT

LA TACTIQUE MENT

LE FUTILE MENT

L'INFINI MENT

LE SOMMAIRE MENT

L'IMPECCABLE MENT

LA NULLE MENT

LA VERDAD MIENTE

EL ABSOLUTO MIENTE

LA LÓGICA MIENTE

LA ESTÉTICA MIENTE

EL JUEZ MIENTE

LO INEXACTO MIENTE

LO CONTRARIO MIENTE

LO INFALIBLE MIENTE

LO VISIBLE MIENTE

LO IMPENSABLE MIENTE

LA ACÚSTICA MIENTE

LA CLASE MIENTE

LA ALTERNATIVA MIENTE

EL PUEBLO MIENTE

LA TÉCNICA MIENTE

EL RUIDO MIENTE

EL EGOÍSTA MIENTE

LO INSENSIBLE MIENTE

EL FANÁTICO MIENTE

LA VACA MIENTE

EL DIABLO MIENTE

LA MORAL MIENTE

LA TÁCTICA MIENTE

LO VANO MIENTE

EL INFINITO MIENTE

EL RESUMEN MIENTE

LO IMPECABLE MIENTE

CERO MIENTE

Un golpe seco

J. F. RIZZO

DECIDIMOS QUEDARNOS en casa a mirar la televisión. Era fin de semana. Tres de la tarde. En cierto momento me dijo que necesitaba dormir porque se encontraba cansada del trabajo. Decidió no ejercer su carrera universitaria y aceptó casarse conmigo. Teníamos dos años. Vivíamos en los suburbios de la ciudad, en un fraccionamiento cómodo y tranquilo.

—Debo bajar mi ritmo. Merezco dormir. Podría quedarme dormida de pie, sin darme cuenta.

—Está bien —le respondí.

A media película se levantó y dijo que se iría a la cama.

—Quiero descansar y cuando despierte quiero ser otra.

SEGUÍ MIRANDO la televisión. Unos minutos después escuché un ruido en el jardín. Fue un sonido seco, como si algo pesado hubiera caído desde el otro lado de la barda. Pausé la película y salí. Revisé entre los arbustos. No había nada. Luego un movimiento me hizo mirar hacia la ventana en la casa de al lado. Era nuevamente la vecina, vistiéndose y desvistándose en su recámara. Acababa de colocarse el brasier. Sus senos eran pequeños y firmes. Siempre mostré interés en saludarla cuando nos topábamos en la calle. Como respuesta, ella sonreía y hablaba de cualquier cosa. A veces reconocía un tono coqueto en sus palabras y gestos.

Desde el jardín la vi ponerse un vestido floreado. Después desapareció de la ventana. Entré a la casa. Me senté y comí las galletas que quedaban en la mesa de centro. Seguí mirando la película. Un par de minutos después escuché la voz. La voz enronquecida de Lidia. Me pareció diferente, con una acentuación opaca, como si su voz acabara de enfermarse.

—¿Lograste descansar? —le pregunté.

Ella se detuvo para orientarse en el espacio que conformaba la sala.

—No sé qué somos —respondió.

—¿Perdón?

Me levanté del sillón y me coloqué a su lado, intentando que se sentara.

—No sé de qué estoy hecha... de qué estás hecho.

—Bromeas, ¿verdad? Sigues adormilada. Se me ocurre que al rato salgamos al centro a dar una vuelta.

Lidia comenzó a llorar. Luego se detuvo en seco, como si las lágrimas le aterraran.

—¿Te encuentras bien? —le pregunté.

—Shhh. No puedo escucharte si no te conozco.

—Oye, me estás asustando.

Me vestí, saqué el coche y fuimos hacia la ciudad. Cenamos en un restaurante. Lidia apenas comía, apenas hacía comentarios o algún chiste de los que estaba acostumbrado a escucharle.

Su sonrisa estaba muerta.

ESTO CONTINUÓ durante semanas. Hacer el amor era tan doloroso como contemplar una noche helada. Ahora convivía con una mujer distanciada de la que había sido. No aceptó doctores, ni medicinas. Me aferré a la idea de que, una mañana, al despertarnos, todo hubiera terminado.

Al día siguiente comencé a correr. Me sirvió como método diario de relajación. Pasaron días. Luego semanas. Durante los recorridos, conseguí mantener la mente en blanco, logrando obtener algo semejante a la paz, hasta que una mañana, entrando a la casa volvió a ocurrir; de nuevo el golpe en el jardín. Ese ruido molesto. Me asomé y ahí estaba ella, la mujer en la ventana, de cuerpo pálido y senos minúsculos. Estaba de pie, girando sobre sí misma. Seguramente se presumía en el espejo. Al verme sacó medio cuerpo y se recargó en el marco de la ventana. Su cabello colgaba al vacío. No comprendí lo que intentaba decirme con la mirada. Volvió a meter su cuerpo y cerró la ventana.

Entré a la casa y me dirigí a la recámara. Lidia dormía de nuevo en posición fetal. Era domingo. Preparé un sándwich y me senté frente a la televisión. Por la tarde, un coche negro se estacionó frente a la casa. Eran los padres de Lidia. Hubiera querido esconderme, pero iban a insistir hasta que les abriera. Los invité a pasar. Se limitaron a quedarse de pie junto a la puerta. La madre dijo:

—Esto no puede seguir así. Siempre que hablo con Lidia me dice cosas sin sentido. Yo la conozco bien y sé lo que está pasando.

Quise responderle, pero el padre de Lidia interrumpió.

—Seré honesto contigo. Tú sabes que nunca quisimos esta relación, pero dejamos que ella decidiera por sí sola. No sé si eres buena o mala persona...

—Un hombre divorciado no puede ser buena persona —dijo la madre, señalándome—. Mi hija está cayendo por un hoyo y él no hace nada.

Después de decir esto, la mujer corrió al cuarto de Lidia, tomó unas maletas y comenzó a guardar sus cosas. Entraba y salía de la casa. Su padre se había puesto a hablar de negocios por teléfono. Luego entró y salió, sosteniendo a su hija de un brazo. Cuando Lidia pasó a mi lado, quise decirle que se quedara, pero no tuve el valor. El coche arrancó. Un viento frío desprendió las últimas hojas secas del árbol de enfrente. Cerré la puerta y regresé al sillón de la sala. Más tarde, entré a la cocina para prepararme la cena. Al poco tiempo volvió aquel golpe en el exterior. El ruido sonaba menos molesto. Por primera vez, sentí que se trataba de un sonido agradable ●

Old West Kafka

[fragmento]

CECILIA MAGAÑA

1

LOS CERROS PARECEN MOTEADOS, como si estuvieran cubiertos de caballos oscuros en esa postura atenta en la que sólo mueven las orejas, los ojos bien abiertos. Quietos, a diferencia de la cabeza de K, que rebota contra la madera o se mueve de lado a lado. Ha dejado de luchar contra los tirones y saltos y se deja balancear, imaginando la pendiente y los hundimientos del camino, las piedras que, en lugar de tronarse bajo el peso de las ruedas, las hacen brincar. Ha soportado esa terquedad toda la noche, lastimándole la espalda a cada salto, apenas menos molesta que el ruido de los baúles que pelean contra las cuerdas y vuelven a caer sobre el techo de la diligencia.

—Ya casi llegamos, muchacho —dice la mujer sentada frente a él, con el niño dormido en su regazo.

K asiente y vuelve la vista afuera, no sin antes pasar los ojos por el escote de la mujer y los senos, que también saltan y parecen listos para volcarse fuera del vestido. Mueve el hombro para despertar al señor que se ha recargado sobre él. Se estira, impulsándose con el marco de la ventana, saca la cabeza y escupe. El viento frío, a pesar de la luz que ya se deja ver en el horizonte, le pica la cara. Su rostro pequeño, marcado por algunas cicatrices de viruela, y los pómulos saltones podrían hablar de hambre o de una infancia convertida en mano de obra barata. Pero la piel apenas bronceada de su cara, en contraste con la aspereza de sus dedos, cuenta de largas temporadas bajo techo. Mira hacia el valle, cubierto todavía por la niebla, donde debe de estar el pueblo.

—¡Métase ya!

K aspira una vez más el aire fresco, el olor a estiércol y a pino, antes de obedecer al cochero y recargarse despeinado, terregoso y serio, contra los tabloncillos de su asiento.

2

K ENTRA A LA CANTINA y escucha sus botas rechinar. Un par de borrachos dejan de reír y miran directamente a sus pies. Arruga la frente y hace un esfuerzo por recolectar saliva, buscando con la mirada el primer escupidero que le quede cerca. Sólo hay una franja de pastura olorosa y sucia a lo largo de la barra. K se traga el escupitajo. Los borrachos vuelven a reírse. Uno de ellos golpea su juego de cartas sobre la mesa y se arremanga la camisa. El otro sigue observándolo un momento, con la boca abierta, antes de gritar:

—¡Eh, Franz! ¡Debe de ser el nuevo lavaplatos!

El primero vuelve a reírse. Echa la silla hacia atrás para darse espacio. K da un paso hacia ellos y siente el apretón de una mano sobre su brazo. Es una joven mayor que él, con unos ojos que le recuerdan el lago de fondo verdoso donde nadó la primera vez que escapó de casa. La mano tira de él hacia la barra, igual que entonces algo en el limo del fondo tiró de su pie.

—¿Cómo te llamas?

Ella sonrío y se aleja hacia una puerta que debe de dar a una terraza o espacio abierto, porque la luz del sol la enmarca y deja ver el polvo que se desprende de su falda, también verde, mientras se da la vuelta y cierra.

Los borrachos vuelven a reírse y el hombre detrás de la barra, que K no había notado hasta entonces, empieza a toser. Es una tos que termina por doblarlo hacia delante. Los borrachos guardan silencio y agachan la cabeza. K observa el pañuelo que el cantinero se lleva a la boca y distingue los manchones de sangre. Mira de reojo a los borrachos. Uno de ellos mueve una carta de un lugar a otro en su mano. El otro parece contener la respiración. K se cruza de brazos y espera. Cuando el ataque ha pasado, el hombre sirve un vaso de whisky con la botella todavía temblorosa.

—Por cuenta de la casa —y se restriega la mano contra el delantal—, Franz.

—K —responde con el vaso en una mano, la otra en el bolsillo—. No soy el nuevo lavaplatos.

—Por supuesto que no..., aquí nadie lava los platos.

Mantiene el vaso sobre la barra hasta que el cantinero se ríe y empieza a sacudirse por la tos de nuevo. K bebe antes de decir:

—Vine por Gregorio Samsa.

3

LO ESTUVO PENSANDO MIENTRAS se sacudía la ropa y esperaba a que descargaran el maletín de flores rojas. Demasiado llamativo, pero, al final, lo

único que había encontrado para guardar el par de camisas, dos calzones, el collar que había robado a su madre y la Colt Peacemaker que un soldado dejó olvidada en una de las habitaciones del burdel. Había mirado cómo el cochero bajaba aquel bolso de mujer, levantando un tanto las cejas y soltando un bufido al entregárselo, y K pensó en decirlo así, sin mayor explicación: «He venido por Gregorio Samsa».

Una vez registrado en la posada, mientras decidía dónde esconder la Colt, intentó decirlo en voz alta, probando distintos tonos.

—He venido a investigar el caso de Gregorio Samsa —moviéndose de un lado a otro de la pequeña habitación, ubicada en el segundo piso, donde el techo de dos aguas se inclinaba—. El *marshal* Herman me mandó llamar.

Avanzaba hacia la cama y ponía el arma bajo la almohada, y luego regresaba, agachándose conforme la altura del techo disminuía, camino a una ventana redonda y opaca. Después golpeaba los tablones de madera del costado, buscando alguno suelto para esconder el arma.

—¿Sabe usted algo al respecto? —el cachete recargado contra el suelo, buscando la pieza que sobresaliera entre los jirones de cabello y algo que aparentaba ser un par de medias de mujer, debajo de la cama—. De la desaparición del joven Samsa, ¿de qué más?

Un estornudo y vuelta a empezar. Esta vez en silencio, escuchó una voz de mujer años atrás: «Un muchacho como tú no debe presentarse con un arma, cariño. Más valdría que le gritaras al mundo que te detenga». Se sentó en el colchón con desconfianza, listo para pincharse con uno de los muelles.

Era duro, hecho de lana, o tal vez de pelo de caballo. Se recostó a lo largo, estiró la espalda, deslizó la pistola bajo la almohada y cerró los ojos.

—Nadie va a detenerme, Frieda.

4

—**ASÍ QUE EL MARSHAL** Herman le perdió el miedo al telégrafo —Franz rellena el vaso sin consultarle y muestra una sonrisa.

Por el espejo, K alcanza a ver a uno de los borrachos ponerse de pie.

—Apuesto dos dólares a que ese telegrama no existe —deja caer sus cartas sobre la mesa y avanza hasta la barra. Trae un aparato hecho de correas de cuero y fierro atado a la pierna derecha, que mueve más lento y con la punta de la bota hacia afuera—. A nadie le interesa la desaparición de Gregorio Samsa.

Franz aclara la garganta y sirve otro vaso.

—Pórtate bien, Max.

K siente el peso de la Peacemaker pendiendo de su cinturón y escucha la risa de Frieda. Mantiene su vista en el espejo, desde donde el borracho se presenta, levantando su vaso hacia el reflejo de K.

—Para ti soy Brod, muchacho. Nada de Max.

K levanta su vaso y bebe al mismo tiempo que Brod, quien, al terminar su whisky, abre la boca y los ojos muy grandes, soltando un *ahhhh*. El labio superior se hunde por debajo del bigote a falta de dientes. Debajo de las arrugas de mugre y la barba no debe de ser tan viejo. No tiene una sola cana.

—Brod, del ejército de Tennessee, supongo por el acento —K mirando más allá del espejo.

Brod se ríe y vuelve a levantar las cejas.

—El lavaplatos sabe sumar, Franz —golpea su vaso contra la barra y el cantinero lo rellena, mirando de reojo a K—. Aunque no por eso es cierto que Herman lo haya llamado.

I
Había pasado su infancia escuchando las dos versiones de la historia. Eran los Confederados quienes solían narrar batallas enteras. Las contaban al oído de las mujeres, pero con suficiente volumen como para ser escuchados hasta el pasillo. Casi siempre terminaban en llanto o con vasos estrellados contra alguno de los muros.

—Deberían pagar extra por tener que abrazarlos y decirles «Ya, ya, querido, ya pasó» —Frieda expulsaba el humo haciendo ruido—. Los llorones tardan años en terminar.

K tendía la mano hacia ella. Ella le pasaba el cigarro sujetándolo con dos dedos pequeños y alargados, capaces de colarse dentro de cualquier prenda sin importar cuán apretada. Luego se reacomodaba sobre la colcha que él había puesto en la azotea, húmeda por el sereno.

—Perdieron —decía él, por decir algo. —Todos perdemos —reclamando su turno con un movimiento de sus dedos.

—Yo no —replicó K, sin dejar ir el cigarro.

Ella se sentó para arrebatárselo. Le dio una calada que terminó por consumirlo y dijo:

—Es cuestión de esperar.

5

—**MANDEMOS A MI AMIGO** Joseph a preguntar —dice Max Brod después del tercer vaso, la espalda demasiado derecha, como si luchara contra el impulso de recostarse sobre la barra.

—No creo que pueda levantarse.

El cantinero señala con un movimiento de cabeza la mesa del rincón y ambos, Brod y K, miran a través del espejo al hombre dormido sobre ella. Siguiendo una vieja marca sobre la barra, K le da vuelta a su vaso.

—Lo acompañaría, pero no sé llegar —sonríe y nota cómo el cantinero se mueve de lugar, colocándose entre su reflejo y el de Brod. La Peacemaker tibia entre su cinturón y la ropa interior le regresa a los dedos de Frieda y su voz: «Te dije que sólo se trataba de esperar».

—¡Joseph!

—Déjalo, Max.

—¡Joseph! —el nombre entre los labios hundidos de Brod recuerda un estornudo—. ¡Joseph, pedazo de cabrón!

El hombre se recompone despacio.

—Ve a la comisaría y pregunta si Herman ha mandado llamar a un muchacho por lo de Samsa.

Joseph se pasa el antebrazo por la barba, corta y enredada, sin hablar. K se levanta.

—Voy con él.

—No, no... —Brod lo palmea en el hombro—. Tú y yo vamos a seguir bebiendo, lavaplatos.

6

LA MUCHACHA DE FALDA VERDE abre la puerta por la que había desaparecido. La puerta a ese patio interior que no se deja ver por la luz que entra con ella. K aprieta la mandíbula y respira, siente las ventanas de su nariz hinchadas. Procura mirar a la muchacha, concentrarse en su cabello negro y largo, cayendo sobre su espalda y oscureciéndose como el resto del bar cuando cierra la puerta tras de sí. Ella lo mira y K en lugar de relajarse vuelve a sentir la presión: muela contra muela.

—¿Ya conoces a las Sirenas, muchacho?

—Max, no quiero pedirte que salgas.

—No me lo pidas, Franz —Brod levanta un sombrero invisible e inclina su vaso hacia la chica—. ¿Eres la Sirena uno o la dos?

—Suficiente —K levanta la orilla de su camisa y muestra la culata de la

Peacemaker, la palma abierta y el pulgar, con la uña mordida al ras, el dedo tenso como su rostro. Sin dejar de ver a Brod, levanta las cejas, haciendo un movimiento de cabeza hacia ella—. Pídale disculpas a la señorita.

—Así que sólo conoces a una.

—Ve a ver si Joseph no se ha caído por ahí. La cuenta corre por la casa —Franz tiene una mano sobre la barra, la otra oculta—. Y tú, muchacho, siéntate.

—¿Estás buscando el rifle o vas a leernos algo de lo que escribes, Franz?

—No debe de haber llegado muy lejos.

K mira al cantinero, que empieza a toser, y luego a Brod. La palma de su mano, húmeda y rugosa, sigue abierta hasta que el borracho ríe y deja de un golpe su vaso sobre la barra. El metal del aparato atado a su pierna hace ruido al chocar contra la madera del banco y vuelve a reírse, moviendo la cabeza.

Avanza hacia la salida arrastrando la bota izquierda y K cierra el puño para sentarse despacio. Se inclina hacia el vaso que el cantinero, luchando por contener la tos, llena hasta el borde. El hombre con el aparato atado a su pierna se pierde de vista y K se lleva el whisky a la boca. Mira hacia donde antes estaba la muchacha con ojos de lago.

En el espejo tampoco está.

II

Ella siempre había sido mayor. Mayor para escalar los árboles. Mayor para robar la escopeta y tener una sesión de tiro con las viejas botellas. Mayor para indicarle cómo se quita un corsé.

—*Enséñame a jugar póker —le dijo una tarde lenta, en que las muchachas estaban encerradas en sus cuartos y a ella, en castigo por algo de lo que no quiso hablar, la habían puesto a remendar las medias de todas.*

—*No sé jugar póker.*

—*Pero los acompañas en la mesa mientras juegan, algo debes de saber.*

—*No —apretaba en su mano un huevo de madera para zurcir—. Y si no me dejas en paz, te voy a dar con esto en la cabeza. ¿Qué no tienes nada que hacer?*

—*Frieda... —K sacó de su bolsillo un mazo de cartas e intentó barajarlas. Las cartas se le resbalaron de las manos y cayeron en el piso que había lustrado esa mañana mientras ella dormía.*

Frieda no se rio. Sólo lo miró con la aguja detenida, el hilo tenso entre aquel huevo de madera y sus dedos.

—Hay cosas que sólo te puede enseñar un hombre.

K recogió las cartas, sintiendo cómo su respiración se hacía más pesada y su cara se apretaba. Se dio la vuelta para darle la espalda y que ella no pudiera verlo.

—Para jugar póker tienes que blofear, ¿sabes?

Él no contestó. Estaba listo para salir por la puerta sin decir más, dándole un último vistazo a Frieda como para probar algo que sólo podría probarse si se le quedaba viendo. Y estaba incorporándose para hacerlo, para aventarle una mirada desde el vano de la puerta, cuando ella volvió a hablar.

—Blofear sí sé... si quieres que te enseñe.

7

FRANZ METE LA MANO con el trapo en un par de vasos. Tienen un tono opaco que no parece posible limpiar. K observa el ritual, callado, esperando. El corazón le late en las orejas. «No te levantes. No te vayas, todavía», llega su voz de nuevo, «debes parecer relajado, esperar a que llegue el momento para mirarlo a los ojos y mentir».

—¿Quién es ella? —pregunta por fin, mientras hace un movimiento suave de cabeza hacia la puerta por la que había entrado la muchacha de ojos verdes, sólo para volver a desaparecer.

—Una chica del pueblo.

K apoya un codo sobre la barra y se atreve a mirar su reflejo. Las orejas siguen coloradas. El cabello revuelto. Se pasa la mano por la cabeza. Debió traer sombrero.

—¿Por qué Brod le dice Sirena?

—Porque no la conoce. —Una tos parece interrumpir la frase del cantinero, pero una vez pasado el acceso, sigue callado. Apoya las palmas sobre la barra y aprieta los labios.

«Míralo bien, cariño. Mira y usa lo que ves», dice Frieda, con una voz que se desliza en sus oídos, como la arena entre las manos. K mira a Franz y sabe qué decir.

—Usted está enamorado de ella.

Franz parpadea y toma otro vaso para pasarle el trapo.

—Usted no ha recibido un telegrama de Herman.

—Pregúntele a Joseph cuando vuelva de la comisaría. O a Brod, si quiere —K se lleva el vaso medio vacío a los labios. En el espejo, sus orejas han bajado de color. Se mira por el rabillo del ojo, dejando tres monedas sobre la barra—. Y no se preocupe, Franz; su secreto está a salvo ●

Ortopedias

JONNATHAN OPAZO

HACE UN PAR DE MESES, Radiohead visitó Chile por segunda vez. El altísimo costo de las entradas era un repelente para cualquiera. Sin embargo —y quizá pensando en eso—, el *show* fue transmitido íntegro vía internet. Mientras veía el *streaming*, fui consumiéndome de a poco en evocaciones de un pasado reciente. Conocía muchas de las canciones, pero había olvidado la mayoría de sus títulos. Como cualquier adolescente con un computador en su pieza —espacio sagrado para las bondades del ocio y el aburrimiento—, la discografía de los ingleses era un montón de archivos en mp3 que echaba a correr en un reproductor mientras perdía el tiempo en páginas que hoy deben ser ruinas virtuales: interfaces feísimas a dos colores, lejanos a las formas cada día más sofisticadas en que el capitalismo ha transformado la manera como navegamos en la *web*. Las canciones de Radiohead, pensaba mientras me acomodaba en el sillón del *living*, como ecos almacenados en un lugar prerracional, prescindiendo absolutamente de los mecanismos más taxonómicos de la memoria.

Se perfilaron también otros espectros e imágenes. Recordé, por ejemplo, una nota leída en una vieja revista musical. Debe haber sido a principios de la década del dos mil, antes de la masificación de internet o del abaratamiento de costos que permitió que, en estos infiernos provincianos, proliferaran una serie de empresas como Cmet o TV Cable Loncomilla, que ofrecían servicios de televisión por cable e internet a precios asequibles. La revista se llamaba *Tribu* y en la portada aparecía Tool antes de transformarse en una banda ridícula para mitófagos incautos. En las dos últimas páginas venía una nota sobre Radiohead. Ésa fue la primera vez que supe de la existencia

de los Talking Heads —Yorke y su tropa, se me informaba en aquel texto, tomaron el nombre de una de las canciones del álbum *True Histories*—, a quienes sólo escucharía muchísimos años después.

El autor de aquella pequeña crónica consignaría también una anécdota que no olvidaría, quizá por la fuerza de la imagen: una vieja prostituta, al encontrarse con Thom Yorke en un bar, le habría dicho: «Tienes unos ojos hermosos, pero están equivocados».

Tipeo el nombre de la revista en Google y los resultados me envían al sitio de MercadoLibre. Allí aparecen, como en una especie de museo de mal gusto, un montón de revistas antiguas entre las que reconozco algunos tomos de *Club Nintendo*. De niño fui un asiduo lector de aquellas páginas, dedicadas exclusivamente a reseñar juegos de consolas como la GameBoy. Me atrevería a decir, de hecho, que ésas fueron mis primeras lecturas asiduas y sistemáticas. Lo ridículo —o triste— era que nunca tuve una de esas consolas. La lectura de aquellos volúmenes, pienso ahora, funcionaba como una especie de sustituto. Un alimento para aquella imaginación precoz. Una experiencia de segundo orden que me permitía un acercamiento vago al mundo de unos videojuegos que sólo existían para mí en el universo de lo conjetural. Con la revista *Tribu* pasaba algo similar: muchos de los discos que aparecían allí reseñados sólo llegaría a escucharlos con varios años de desfase. En ese momento preciso de mi vida eran un puñado de palabras y adjetivos, fruto del entusiasmo o repudio del autor de turno.

Eran años de profundo aburrimiento escolar. Del sopor intolerable de la jornada completa, ese invento de algún imbécil con escaso amor por la vida y el tiempo libre. En aquella bruma esas revistas aparecían como sustitutas de productos que no estaban al alcance de la mano, pero que sin embargo lograban configurarse como experiencias sustitutas. Eran, si me lo permiten, hermanos menores, poco agraciados, de la literatura que, bajo el yugo de los profesores de lenguaje, se me aparecía como la continuación del tedio por otros medios. Ahí el lenguaje aparecía al servicio de una experiencia lejana o como una manera de prefigurarla.

*La literatura —y la poesía, si me lo permiten— funciona,
.....
entre otras cosas, como un brazo ortopédico...*
.....

«Amigos: si un recital de rock alguna vez tuvo detrás una poderosa ontología, un *pathos*, esto se perdió definitivamente», anota Fabián Casas en una crónica en la que, como un viejo histórico y despreciable, se dedica a pasar guillotina contra los que usan celulares en los conciertos. En esa dictadura del buen gusto, la experiencia aparece todavía como una cosa pura, romántica, no mediada por todos estos objetos que irremediamente invaden la vida pública y privada. Es una querrela algo tonta viniendo de donde viene: un escritor. En *Notre musique*, de Jean-Luc Godard, el francés pone en boca de uno de los actores: «¿Por qué las revoluciones no son hechas por la mayoría de la humanidad? Porque la humanidad no hace revoluciones. Hace bibliotecas. Y cementerios». Y más adelante: «¿Los escritores saben de lo que están hablando? ¿Realmente lo saben? No, por supuesto que no. Homero no sabía nada de campos de batalla, matanzas, victorias o la gloria. Él es ciego y aburrido. Tiene que arreglárselas para contar lo que los otros hicieron».

La literatura —y la poesía, si me lo permiten— funciona, entre otras cosas, como un brazo ortopédico y el escritor, muchas veces, no es más que un triste artesano. «Un escritor de narrativa o de poesía que posea más de mil libros empieza a ser sospechoso», anota Fabio Morábito, «Para qué escribe, me pregunto. Sólo debería escribirse para paliar alguna carencia de lectura. Ahí donde advertimos un hueco en nuestra biblioteca, la falta de cierto libro en particular, se justifica que tomemos la pluma para, de la manera más decorosa posible, escribirlo nosotros». «Escriben poesía, leen poesía, pero no viven poéticamente» leí alguna vez en el blog de un tipo cuya poesía era realmente mala. Lo igualo con Casas, que, a pesar de ser buen escritor, adolece de este romanticismo que parece olvidar que, desde hace bastante tiempo, la experiencia del mundo está mediada por una red cada vez más compleja de artefactos, *softwares*, aplicaciones. «Sólo la comunicación comunica» decía el sociólogo alemán Niklas Luhmann.

Puede que Casas no pueda disfrutar genuinamente de un concierto en *streaming*. Para mí fue un ahorro. Una ortopedia de la experiencia que no me ausenta de sentir alguna emoción o de agitar, por un rato y porque sí, el panal de la memoria, con todo su enjambre voraz de chaquetas amarillas carroñando los días, como carne en descomposición, que se fueron ●

Haikú

ELÍAS CARLO

ES UN TRAZO APENAS; en realidad, el ensayo de un trazo, puesto que no ha apoyado el pincel en la hoja. Con la vista fija en el blanco immaculado, mueve delicadamente la mano que sostiene el pincel, vertical, derecho, y vuelve al punto de partida.

Es cosa de bajar la punta de cerdas y dejar la impronta de la tinta pero, en cambio, recuesta el instrumento en la mesa, y se levanta.

Camina hacia el ventanal de la habitación.

Una semana y no ha podido siquiera empezar.

Se desespera, lo sabe, lo siente.

Un impulso inquieto que le empieza en el pecho y se va inflando, para luego perder volumen, pero no volver nunca a su tamaño inicial. Gana espacio. Igual que la niebla sobre la hoja en blanco. No puede ver más allá, no vislumbra la superficie donde apoyar el pincel.

Pone la mano contra el vidrio. Es frío al tacto. Más allá, los árboles, el musgo, tan verde que parece irreal, y el pequeño estanque al fondo, lo llaman; parecen esperarlo desde que ha llegado. El ruido del agua no es tan fuerte que pueda llegar a escucharse desde donde está parado, pero sabe que en algún lugar del jardín hay una pequeña cascada que hace circular el agua.

Mira la mesa, y sobre la mesa, el pincel, descansando inútilmente al lado del tintero.

Le da la espalda.

Abre la puerta corrediza de cristal y el fresco del exterior le llena la cara y se desliza entre los tobillos desnudos bajo la bata como el pelaje helado de un largo y sinuoso felino.

Hay un par de sandalias afuera, esperando.

Duda. ¿Es eso, realmente, lo que debe estar haciendo? ¿Pasear por un jardín mientras el trabajo espera en la mesa?

Un pie se desliza dentro de la sandalia.

Derrotado, el otro pie lo imita.

Camina sin rumbo. Disfruta la mañana que se desenvuelve, como en secreto, más allá del jardín, pero llega tarde, amordazada.

Se sienta en una pequeña banca de bambú, bajo un árbol enorme que tiene las raíces cubiertas de musgo. El murmullo del agua es una voz antigua y reconocida.

Le pesa la hoja en blanco, la niebla acumulada tras tantos años de abandono.

En la superficie del estanque la luz se mueve imperceptiblemente. El correr subrepticio del agua, que no el viento, es la causa.

Quisiera fumar, pero los cigarros han quedado en algún lugar del dormitorio. Ya que ha salido, ¿qué necesidad hay de regresar? Adentro está el reclamo de la hoja, el pincel olvidado, su exclamación de cerdas negras, esperando.

A lo lejos, del otro lado del estanque, en la penumbra de los árboles que lo circundan, ve pasar una mucama. El ruido de la madera de sus sandalias sobre las piedras acompaña los pasos breves, el movimiento acompasado de la tela en sus piernas. Lleva algunas sábanas dobladas, blanquísimas, en los brazos. Se detiene un momento, revisa cuidadosamente su peinado, y reinicia su camino, sin prisas. Desaparece tras los troncos añosos y reaparece con su carga. Más allá, al fondo, pareciera que el jardín se extiende hacia el infinito en sombras, espesura y árboles.

Es una ilusión.

Sabe que eventualmente encontraría una pared, antigua y manchada de verde, que delimita la propiedad y cuyo reverso ha visto al llegar a la posada.

Mordisquea la uña del dedo índice. Es un mal hábito. Decidió no hacerlo más pero el gesto vuelve, automático y pernicioso, de vez en cuando, sin avisar. Siente la resistencia de la uña contra los dientes y se detiene, se obliga a bajar la mano, a inhalar y exhalar hasta que la ansiedad cede.

Cómo le vendría bien un cigarro, pero qué lejos le parece ahora la habitación, como si estuviera en otro país, inalcanzable.

Un pájaro trina en alguna rama. Tal vez haya estado ahí desde un principio y no lo había notado. Mira hacia arriba pero no lo distingue entre el follaje, y aun si lo viera, piensa, no sabría identificarlo; luego de un momento, alguna otra ave responde al canto del primero. Sin proponérselo, está en medio de una conversación que no es para sus oídos, pero que, de cualquier manera, tampoco entiende.

Se mira las manos sobre las piernas, contra el gris de la bata, inmóviles.

Nada, salvo el tiempo, parece suceder.

Sobre el estanque se ha ido acumulando un poco de niebla. Flota sobre el agua, la oculta a la vista antes de desaparecer del mismo modo silencioso en que se ha formado. En el reflejo movedido del agua está de nuevo la imagen invertida de los árboles de la otra orilla, hacia el centro del estanque se multiplican las sombras, la espesura y los árboles del fondo, y el suave movimiento del agua parece dibujar un sendero oculto entre las raíces y el musgo.

Los pasos de la mucama, pausados, breves, se escuchan a lo lejos.

El movimiento del agua cesa por un momento, el sendero ha desaparecido.

Se mira de nuevo las manos.

Inhala, exhala.

Se levanta.

Deshace el camino hasta su habitación. Deja las sandalias afuera, justo como las ha encontrado, y cierra la puerta corrediza. El jardín parece lejano, ya no puede escuchar el agua o los pájaros, ni sentir el frío que sube desde el musgo.

Vuelve a sus instrumentos, coloca las rodillas con dificultad sobre el *tatami*. El cuerpo se acomoda frente a la mesa como si regresara a su estado natural, una rama que el viento ha agitado y vuelve al reposo.

Mira la hoja en blanco, toma el pincel como lo ha hecho siempre, como no podría dejar de hacerlo. Moja las cerdas en la tinta, y lo sostiene en el aire, vertical, derecho, como si sostuviera una hoja de hierba entre los dedos.

No se mueve.

El tiempo pasa lento, transparente, inconmensurable.

Sobre el papel, la niebla empieza a disiparse.

Una mucama camina sin prisa hacia un sendero oculto entre las sombras, los árboles y el musgo ●

Mariposas negras

GODOFREDO OLIVARES

*Miramos al mundo sólo una vez, en
la infancia. El resto es memoria.*

LOUISE GLÜCK

CUANDO CURSÉ el *kindergarden*, como se decía en aquella época, y los tres primeros años de la primaria, residía con mi familia en la ciudad de Querétaro. Recién llegados, mi padre rentó una casa, pero luego optó por un nuevo y céntrico edificio departamental. Primero habitamos alguno de los departamentos del segundo piso, pero tan pronto hubo oportunidad nos cambiamos a uno de la planta baja, ya que éstos tenían amplios patios donde pudiéramos jugar mi hermana, año y medio menor, y yo.

En aquel patio, que abarcaba todo el ancho posterior del departamento y coincidía tanto a derecha e izquierda con los patios de los departamentos vecinos, pasé bastantes horas. Allí le pedaleaba duro a un triciclo rojo, sentí ser vaquero al disparar mis dos revólveres plateados, o piel roja cuando mi arco lanzaba flechas, y futbolista al patear distintas pelotas contra las mallas metálicas que separaban ambos patios vecinos. En ese lugar de juegos ocurrió mi primer estremecimiento erótico.

Por supuesto, a esa corta edad, entre los ocho o nueve años, no estaba al tanto de la sexualidad y mucho menos de agitaciones eróticas. No fui niño precoz y menos en tales terrenos. Por el contrario, bastante tranquilo y dócil, tímido e imaginativo, y sólo quizá demasiado proclive a la curiosidad y el asombro.

Recuerdo con claridad —cómo olvidar esos tremendos e inquietantes momentos— cuando una tarde salí al patio y de lejos creí ver atrapada, en la parte superior de una de las mallas metálicas, una gran mariposa oscura. Intrigado, me acerqué y descubrí con sorpresa que se trataba de una *panty* color negro. Quedé paralizado, jamás había tenido frente a mí una prenda como aquella. Despacio mis ojos fueron recorriendo sus finos bordes de encaje, el delicado tejido y sobre todo las extrañas transparencias que tenía, como las alas translúcidas de las mariposas. Una inquietud perturbadora y desconocida comenzó a invadirme. Deseaba tocarla pero no me atrevía. Era una ropa íntima, entonces vergonzosa, e incluso hasta pecaminosa. Además, debí de saber que esa *panty* negra pertenecía a la vecina, una señora joven que ahora ya no tiene rostro en mí. Las dudas revoloteaban: ¿qué hacer?, ¿comunicar mi hallazgo?, ¿retirarme y dejarla donde estaba? De pronto, me veo trepando la malla metálica, pillar la *panty*, saltar al piso, esconderla entre mis manos, correr rápido hasta mi habitación y acabar metido bajo la cama. Y ahí, confiando en que nadie podía observarme, pude con exaltación escudriñarla a fondo, sentirla, acariciarla y hasta olerla. No sé si en algún momento tuve intenciones de quedarme con ella, únicamente recuerdo traerla unas horas en el bolsillo derecho de mi pantalón, luego arrojarla al patio de la vecina y quedarme, durante varios días, con una sensación extraña, como de un triunfo logrado.

Más de cuarenta y pico de años debieron transcurrir para que aquel primerizo erotismo volviera a invadirme. No es que no hubiera experimentado más sensualidades y diversas exaltaciones gozosas, pero no con tan imborrable conmoción. Ocurrió también de manera fortuita, inesperada como un trueno en la quietud de la noche. Sólo que esta vez la mariposa negra, bordada y con transparencias, residía en la zona púbica de una *panty* que traía puesta una hermosa mujer. A la que, después de un encuentro maravilloso con ella y de revivir celestes voluptuosidades, le pedí que me regalara su *panty* negra. Ella se negó, aludiendo que era una de sus favoritas. Supongo que pensó que la quería como fetiche o trofeo amatorio. No le conté de la semejanza simbólica con mi lejana mariposa oscura. Pero ahora, cuando le revele mi historia, tal vez comprenda el motivo para poseer su delicada *panty*. Y quizá entonces, en algún momento, tenga el conmovido impulso de entregármela para eternizar la sensualidad compartida de ambas mariposas negras •

Ramón HONDAL

LO QUE CUELGA

Pasar bajo el lugar que cae. Pasar una y otra vez con la piedra sobre la cabeza. Pasar para allá, pasar para acá, y mientras lo que cae se viene abajo uno que no es vuelve a pasar.

Para allá, para acá.

Cae.

Toca el piso la piedra con la carne. Todo se mezcla. Sobresale el polvo que sube no la carne. Cada piedra que cae se convierte en polvo, cada pierna que se quedó arriba y cayó se perdió en el escombros.

Llega tarde.

No pasaba por debajo de lo que caía y puede ver, narrar.

Su pierna pisa la acera y mira al bulto de piedras que ocupan la calle. Allí, en ese bulto de piedras estuvo la pierna que se quedó sin piso, cayó y no pisará más.

Desde la altura la fachada ha sido tirada abajo luego.

Sólo queda un falso piso que no sostiene ningún paso. Un piso que lleva al aire en cuyo borde están los que pisaron alguna vez lo firme.

Allí está la cocina, la mesita aún tendida al borde, los platos en la meseta o puestos en la mesita, los cucharones colgados de la pared, los jarros. Todo intacto. Colgando. Tieso. Al aire. Sin pared.

PARA SOSTENERSE

**A este ladrillo en el cuerpo hay que pulirlo
Este ladrillo brilla
Y sale de él un ojo que ve.**

**Éste está en un sitio, en una plaza
Cuelga sobre la cabeza de un policía que da palos
Este ladrillo es un ladrillo duro con un ojo
Y hay que pulirlo.**

**Este ladrillo no ve y se le talla
Tiene la forma de la cabeza de alguien
Al lado de esa cabeza otro
Y otro... y otro más... juntos...
Y el ladrillo brilla de pulirlo.**

**El pulir del disco es el pulir de este ladrillo oculto en algún órgano del
cuerpo.**

Esto estaba en su sitio.

**Un nuevo balcón contra el ladrillo
En una puerta cerrada
Dentro el blanco de su ojo
Y la cabeza del policía que reparte palos
Se fue abajo con el ladrillo
Un ladrillo que brilla y que se pela y se pule
Y deja su cáscara en la acera.**

**Pelamos el cuerpo ladrillo a ladrillo
Para dejar lo que estaba en su sitio.**

**A pesar de haber pelado éste
Se deja al aire una cocina
(La espumadera cuelga de la pared
Las cucharas se mecen en sus clavos
Los platos se escurren).**

**Así se pela su ojo hasta sacar brillo
Y la gente que recoge y se va
Deja al policía repartir palos sobre cabezas nuevas
Pero adonde vayan
Habrá palos
Y policía
Es el modo de pelar y pulir ladrillos.**

**Con un disco que gira y una aguja clavada
Todos pelan el ladrillo para dejar la cuchara colgando
Y esto está en su sitio.**

**Los platos se escurren en el aire
Al borde se fue un balcón
Se fue con los que se fueron
El balcón cayó en la acera
Y no le aplastó la cabeza al policía que da palos
Se revolcó con los que estaban en el balcón
Y así paga el ladrillo pulido
Cae encima y aplasta.**

**La comida se ve desde afuera
Allí se ve la mesa servida
El mantelito blanco puesto
Los jarros al lado de las espumaderas
Esperan que venga el ladrillo.**

El brazo se estira y cae sobre el disco.

**Viene una grúa y arranca una pared
De un zarpazo en la calle
Rueda el jarrito hasta los pies de alguien
Alguien que está pelando su propio ladrillo
Da una patada al jarrito
(El policía da palos en las cabezas)
Lanza el jarrito por los aires hasta los escombros.**

**La boca que se pegaba a este jarrito se fue
Con el balcón se fue
Y ahora tiene otro policía en una esquina
Con otro ladrillo que pelar y pulir en las manos
Y el jarrito terminó el castigo de ser colgado de una pared.**

**Y esto estaba en su sitio
Gira en el mismo punto el disco.**

**Este edificio cayó al suelo y fue pulido
El ladrillo no era
El que ponía la boca en el jarrito no era
Ese jarrito recibió una patada equivalente al palo policial
Ese, boca en jarrito, cambió de ladrillo
Y son ahora ras de polvo
El viento fluye donde antes combatía una pared.**

**Esto es ahora un hueco lleno de polvo
Ruina de ladrillos pulidos en el ojo
Todo para pulir ladrillos
Jarritos para nuevas bocas
Clavos en una pared.**

**Atravesar un ladrillo para sostener un jarrito
Una espumadera.**

WILL **ROBINSON**

CRISTIÁN GÓMEZ OLIVARES

Marzo del 2002. La primera vez que vine a Estados Unidos, un tipo en el aeropuerto de Los Ángeles trató de venderme un paquete de vacaciones compartidas, que —debido a mi escasa experiencia con el inglés— estuve a punto de comprar.

Después me monté en un taxi conducido por un ucraniano que sabía menos inglés que yo. Así, luego de un viaje infernal que ni siquiera soy capaz de recordar por completo, llegamos al departamento del hijo de una amiga de otra amiga de mi madre, que ni siquiera me estaba esperando. Cuando finalmente llegó ese compatriota, me hizo pasar a su hogar con toda amabilidad, señalándome que no podía quedarme a dormir esa noche, esgrimiendo una razón que mi memoria ha sabido poner entre lo más profundo de mi inconsciente. Mi primera vez en los Estados Unidos de Norteamérica no estaba siendo como lo había imaginado. Se suponía que esa noche iba a recogerme la cuñada de otra amiga de mi madre (gracias, mamá) en un pueblo que estaba a dos horas de Los Ángeles. Para llegar hasta allí, tenía que tomar un autobús. Mi generoso compatriota/anfitrión me dio las indicaciones de cómo llegar, en el *subway* de la ciudad, hasta la estación de autobuses. Sí, el *subway* de una ciudad donde este servidor nunca había estado y donde mis clases particulares de inglés, tomadas durante años en Santiago de Chile, demostraron toda su infinita esterilidad.

Salí entonces rumbo a esa estación de autobuses donde tendría que embarcarme para llegar a otro pueblo donde me estarían esperando. Ya sé, queridos lectores, que la historia se está complicando y no pareciera ir a ninguna parte. Lo que pasa es que, efectivamente, no llegué a ninguna parte. Me subí al metro después de comprar con toda suerte de peripecias un boleto de metro (así se le llama, en Chile, al *subway*). Yo suponía que iba en la dirección correcta, hasta que los vagones se detuvieron en una estación y todo el mundo

se bajó. Sobra decir que no habíamos llegado a mi destino. Pero donde vayas haz lo que vieres, *ergo* me bajé como un buen muchacho obediente, tratando de entender lo que pasaba. Por los altoparlantes empezaron a transmitir un mensaje que, como muy bien saben todos los que han escuchado mensajes por los altoparlantes de cualquier estación en cualquier lugar del mundo, no se entienden. Menos si los mensajes vienen en inglés y tú no hablas el bendito idioma (aunque, hasta esa mañana, sí creías que lo hablabas, o por lo menos eso te había hecho creer tu profesor particular de inglés). Acto siguiente, veo a todo el mundo montando en los vagones que estaban en la línea del frente, vagones que iban en dirección contraria a aquella en que nosotros veníamos. Uso el plural para paliar en alguna medida la desesperada soledad en la que yo me iba sumiendo. A través de señas, gruñidos y el nombre de la estación de buses, traté de preguntar, cual Tarzán lejos de la selva, si esa línea me llevaría hasta la estación de buses donde tenía que tomar un autobús que después de dos horas de viaje me llevaría hasta un pueblo donde la cuñada de una amiga de mi madre (gracias, mamá) me iba a estar esperando. Luego de, probablemente, una hora en esa línea del *subway*, sin que apareciera la estación adonde se suponía que yo iba, decidí bajarme en la próxima y pedir ayuda.

Pero claro, no contaban con mi astucia: sólo me faltaba encontrar a alguien que hablara castellano. La suerte es que estaba en un lugar donde no es tan difícil hallar a alguien así. Descarté de inmediato a los negros. A los blancos, también. Haciendo un racial *profiling* del carajo, vi a dos policías en los que cifré mis últimas esperanzas. Tratando de morigerar al máximo mi acento chileno, les pregunté a los oficiales por mi lugar de llegada para ir a mi siguiente lugar de llegada. Y, como maná caído del cielo, por fin comprendí lo que tenía que hacer, cuánto me quedaba para llegar y cómo tenía que hacerlo. Resumiendo: esa noche llegué hasta Lompoc, después de dos horas en un bus que ni siquiera puedo recordar cómo pagué.

En Lompoc pasé tres semanas, con Harvey y Nadine, la cuñada de la amiga de mi madre. Me pasearon por varias zonas de California, playas, viñas, UCLA. No puedo quejarme. De los mejores anfitriones que he tenido. El verdadero motivo de mi visita, asistir a una conferencia de estudios de postgrado en Español, en la Universidad de California en Santa Bárbara, parecía la mejor de las excusas para que mi padre accediera a pagarme el boleto de avión sin el cual jamás habría llegado hasta esos lares. Todo me parecía grande, todo me parecía funcionar a la perfección. O eso le parece a uno cuando anda de visita y con plata en el bolsillo (sí, dinero proveniente de la beca permanente que tenía gracias a mi familia).

Después de Lompoc seguí rumbo hacia Berkeley. Allí vivía, en su etapa también de estudiante de postgrado, mi buen amigo y mentor, Marcelo Pellegrini MacLean, *aka el Pelle*. Para el lector no chileno, hay que señalar, de inmediato, que sí: es pariente de Manuel Pellegrini, el exentrenador del Real Madrid, de River Plate y el Hebei China Fortune, entre otros equipos. Pero volviendo al Pellegrini que nos importa: Marcelo estaba entonces escribiendo su tesis doctoral, la que, años después y luego de una larga lista de transformaciones que no vale la pena reseñar aquí, se transformaría en su libro *La ficción suprema: Gonzalo Rojas y el viaje a los comienzos*. Léanlo, si quieren saber algo de Gonzalo Rojas, léanlo. Pero —claro— en esos años *el Pelle* sólo era otro más de los doctorandos de Berkeley, en esa universidad a la que se entra a través de un umbral de concreto y hierro forjado que yo sólo había visto en películas. Todo volvió a parecerme grande y a funcionar perfecto, aunque Marcelo se encargaría de corregirme a la velocidad de la luz.

La primera ocasión que tuvo para cumplir su cometido fue una lectura de poesía que se hizo en el Departamento de Español de Berkeley. Asistimos allí a regañadientes, porque Pellegrini dijo que el poeta ese no valía la pena ni escucharlo ni leerlo. Pero había que ir, había que pasear al recién llegado (yo) y quedar bien con el profesor que había invitado al poeta que no valía la pena. Nos sentamos entre el público mientras Marcelo saludaba a algunos de sus colegas estudiantes y a uno que otro profesor. Gwen Kirkpatrick estaba allí esos días, acaparando toda la luz de la sala como siempre lo hace donde quiera que vaya: inteligencia, belleza, simpatía y lucidez es una combinación que sólo ella saber conjugar con tanta elegancia. El poeta empezó a leer y treinta minutos después había terminado. Preguntas de rigor. Respuestas del mismo. Más aplausos. Cóctel exiguo. Sin embargo, también había más gente por allí. Uno de ellos, Daniel Balderston, uno de los mayores conocedores de la obra de Borges en el mundo y, en esa época, Chair del Spanish Department de la Universidad de Iowa. Nos saludó muy afectuosamente y empezamos a conversar sobre la lectura que recién habíamos escuchado. Dudamos, educaditos nosotros, antes de empezar a escupir fuego. Balderston, sin embargo, no. Lo menos que dijo fue que deberían enterrar esos poemas que recién habían golpeado nuestros oídos unos seis pies bajo tierra. JUNTO con el poeta. Y, sabiendo que éramos chilenos, le brillaron los ojos cuando agregó: «Les tengo una gran noticia». Sin esperar, nos dice que Óscar Hahn acaba de publicar un nuevo libro. Y ahora, con el doble del brillo en sus ojos, agrega: «¡Y tiene poemas nuevos!». Ésa era la primera vez que hablaba con Daniel Balderston, aunque —yo no lo podía saber en ese momento— no sería la última. Pero ésa es otra historia.

«Bienvenido a la Academia norteamericana», me dijo el Pellegrini que nos importa cuando el sabio borgeano se despidió de nosotros. Volvimos, entonces, al departamento de Marcelo, lejos de Berkeley, cerca de Oakland. Allí nos esperaba (digo, es un decir) el *roommate* de mi anfitrión, Isaiah Nordstrom, un estudiante del doctorado en Matemáticas Aplicadas, hijo predilecto de Indiana y un ejemplo clásico del psicópata en potencia que encierran muchas instituciones de educación superior en Estados Unidos. Debo señalar que yo llevaba ya dos días compartiendo el departamento de Isaiah y Marcelo sin haber visto nunca al primero de ellos. El caso no era, sin embargo, que el hijo predilecto del estado de Indiana estuviera de juerga y no hubiese recalado en el hogar, sino, por el contrario, se trataba de su total opuesto: el genio matemático, así lo llamaba Pellegrini, no había salido en todo ese tiempo de su habitación.

Corrijo, exagero, deformed mis recuerdos: creo que había salido, de noche, a usar el baño (yo dormía en el sofá ubicado en la sala). No se inmutó por mi presencia en esas ocasiones. Cuando, finalmente, nos topamos, en un lugar equidistante entre su habitación, la cocina y el televisor (que estaba, como yo, ubicado en la sala), esgrimió un gruñido que Pellegrini amablemente me explicó que era su saludo. Y volvió a encerrarse. Marcelo me aclaró que también salía cuando tenía que pasarle la plata del alquiler y cada vez que en TBS pasaban *Friends*: ése era su ritual. Minutos antes de que empezara el *show* abría la puerta, se acercaba al refrigerador, de donde sacaba un paquete de comida congelada, lo introducía al microondas durante cinco minutos, lo arrojaba luego en un plato, se sentaba (con nosotros) a ver la serie, se reía en voz alta como si estuviera flipando en colores y, una vez terminadas las aventuras de esos blanquitos neoyorkinos, lavaba el plato de su comida y vuelta a sus aposentos.

—Un día te van a encontrar hirviendo a fuego lento en una de esas ollas que tienes en la cocina —le dije a Pellegrini, dándole a entender mi estupor ante semejante Hannibal Lecter con el que le tocaba convivir.

—Es inofensivo —me respondió un Pellegrini que hoy, dieciséis años después de esa visita, es profesor en la universidad de Wisconsin, en Madison, una ciudad que queda a nueve horas en carro (he recorrido esa distancia) de mi casa en Cleveland, donde, dieciséis años después, yo también soy profesor de literatura latinoamericana, como tantos otros, en una universidad yanqui. No poco tienen que ver con este desenlace tanto Óscar Hahn como Daniel Balderston, aunque ninguno de los dos siga trabajando en Iowa ni yo haya vuelto nunca, en todos estos años, a California. En Cleveland, por lo menos, no me he perdido nunca •

Barco nocturno (marina)

ADOLFO ECHEVERRÍA

para la señora Celia Macotela y su hijo Gabriel

también para mi madre

EN ESTAS LÍNEAS cabe el recuerdo de una palabra que escuché por vez primera hace muchos, hace cuántos años, en el umbral de la tardenoche de una fecha quieta en su mudanza —sucinta, lacónicamente a la hora del *angelus*.

CAMINANDO EN VOZ MUY baja (eso diríase de tan lento su andar), tu madre te condujo hasta la playa, una mano insinuada sobre tu hombro, la otra, constante sobre tu rostro, como un pañuelo limpio, oloroso, velando los ojos de ese niño que apenas contaba con diez, acaso once solsticios, apenas.

Cruzaron, pues, por la margen arenosa, en silencio, muy despacio y tú a ciegas (no lo olvides), y se detuvieron en el centro del mundo, de frente al mar.

POR UN MOMENTO los instantes se hilvanaron, abruptos, como el ahogo tras el anhelo.

En espera de que ocurriera el milagro, de este lado de tus párpados cerrados una quimera te impuso las tres incógnitas de un enigma insensato. Tu respuesta fue conferirle pleno crédito al delirio.

Dijiste (sin separar los labios): bajo mis plantas se apresura el torrente invernal de una escuela de orcas, sobre mi cabeza oscila la espesura del sargazo y su sombra azogada, dentro de mi pecho medran colonias de estrellas, anémonas y erizos.

FUE ENTONCES cuando la madre apartó la mano del rostro (o quizá tan sólo separó los dedos), y que el niño pudo abrir sus ojos.

El mar estaba poseído por una calma a tal grado llana que no supo reparar en la condición esencial de las aguas, el escarceo de la marejada, la fluctuación de la materia líquida, el reclamo del abismo y su ofrenda de naufragios, la sed que abreva en la incesante resaca. Sin embargo, llamó su atención la enorme masa púrpura (surcada por reflejos matizados de color índigo) en su camino evanescente rumbo al ocaso.

HOY SOSTENGO que en ese momento fui testigo de una promesa: un lienzo dispuesto a recibir la deshilada traza del grafito, del pigmento el espesor de una circunstancia, o la huella untuosa de una trama por gracia de los óleos.

Una promesa, un juramento que acabara siendo, al fin y al cabo, un paisaje marino con todo lo que requiere el género, incluido (sería un punto de fuga idóneo) ese barco que ahora, allá a lo lejos, surca el horizonte nocturno.

MI MADRE, adivinando que dudo, que sospecho de lo que veo, sabe que quisiera hacerle tres preguntas, y se adelanta a responder:

—Ignoro de dónde viene ese barco, ignoro hacia dónde va, sé que no volverá nunca.

«¿Nunca?», se queda pensando el niño, sin entender.

«Nunca», pienso yo después de muchos, después de cuántos años, «nunca es siempre como la primera vez» •

Visita al mar

EDUARDO LUIS ALVARADO

I
MI ÚNICA HIJA ME CONVENCÍO de venir a la playa. Yo no quería, pero insistió tanto que tuve que sucumbir. Es que ya tantos años de vida no me alcanzan para moverme de la ciudad. Prefiero quedarme en casa, donde no pasa casi nada. Un viejo en la playa ¿qué va a hacer? Estar por ahí, tirado como costal en un camastro mientras espera a que se haga de noche y le digan que se tiene que ir. Que tiene que regresar al hotel. Dijo que era por mi cumpleaños. Con lo que me gustan las celebraciones.

Traté de no tener esa actitud, aunque a veces se me escapaba inconscientemente. Me prometí no arruinar el viaje y que haría lo posible por pasarla bien. O medianamente bien. Al fin y al cabo era una nueva experiencia.

Durante las tres horas de camino dormí la mayor parte. Dafne manejaba a gran velocidad. Bromeé, diciéndole que si quería que cumpliera más años, bajara la velocidad. Así era con ella. Si bien podíamos no vernos durante mucho tiempo, las bromas pesadas siempre estaban presentes. Bromas que tenían significado.

Llegando al hotel, Dafne quería bajar a asolearse un rato. Yo no quería. Le dije que me quedaba, me sentía cansado y quería dormir un par de horas más. Trató de convencerme de que fuera:

—Te va a venir bien que agarres color; además puedes sumergir tus pies en el agua un rato, para que veas lo que se siente —dijo, mientras sostenía la puerta abierta de la habitación.

Finalmente le dije que en un rato más la alcanzaba. Y si no, que fuéramos a comer más tarde, ya de noche. Luego me sonrió y cerró la puerta. Por fin estaba solo. Salí al balcón y contemplé el mar. Se veía fijo,

como si fuera una fotografía enmarcada por las islas y las nubes que lo delimitaban. Minutos después, entró mi hija a la fotografía. Extendió su toalla sobre la arena y se recostó boca abajo. De nuevo todo se quedó fijo. No había viento y las olas eran escasas. La gente era escasa también. Sin darme cuenta me quedé dormido.

II

ME DIJO DAFNE que cuando estaba dormido dije un montón de tonterías que ella no entendía.

—Me dio miedo, de repente te pusiste muy agresivo y parecía que te ibas a levantar de la silla y caerte por el balcón, por eso te desperté.

Y sí, me despertó. Y lo primero que vi al abrir los ojos fue a ella, a contraluz de la luna llena que parecía dibujar la silueta de su madre, que ya no estaba.

Hacía más de diez años que no soñaba nada. O por lo menos no tenía memoria de los sueños. Mi corazón estaba acelerado cuando recién desperté. Probablemente el corazón de ella estaba igual. Me llevó al interior de la sala, donde me senté un rato para tranquilizarme. Tomé mis pastillas, aunque ya habían pasado dos horas desde que debía tomármelas.

Tomé un baño para relajarme y luego salir a cenar. Conforme envejecía apreciaba más los baños largos y tibios. Tenía la sensación de que era otra forma de sentir un abrazo prolongado. Algo que no sabía que necesitaba tanto hasta ese momento. Duré fácilmente unos cuarenta minutos debajo de la regadera cuando Dafne tocó la puerta.

—¿Todo bien, viejito? No me digas que ya te nos fuiste ¿Así sin despedirte?

Me reí y luego le contesté:

—Pues ya qué, si tú me mataste al traerme aquí.

Salí de la bañera, no podía ver bien por todo el vapor. Toqué el piso frío y noté que el agua que se había salido de la bañera se movía. De repente sentí que algo húmedo tocó mi pie. Luego el movimiento del agua empezó a hacerse más notable. Tenía el agua hasta los tobillos. No podía ver por el vapor, que poco a poco se disipaba. Estaba fijo, frente al espejo, en donde mi imagen difusa iba recuperando claridad. Cuando ya no había vapor, el piso estaba seco y el espejo claro. Hacía mucho tiempo que no me veía fijamente en un espejo. Mi hija tocó de nuevo la puerta y le contesté que ya casi acababa.

III

LE CONTÉ A MI HIJA lo que me pasó en el baño la noche anterior. Me dijo que estaba loco. Que las pastillas que me recetó el doctor me ponían así. Me molestó que no me creyera y bromeara con eso. De verdad yo creía en lo que había sentido. Ella simplemente no entendía.

La acompañé a la playa, ahora sí. Lo hice porque estaba nublado, de otra forma no habría ido.

—El chiste de bajar a la playa es que esté soleado y agarres color, si está nublado no sirve, tú te ves muy blanco —me dijo.

Aun así fuimos. Llevé conmigo un libro que estaba leyendo y casi terminaba. Era de un amigo escritor que había muerto el año pasado. Habían compilado sus escritos personales que nunca publicó en vida.

Me acosté en el camastro, como vil costal. Un costal lector. Las olas seguían escasas, al igual que la gente. Dafne se acostó sobre su toalla en la arena. Empecé a leer. Era un texto de su diario, en el que narraba un carnaval que pasaba en la calle cerca de su casa. Cuando acababa, empezaba a llover sin parar. Mencionaba que en todo el año no había llovido así. Los carros alegóricos y las personas disfrazadas corrían para refugiarse de la lluvia. Y el relato seguía narrando cada cosa que él veía. Pero no concluía. O tal vez sí concluyó, pero no entendí.

Bajé el libro. Estuve un buen rato viendo de nuevo el mar. Me puse de pie e hice por fin lo que me había sugerido Dafne. Me acerqué al agua. Sentí que todo se movía. Que el mar me arrastraba, aunque no era así. Era una ilusión muy extraña que nunca había sentido. El agua fría era como la contraparte de las duchas que parecían abrazos. Se sentía desgarrador a su manera. Extrañamente la marea empezó a subir. El agua que venía me impulsaba hacia atrás. Me resistía a moverme, daba pasos hacia delante con esfuerzo. Volteé de reojo para ver si Dafne seguía allí. Estaba acostada boca abajo, como cuando recién llegamos. El libro estaba vuelto loco, hojeándose por el viento que venía. Mis pies estaban enterrados en la arena. El agua iba y venía y cada vez llegaba más lejos. Seguía resistiéndome a que me empujara hacia atrás. Daba pequeños pasos hacia delante. Luego escuché a lo lejos que Dafne me llamaba. Iba alargando los pasos hasta que el mar me llegó a las rodillas. Sentía cómo, mientras avanzaba, el agua empezaba a calentarse •

La vez humana

HUMBERTO HERNÁNDEZ GÁLVEZ

nunca hay dos de nada

TRUMAN CAPOTE

*hoy es la primera vez que me doy cuenta
de la presencia de la vida*

CÉSAR VALLEJO

otra vez
la primera y la última se tocan
eslabón que se cierra en un brusco destello

ni termina conmigo
ni empieza en mí

de ser
este pequeño dios
la vez

árbol que hundiéndose en la brisa
ve extender su rumor
para tocarse en otros

trueno hacia adentro
redes del suelo
bajo la densa sombra

semilla repartida en otras sangres
largo río de palabras
sin nombre

agua que canta previa a soñar
antes siquiera de ser líquida

incesante

con *tempo giusto*
en la íntima gota de su diapasón

agolpa
la lluvia de las horas

me diluvia infinito
y me arrastra consigo;

torrente en confusión
de muchedumbres:

«las incógnitas y Babilonia
dictan la Astronomía
momia del faraón
mirando
desde el reflejo de olvidarse
estela maya
inmóvil
y en el cuerpo la danza
abandonada en la cumbre
la pirámide
vuelca el horizonte
grano en la arena rumbo al azar y suerte al viento
gota desierta

ausente y única
germen en parto
hoja de luz
sufrir verde de hierba
amor apenas
y
un paso
a la
continuidad»

caer a levantarse
en otros
así las hojas del otoño y las generaciones
como la yema se piensa embrión en el después

volver a ser

mota de polvo suspendida
en un mar de polvo

y misterioso y triste y melancólico

como somos cuando nos mira la verdad

me miro en los otros
más vivo que la vida

como *la primera vez que me di cuenta de la vida*

y tantos repitiendo la vez

de ser hombre
entre los hombres.

El oro pesa más **con miedo**

PAOLA LLAMAS DINERO

Quando mi padre
me enseñó a usar una pistola
tenía 26 años
mucho miedo.

Tiramos desde la azotea
hacia un lote baldío,
habías colocado un enemigo,
plástico frágil.

Tú pensabas una herida
dos heridas
tres heridas
y yo
miraba la calle,
miraba el interior
iluminado de las casas
algunas palpitaciones
luces amarillas y blancas,
hasta el fondo
miedo
como el mío
las ansias
brote de coágulos en la tierra
el silencio del terregal
empolvando las lámparas públicas.

**Te dije no
quiero lastimar a nadie
y dijiste dispara,
te dije no
y dijiste dispara
no quiero
que te lastimen.**

**Las manos temblando
zumbido en el oído izquierdo,
no pude escuchar
cuando dijiste
otra.**

**Leí en tus labios,
la tristeza y
el coraje
y otra
y otra
y otra.**

**Y yo pensaba en la sangre
y yo pensaba en las películas que no soy
pensaba no
las películas que son yo
tirando de un arma,
pensaba mi padre
concéntrate en el plástico
apunta,
ojalá fuera un plástico
solamente,
pensaba 7 balas 7.**

**Tiré 6 veces y tú una
siete veces siete balas
Siete.
Cargué el arma,
colocar una a una las lágrimas pesadas y doradas**

**oro de sangre
oro zumbido
oro de sangre
oro llanto
oro de sangre
oro doradamente oro
fríamente
rígido oro.**

**7 balas como 7 veces 7
7 enemigos que no tengo
7 veces insististe en que saber
es cuidarme, 7 años tuve
nunca tanto miedo,
26
una azotea
mi padre diciendo
el miedo no sirve
y yo**

llanto.

Acceso del narrador

JUAN BAUTISTA DURÁN

I

No me avergüenza el camino
recorrerlo a la inversa:
venir a la poesía
desde la narrativa,
donde las letras tenían
cercada la valla
de mis sentimientos.
Ser en la madurez
la eterna criatura
subida a un árbol de vientos
que soplan y secan y
más que alas exigen
piernas. No me avergüenza
el ave que renuncia
a la visión terrenal
en pos de altura, de una
incómoda perspectiva
que por alimento ofrece

rápidas bofetadas.
Recuperar al niño
de mejillas rosadas
bajo el cutáneo escozor
del poema, leve alfiler
en aumento, alfiler
sin fin que pincha e indaga
y crece como la barba
de esta tierna criatura.

II

¿Y decir prosa no será acaso
decir lo que soy? Mundo a medio hacer,
hijo perfecto de la incógnita,
mano caliente que las bisagras
maneja, ficción continua entre tú,
yo, él... lenguaje que al relato se da
y no es color lo que en el viento persigue
sino su efecto: serán raíz sus ruinas
de las historias que me definen.

Porque no todo el mundo es rey de Ítaca

LEONARDO MIGUEL GUTIÉRREZ ARELLANO

I

SIENTO LOS PULMONES trémulos de respirar este aire tan helado. Cuatro horas en un autobús falto de baño, y un estómago sin comida, me atormentan y me vetan de cualquier posibilidad de descanso. Me invade un odio a la totalidad del género humano y a cada compañía turística sobre la faz de la Tierra: qué buen momento para escribir. Pero no tengo bolígrafo, ni libreta. Asumo, pues, que hasta dentro de unas horas redactaré este monólogo interno producto del onanismo mental bien encauzado y de las alucinaciones inherentes a la glucosa baja y a los intestinos congestionados.

(Carajo, estoy tan fatigado que ni yo lo entiendo: escribiré posteriormente algo que, simularé, sucede en tiempo real; por lo que asegurar anteriormente que *estoy* fatigado debido al viaje es mentira, ya que no escribiré esto en un futuro: lo hago ahora, en la comodidad de mi habitación. Un genuino postmetaensayo transgresor de la cuarta pared, señoras y señores).

Cual Edipo siendo testigo del indefectible acaecimiento de la voluntad divina, me convenzo gradualmente de que una máxima de la condición humana es deducible de la épica y la tragedia griegas: al final del día (de cualquier travesía, de la propia vida), las acciones adquieren su propio mérito sólo si el ejecutor logra mantenerse de pie después de realizarlas. No basta imponerse a la adversidad, sino también llevar la lucha contra tal adversidad hasta sus últimas consecuencias.

¿En qué se relaciona la necesidad humana de trascendencia con la predestinación establecida por el orbe? En que ambas están entrelazadas por una constante negación mutua.

II

A PROPÓSITO DE LA ÉPICA, imagino a Ulises pisando Ítaca. El transcurso de veinte años y la imposición de muy arduas pruebas atestiguan en el férreo rostro las cualidades más imponentes alcanzables por un hombre: ingenio, valentía y amor incondicional a los propios. ¿La poesía épica era una manifestación inequívoca de las aspiraciones simbólicas de la condición humana? Asumir eso es igual de válido que decir que los griegos eran un montón de alcohólicos con mucho tiempo libre y un fetiche preocupante por los hexámetros prefabricados. Y, francamente, no me engañaré comparando mi traslado en un autobús de mierda con el de un rey a través de los mares.

Consciente de la dificultad que se presenta al intentar hacer la comparación anterior, James Joyce nos regaló una de las mejores novelas de la historia: *Ulysses*. Así, pues, traigo a mi mente una postal más verosímil, más humana: Leopold Bloom, un hombre cualquiera, con problemas comunes, se ve obligado a entrar a hurtadillas a su casa cuando el sol llevaba ya varias horas escondido. Después de todo un día vagando por Dublín, acompañado de amigos, colegas y enemigos, por fin puede acostarse al lado de su esposa, dispuesto al devenir de otro día.

Si alguien me contara que el argumento de una novela de doscientas sesenta y siete mil palabras se resume en lo expuesto en el párrafo anterior, me provocaría un desgarre facial bostezar tanto. ¿Cómo, pues, es posible que una novela que narra la cotidianidad de un tipo irrelevante sea tan compleja y bella? La respuesta es, de hecho, muy sencilla: Bloom, aunque así lo pareciera, no es un hombre cualquiera. En ese 16 de junio acudió a un funeral, cuidó minuciosamente no ser descubierto al perpetrar una infidelidad epistolar, bebió en bares donde había gente que lo despreciaba por su origen racial, se masturbó en la playa mientras un pajarillo le decía cornudo, alucinó ser el rey del mundo mientras paseaba por los barrios bajos de la ciudad, y finalmente volvió a su hogar, donde lo esperaba una esposa que tuvo sexo con un conocido suyo en la tarde.

Joyce compara la jornada de un agente de publicidad con una odisea y a una mujer infiel con Penélope (la reina que respetó el lecho matrimonial durante veinte años) no sólo para lograr un efecto satírico y una exaltación del canon mediante su propia caricaturización, sino para darle una lección a cada lector que decidiera tomar su libro: todo individuo es uno privilegiado y toda vida posee episodios tan fascinantes como los que se cantaron acompañados de un instrumento de cuerdas sin caja de resonancia. ¿Por

qué hemos de sentir que no hay aventuras meritorias en nuestra vida, si, por sí solo, el esboce diario del sol matutino es el advenimiento de una gloria constante?

El novelista dublinés se enfrascó en la empresa de trazar una cartografía de la psique humana: desde el encriptamiento del lenguaje hasta la cinemática de las ideas. Comprender cómo es, a ciencia cierta, la manera en que pensamos nos permite expandir los límites de los aspectos cognoscibles de la personalidad de los otros. Lograr reconocer la asombrosa inmensidad que reside en una masa de fideos confinada en un compartimiento de calcio con forma de coco ensancha al universo mismo, renovándolo en sí y para sí.

El espíritu de la filosofía de Wittgenstein suscita entonces un dardo ineludible: el hombre, decodificador de las imágenes del mundo mediante el lenguaje, dará pauta a una mejora en la comprensión del entorno sólo si antes se convierte en el artífice de una mejor comprensión propia. El mono de Lichtenberg lo ejemplifica: la realidad es un espejo del cual sólo obtendremos como reflejo lo que hay dentro de nosotros. Pero el humano tiende a la alienación apenas se sabe reducido, en lugar de procurar el ensanchamiento de su poder en el cosmos. ¿Cómo logrará, pues, aceptar la naturaleza de un universo que percibe pero no comprende? Admitiendo la poca dimensión de su existencia.

Llegar a asumir que la Tierra es un hogar ridículamente efímero y diminuto será una transformación traumática para la raza humana. El adolescente vive en choque constante por su condición de mera transición: está atrapado entre dos edades, a sabiendas de que es abnegación pura: así el hombre. La amenaza latente del olvido universal, aunada a su primigenio deseo de trascendencia, ¿conjugan un motor para su progreso o, más bien, duplican una sulfúrea carga llamada cotidianidad?

Los héroes griegos no tuvieron necesidad de preguntarse esto, pues su actuar en el mundo ya estaba predeterminado: he ahí lo que nos diferencia de ellos.

III

JOYCE NO ES EL ÚNICO EJEMPLO de un autor modernista cuya meta era aliviar los pesares de la humanidad: otro ejemplo es el de Marcel Proust, a quien le debemos *À la recherche du temps perdu*, la novela más extensa jamás escrita. Cual alquímico existencial, creó una panacea literaria. Las siete partes de su novela describen con majestuosidad las vacilaciones del espí-

ritu y el pesar provocado por el infame paso de los días. Proust nos enseña la importancia de transmutar cada imagen en un lugar privilegiado.

La vida parece ser monótona, precipitándonos a sectores de la sociedad y de nuestro ser que nos impiden alcanzar la plenitud, porque conforme avanza el tiempo perdemos la capacidad de asombro intrínseca de la niñez. El arte, dotando al mundo de matices vívidos y analizando el entorno desde aristas inéditas, se convierte en la herramienta predilecta para disfrutar el añejamiento de las horas. ¿Quién no ha gozado admirando un lienzo que ofrece colores distintos a elementos comunes? ¿Quién no ha sentido su piel erizarse mientras un par de auriculares le susurraba una nueva forma de escuchar lo que le rodea? ¿Quién no ha percibido un simple olor que lo remontó a la feliz infancia?

Y, sin intención del abuso de signos de interrogación, lanzo otra pregunta al aire: ¿por qué resulta tan vital romper constantemente las cadenas del hábito? Para responder esto basta que nos remontemos al inicio de la vida en la Tierra: en medio de un ambiente eléctrico y rico en nutrientes, unos cuantos aminoácidos comenzaron a unirse para crear estructuras diminutas en medio del agua; el azar —caprichoso y fundamental azar— dio pie a que dentro de dichas estructuras ocurrieran reacciones químicas que, ordenadas, generaron energía. La vida nace sin planeación alguna, y mucho menos teniendo una conciencia que reafirmara su carácter como tal. Pero dicha condición ostentaba y ostenta una cualidad: todo lo que la posee procurará seguir vivo el mayor tiempo posible.

Los organismos vivos, no siendo capaces de *ser* por siempre, inventaron la reproducción; y se perpetraron con la determinación de adaptarse para sobrevivir: el cambio es el motor de la existencia misma.

El hombre moderno se asume como el primero de todos los que han existido: redimido de los demonios de la historia, se crea a sí mismo y al mundo en el que se desenvuelve, gracias a la innovación.

IV

SÓLO HUBO EN LA TIERRA un hombre más ingenioso que Ulises: su padre, Sísifo. El fundador de Éfira osó burlar a los dioses y a la mortalidad. Su castigo es bien conocido: rodar una piedra por la cuesta de una montaña durante todo el día, con tal de dejarla caer en la noche e ir por ella a la mañana siguiente.

Trabajar absurdamente sin obtener resultado alguno es la materialización explícita de los temores del hombre contemporáneo, quien es privado

de sus pasiones en un cubículo, donde se sienta prolongadamente frente a un escritorio, para volver a hacerlo día tras día.

Albert Camus, en sus ensayos y novelas, abordó contundentemente el dilema de la monotonía en la vida del hombre moderno. *El mito de Sísifo* resulta revolucionario por plantear el absurdo como la base de un sistema, no como una conclusión ante la imposibilidad de dilucidar una problemática.

Esta idea del absurdo como motor se sostiene en el ejemplo que cité de la vida primitiva: no sabiendo que está vivo, el organismo quiere seguir estándolo. Buscaré dar una muestra un poco más palpable: si reducimos el fanatismo por los equipos de fútbol a un plano meramente lógico, los seguidores no existirían. Las personas a las que les guste mirar el deporte, simplemente juzgarían de la manera más neutral posible —mediante estadísticas o logros— cuál es el mejor equipo de una determinada liga, categoría, etcétera, limitándose a disfrutar del talento de los jugadores. Pero sabemos que no es así: los fanáticos de un equipo lo son porque hay algo que los relaciona con el club: cierto arraigo territorial, costumbre familiar, amigos dentro del cuadro titular y un sinfín de motivos. Pero, si nada de esto está presente, ¿cómo se justifica el fanatismo?

Camus asegura que *el hombre rebelde* tiende por impulso a la lucha y a la protesta. A diferencia de los dogmatismos de la moral tradicional, las acciones del hombre libre no se dirigen con base en reglas que les den sentido, sino en la propia convicción de realizarlas. Vienen a mi mente, como conjunción definitiva para este razonamiento, los seguidores del Atlas. No, no estoy bromeando.

Me recuerdo viendo uno de los últimos partidos que dicho equipo perdió contra el Guadalajara: sin importar el marcador, los hinchas rojinegros continuaban cantando y vitoreando a los futbolistas; y continuaron enérgicos hasta el último minuto. De hecho, se jactan de que, si explicaran el fanatismo que le tienen al equipo, los demás amantes del balompié no lo entenderían. Hoy yo lo explicaré por ellos: el seguidor del Atlas no es feliz porque su equipo sea bueno, gane copas y partidos o tenga excelentes jugadores: él es feliz por el mero hecho de ser seguidor del Atlas.

Autojustificar nuestra actitud y nuestro actuar reafirma lo concluido en II: nada está escrito en la vida humana.

V

KAFKA, A PESAR DE SER una de las columnas del modernismo, en su literatura retoma un mundo asido de forma arcaica, como en la Grecia anti-

gua: sus personajes no son más que víctimas, en este caso de una pesadilla inherente a nuestra sociedad: la burocracia.

La burocracia, debido a su desarrollo cíclico e irrisoriamente improductivo, inhibe el curso aleatorio de las casualidades y su infatigable cadena de sucesión: ¿de qué sirve lanzar un dado si sabemos de antemano que caerá siempre, digamos, en 6? Bueno, la manera en que labora un sistema donde las condiciones de desenvolvimiento son impuestas y obligatorias es aún peor: si al lanzar el dado no sale 6, recibirás un castigo por demostrar (involuntariamente) que el orden del sistema no es tan infalible como se predica. Cuando al individuo le es vetada la transgresión —o simplemente la desconoce debido a las limitaciones de su cosmovisión—, la Historia se convierte en la parálisis materializada.

Lo kafkiano nos recuerda que incluso en la época en la que la noción de libertad absoluta está más cerca de universalizarse a todos los hombres, existe una cantidad indigesta de mecanismos que nosotros mismos creamos para esclavizarnos sistemáticamente. Nos volvemos, gracias a nuestra falta de conciencia sobre los alcances de nuestra voluntad, los impulsores de una tiranía sin facciones humanas.

Mi enfrascamiento tan marcado en la primacía del pensamiento modernista se sustenta en que sus protagonistas supieron exorcizar con precisión los demonios de un futuro que se esbozaba aberrante. Incluso detallar las pesadillas más lúgubres nos ayuda a que autodiagnostiquemos nuestros padecimientos más peligrosos. Hay que soñar que no hay mañana, para levantarnos seguros de que nos merecemos el hoy.

VI

LA CENTRAL ESTÁ a menos de seis minutos de este páramo donde el chofer se bajó a comprarle gasolina robada a unos adolescentes borrachos. Por el cuerpo me recorre hastío y no linfa. Ahora sé que los dedos se pueden poner morados por el frío y que los tanates también se entumen. También aprendí que una técnica para evitar asaltos a tu autobús es dejarte rebasar por otro, con tal de que el afectado sea él. No fue un viaje tan infructífero después de todo.

Al igual que Cavafis, hay que pedir que el viaje sea largo, para que el trayecto nos nutra de conocimiento y fuerza. Hay que pedir que el viaje sea largo para darnos cuenta de que la autodeterminación y el éxito están al alcance de cualquiera que ponga su fe en la menesterosa espera, porque no todo el mundo es rey de Ítaca, pero sí un resiliente en potencia •

Secretos de familia

KARLA ELIZABETH ESQUIVIAS LÓPEZ

HACE MÁS DE DIEZ AÑOS que no iba a la casa. Intentamos seguir viéndonos después del novenario, pero no funcionó. Al mes había expirado la tradición de reunirnos ahí todos los martes y sábados después de las seis de la tarde. Aunque no lo admitan, sé que algunos tíos se sintieron traicionados cuando la abuela sólo se acordó de una de sus hijas al hacer el testamento. Y no es para menos, todos queríamos un pedacito de ese lugar, aunque fuera puramente simbólico. Por eso no dudé en ir cuando me llamaron.

Al llegar vi que la enredadera que cubría el cancel de la entrada se había secado. El timbre no servía, así que toqué con una moneda. Pronto salió a recibirme la tía Andrea. Yo esperaba verla más cansada, más flaca por la enfermedad, pero nada de eso. Salvo por una ligera cojera y unos kilos menos, era la misma de siempre. Después del abrazo obligado, el «mira qué grande estás» y de que me asestara un beso en el cachete, me hizo pasar.

—Claudia avisó que vendrías —dijo, apretando la taza de café contra el pecho—. Según ella, necesito a alguien que me cuide; pero yo estoy bien. En cambio la casa sí necesita arreglos. Así que el trabajo es darle una pintada, barrer y trapear, sacudir. Sólo por eso se te pagarán ciento cincuenta pesos al día, como quien dice, poco más de mil a la semana. Y yo haré de comer, así que no gastarás ni en eso. Antes ella se encargaba de hacerlo, pero desde que consiguió ese nuevo empleo no tiene tiempo ni de venir. La verdad, no me hago el ánimo de meter a cualquier extraño. Y una se vuelve loca si no tiene con quién hablar. Pero tómale al café. Espero que hayas traído suéter, porque en la noche hace mucho frío, por el aironazo. Esta casa está mal hecha, que le vamos a hacer.

Mientras ella ponía más agua a hervir, hice un recorrido que terminó siendo un recuento de daños. La habitación de los abuelos estaba llena de triques; habían sustituido el jardín por un patio de cemento, cortaron los guayabos de

atrás para construir dos cuartos, uno en el que dormía mi tía y otro para las visitas, según me dijo. El piso de arriba estaba prácticamente abandonado, eso sí, con las camas tendidas. Seguramente mi tía no podía subir, por la cojera. Le faltaba un vidrio al ventanal y la humedad se abría paso por las esquinas. Pero yo sólo podía pensar en la vida que había dejado ahí y que podía recuperar a cambio de una cuota de trabajo diario.

Pronto descubrí que el viento nunca cesaba su carrera. La comida era hervida para que al llevárnosla a la boca estuviera caliente. Comencé a usar suéter, a estornudar y a evitar que las puertas se azotaran. A preparar café todo el día, para calentarme la garganta o simplemente las manos. Y llegó el insomnio. Y empecé a verlos. Al principio eran inofensivos. Martita en su quinto cumpleaños, llorando porque Luis le pegó a su piñata antes que ella. Los fuegos artificiales que encendíamos en año nuevo aunque eran ilegales. Adolfo dándole una patada al «lobo», ese perro grandote con el que nos asustaban cuando hacíamos travesuras, porque éste le tiró una mordida. Los intercambios interminables de Navidad. Ana peleando con Luz porque a las dos les gustaba Quique. La vez en que Santiago le dio un golpe a Manuel y los que acabaron peleando fueron sus padres.

—Ten cuidado, muchacho, los recuerdos muerden —sentenció la tía Andrea—. Más cuando son de hace muchos años. Vemos la vida distinta cuando somos adultos que cuando somos niños, y es bajo esa nueva luz que juzgaremos el pasado. Por eso, cuando los veas, acércate más a los buenos y rehúyete de los malos y tristes. Eso es lo que puedo aconsejarte. Y que mejor no salgas de tu cuarto en la noche, porque a esas horas nuestra voluntad es más débil y termina por dejar salir lo peor de nosotros mismos. No dejes que te atrape la culpa.

Una tarde, mientras limpiaba el ventanal después de pegarle el vidrio que le faltaba, se me ocurrió voltear a ver la calle desde ahí. Lo que vi fue a la tía Isabel arrastrando del brazo a su hija mientras gritaba que no volvería nunca. Y lo cumplió, ¿te acuerdas? Se fue al norte porque nuestra prima estaba embarazada y recién había pasado su fiesta de quince años. Y tú y yo que les echábamos aguas a ella y Rodrigo cuando se encerraban en el cuarto de arriba. Si eso veía de día, ¿qué no veía de noche? Empecé a irme a dormir en cuanto oscurecía y a cerrar mi puerta con llave. Pero no se habían ido. No podía realizar ninguna de mis tareas sin que se aparecieran frente a mí, no importaba el lugar, tenía recuerdos en todos los rincones de la casa. Juegos, caídas, risas, pleitos, conversaciones, cosas que ni siquiera recordaba. Pero eran reales, lo supe cuando me topé con mi primer beso. Estábamos en secundaria y tú nos retaste a mí y a Claudia a hacerlo. Tenía que durar quince segundos contados en voz alta. Así

fue como pasamos ese tiempo con las bocas pegadas sin movernos mientras los demás se reían. Quizá si no me hubieras obligado a besarla no me habría dolido tanto enterarme de que tenía novio. Sólo el cuarto de huéspedes estaba libre de memorias. Se convirtió en mi refugio.

Conforme pasaban las semanas me di cuenta de que la tía Andrea fingía comer. Se servía un plato y se sentaba junto a mí en la mesa, pero se dedicaba a relatarme historias de otras épocas que muchas veces no sabía hilar, hasta que yo terminaba el guiso que ella había preparado y regresaba a mis tareas diarias. Después de observarla con más detenimiento llegué a la conclusión de que tampoco bebía el café que siempre tenía entre las manos. Y una vez que no podía dormir, la escuché murmurando en la habitación de al lado. Preocupado, me obstiné en hacer que comiera algo. Pero aunque le insistiera o la confrontara directamente siempre encontraba la manera de evadirme.

Hasta que una noche en que intentaba descifrar sus murmullos escuché que abría la puerta de su cuarto y salía al patio. Me di a la tarea de seguirla, no sin algo de miedo por la advertencia que me había dado. Caminó lentamente hasta entrar en la cocina, giró a la derecha y comenzó a subir las escaleras. El viento soplabla más fuerte que nunca. Esperé un momento y subí, procurando no hacer ruido. Al llegar arriba la vi sentada en el suelo, afuera del baño, hablando sola. Aunque sus palabras se oían más como lamentos. Asustado, me regresé a la planta de abajo. Y lo encontré. En medio de la cocina estaba Rafa, tan delgado y bajito, tirado en el suelo, con la nariz rota. Llorando indefenso. Miré mis puños y a través de la oscuridad pude reconocer el color de la sangre. No pude soportarlo más. Volví corriendo al cuarto. Me quedé a la espera de que amaneciera, y una vez que salió el sol tomé mis cosas ya empacadas y me fui de ese maldito lugar.

La casa de los abuelos... *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.*¹ Y es cuando los recuerdos comienzan a despegarse de la médula de nuestra conciencia. Y a caminar entre los vivos. Eso es lo que está acabando con la tía Andrea. Claudia lo sabe, por eso se largó lo más lejos que pudo. Esa casa nos vio crecer a todos y si pudiera hablar seguramente diría cosas horribles. Por eso te digo que no vayas. ¡Sólo Dios sabe qué pecado pagará la tía Andrea dejándose morir ahí! ●

1 Fragmento de «Luvina», cuento de Juan Rulfo.

A ciegas

CLAUDIO MAGRIS

TODO TEXTO DICE MÁS que la persona que lo escribió, la cual no siempre es la más indicada para hablar de él, mucho menos para interpretarlo. Por lo tanto, no intentaré explicar lo que es este libro, porque no es de mi incumbencia. A mí solamente me corresponde narrar cómo y por qué nació el libro. Esto es lo que puede hacer un escritor: transmitir el sentido de lo que para él significó la escritura de su libro, hablar sobre las pasiones, las complicaciones y las interrogantes que se ocultan detrás del proceso creativo. Luego, naturalmente, a quien lo lee le corresponde encontrarse o no en el libro mismo.

*A ciegas*¹ tuvo, antes que todo, una gestación muy prolongada. Incluso hasta podría parecer ridículo haber necesitado de tales tiempos, dado que la primera idea la concebí en 1988. Naturalmente también me dediqué a realizar otras cosas, escribí otros libros, me sucedieron muchas otras cosas, para bien y para mal, pero en todos estos años ésta fue la idea, el proyecto fundamental que retomaba cada tanto y que también cada tanto abandonaba.

La génesis de un libro es algo que interesa más allá del libro mismo. Para mí, en general, la génesis, el primer origen del libro, es bastante incierta, confusa. Ante todo, siempre existen dos elementos que necesito para que nazca un libro. En primer lugar, naturalmente, está el profundo interés por una historia, o por un personaje, por un problema, pero este interés incluso podría quedarse latente, no salir a flote, si no existiese una causa próxima —como decían los escolásticos—, una ocasión que sirva de estímulo, de partera; en resumen, que haga salir a la luz lo que

1 Anagrama, Barcelona, 2005. (Todas las notas son de la traductora).

se esconde en lo más profundo. Así han nacido casi todos mis libros, por ejemplo *El Danubio*,² pero también los otros, nacidos un poco a ciegas, en un camino a través de muchas vías interrumpidas.

En 1988 viajé a Amberes para presentar una traducción de *El Danubio*. Nos encontrábamos en la plaza mayor del Groote Markt. Poco antes había visto, deambulando por los museos, mascarones de proa. Un mascarón de proa también es la figura de la portada de *A ciegas*, con su mirada vuelta hacia la lejanía, dilatada, abierta, casi distinguiendo catástrofes que los otros no pueden percibir.

En ese momento, en esa plaza de Flandes, me vino la idea de escribir sobre los mascarones de proa; una idea que todavía era confusa, porque no sabía bien qué era lo que yo buscaba en aquellos mascarones de proa. Comencé a realizar investigaciones vastas y precisas. Soy un maniático de la precisión y esto no sólo por la profesión que realizo, por mi educación filológica, sino porque creo que la realidad, sobre todo la realidad humana y del trabajo del hombre, exige respeto.

También los otros libros que he escrito, incluso *El Danubio*, están llenos de pequeñas cosas, de destinos mínimos, desconocidos, los cuales he ido a buscar con maniática precisión. Por ejemplo, en *El Danubio* realicé una exhaustiva investigación para saber cuánto dinero había tomado un tal señor Wammes, un desconocido molinero, que vendió sus propios pantalones para destinar lo recaudado a los trabajos de restauración de la catedral de Ulm. Naturalmente no nos interesa en lo absoluto que el señor Wammes haya tomado seis u ocho monedas. Pero esto significa que cada desconocido señor Wammes tiene derecho a la misma exactitud filológica —la palabra *filología* contiene etimológicamente también al amor— que los grandes personajes de la Historia. En el fondo, ni siquiera nos interesa saber en qué día exacto Goethe besó por primera vez a Frederike Brion, pero si uno es germanista, o el biógrafo de Goethe, debe ser preciso. Esta precisión dirigida hacia todos es, para mí, un hecho de ética y de poética. También a veces de grotesca ironía.

Así pues, viajé por diferentes países para ver museos y cementerios de mascarones de proa. Viajé, por ejemplo, a las islas Scilly, donde el mar durante siglos arrastraba estas figuras que llegaban de los naufragios, desde un Más Allá marino, hasta la playa; recogí historias de mascarones, leyendas, etcétera, etcétera.

² Anagrama, Barcelona, 1996.

También comencé a escribir un librito —que posteriormente no cuajó— dedicado específicamente a los mascarones de proa. Sin embargo, me quedó un venero de materiales que cumplieron una función en *A ciegas*, donde el mascarón deviene un símbolo polivalente: figura femenina puesta en la proa casi como para ser la primera en recibir los golpes de las tempestades, expuesta en primera línea al choque de la Historia; imagen de la feminidad ultrajada y culpablemente perdida por el protagonista; rostro —o mejor dicho, rostros— de su historia de amor. El libro es una especie de vertiginoso monólogo, en el que un personaje habla, quizá a un médico de una institución psiquiátrica, quizá a sí mismo, a muchos, a nadie; habla en la grabadora, *chatea* en la computadora, quizá está recibiendo terapia, y en su manera de hablar vuelven a resonar muchas otras voces que confluyen en la suya. En el libro se imagina que quizá también esté bajo una ergoterapia; esa terapia del trabajo, que alguna vez fue una terapia psiquiátrica, con un lema que luego devino siniestro: «Arbeit macht Frei», el trabajo libera, lema que posteriormente aparecería desplegado en los campos de concentración nazis.

En el libro se imagina que el protagonista, en esta ergoterapia, incluso se dedica a fabricar mascarones de proa falsos —alegoría de su relación apasionada, intensa, errada y culpable con la feminidad, alegoría de la deificación de la alienación impuesta a la mujer.

El de los mascarones de proa, en mi libro, es uno de los senderos interrumpidos de su redacción. Antes que nada estaba mi interés —profundo, desde hace muchos años— por la increíble historia de Goli Otok, de la que desde hace tiempo se comenzó a hablar, pero acerca de la cual, durante años, siempre se calló.

En la posguerra, inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, mientras trescientos mil italianos —aproximadamente— abandonan Istria y Fiume, ya convertidas en yugoslavas —cuando, luego de la violencia infligida por la Italia fascista a las poblaciones eslavas, había llegado el momento de la revancha y de la venganza, indiscriminada y violenta como toda venganza—, para dirigirse hacia Occidente, a Italia, perdiendo todo (lo cuenta Marisa Madieri en *Verde agua*³), dos mil obreros italianos de Monfalcone, una pequeña ciudad cercana a Trieste (militantes comunistas que habían conocido las cárceles fascistas, muchos de ellos los *lager*, la Guerra Civil Española), dejan voluntariamente Italia y

³ Editorial Minúscula, Barcelona, 2009.

se marchan a Yugoslavia para contribuir, en su fe comunista, a la construcción del comunismo en el país comunista más cercano. Dos éxodos contrapuestos que se entrecruzan.

Cuando, en 1948, Tito rompe relaciones con Stalin —un gesto de extraordinaria importancia histórica y política—, estos entusiastas revolucionarios devienen para Tito posibles peligrosos agentes estalinistas; y Tito deviene para ellos un traidor, alguien que se ha vendido a Occidente. Ellos son deportados a dos bellísimas y terribles islas del alto Adriático; Goli Otok (isla calva, desnuda) y Sveti Grgur (S. Gregorio), en donde son expuestos a todo tipo de vejaciones, exactamente como en los gulag estalinistas o en los *lager* nazis, y en donde resisten heroicamente en nombre de Stalin. Es decir, en nombre de alguien que, si hubiese ganado, hubiera transformado el mundo entero en un gulag, para encarcelar a gente valiente e idealista como ellos. Vivieron en ese infierno ignorados por todos: Italia, como siempre, se desentendió de lo que sucedía en sus fronteras orientales; Yugoslavia calló sobre esta realidad infame, la Unión Soviética calumnió a la Yugoslavia titoísta con toda suerte de mentiras pero calló sobre los gulag, porque ella tenía más en su casa que en la ajena, a los ingleses y a los norteamericanos les importó un bledo el martirio de algunos miles de personas, porque, ciertamente, no estaban dispuestos por esto a debilitar a Tito, su precioso peón de ajedrez antisoviético.

Cuando, años después, al normalizarse la situación, los sobrevivientes regresaron a Italia, fueron recibidos con sospecha y algunas veces vejados por la policía italiana, ya que eran vistos como peligrosos comunistas que llegaban del Este, y fueron hostilizados por el Partido Comunista Italiano, porque eran incómodos testigos de la política estalinista, esa que el partido había seguido años antes y que ahora quería olvidar. Por una de esas invenciones de las que la realidad está llena (algunas veces parece que escribir sólo es transcribir la realidad, porque ella, para bien o para mal, es mucho más creativa que los escritores, no sólo de gente como nosotros, sino también de los grandes), algunos de estos deportados encuentran que sus casas, en Monfalcone, les han sido dadas, en el ínterin, a los exiliados istrianos, que al igual que ellos también lo habían perdido todo: víctimas que se arrebatan recíprocamente, inconsciente e involuntariamente la sobrevivencia.

Ésta es una historia que siempre me había impresionado. Hace ya muchos, pero muchos años hablé de ella en *Il Corriere della Sera*, también

aparece en una novela mía publicada en 1991, *Otro mar*;⁴ y también aparece en otro libro mío, *Microcosmos*.⁵

¿Qué es lo que me interesaba y qué me interesa en la historia de estas personas? Me conmueve, me obsesiona su desarraigo, su exilio, la manera en que siempre se las han arreglado para estar en la parte equivocada en el momento equivocado. Pero, sobre todo, me interesa un significado en el que creo mucho. Estas personas lucharon por una causa que considero errada (en cuanto que no creo que Stalin fuese la medida de la libertad), pero con una grandiosa capacidad de sacrificar su propio destino por una causa universal, de subordinarse al bien de la humanidad; una capacidad que constituye un enorme patrimonio moral, que es recogido y heredado aun si no compartimos esa bandera por la cual ellos lucharon, con la que incluso cometieron crímenes horribles y que luego cayó sobre sus cabezas, pero que de alguna manera los puso en este camino de humanidad y de sacrificio. Siento mucho la necesidad de encontrar un sí incluso en un no, de recoger los valores humanos que se han realizado incluso bajo banderas y en nombre de ideas que rechazamos. Creo que es un libro en el que el desencanto refuerza la utopía, el sentido de la necesidad de cambiar al mundo; un libro ciertamente de pérdida y caída de ideales, pero también, e incluso más, de fidelidad a estos ideales. También porque el viaje a través de los horrores del siglo XX no puede hacernos olvidar los progresos del siglo XX, que ha sido un siglo de libertad, de progreso, de conquista de dignidad —incluso sólo del derecho de existir y de estar presentes en la conciencia del mundo— para tantas categorías (sociales, raciales, etcétera) de personas antes humilladas sin poder hacer escuchar su voz, sin poder hacer llegar a los oídos y a la conciencia del mundo el dolor y la injusticia padecidos. Estuve pensando en la vicisitud de Goli Otok durante muchos años y en 1989-1990 comencé a escribir una novela sobre estos temas, novela entonces fallida y que posteriormente desembocaría en *A ciegas*.

Pero *A ciegas* no solamente es la historia de Salvatore Cippico-Cipico, deportado a Goli Otok. También es la historia de Jorgen Jorgensen, el rey galeote. También aquí, en el origen, se encuentra una casualidad fortuita. Un día, en París (en 1990, creo), en *rue Jacob*, entré en la Librairie d'Outremer —Librería de Ultramar. Soy un apasionado del

4 Anagrama, Barcelona, 1991.

5 Anagrama, Barcelona, 1997.

mar, el cual, luego de los afectos inmediatos, es lo que más me interesa en el mundo; del mar verdadero, en el que ciertamente mañana, apenas llegue a Trieste, me zambulliré haga el tiempo que haga, y del mar de papel, de la literatura marinera. Me puse a hojear un libro, cuyo título, *Vanished Fleets*,⁶ de Alan Villiers, enseguida inflamó mi fantasía salgariana. Atraído por el título, de inmediato leí, allí, de pie, un capítulo llamado «El rey deportado». De esta manera me metí por primera vez en la historia de uno de los dos personajes principales de *A ciegas*.

Un personaje que realmente existió, que curiosamente no figura en aquel espléndido, riquísimo, informadísimo libro que es *The Fatal Shore*, de Robert Hughes,⁷ el libro sobre el nacimiento de Australia a través de los reos penitenciarios, los forzados, los galeotes que eran deportados de Inglaterra a Australia y a Tasmania y que constituyeron la primera población, aparte de la aborígen, de aquellas tierras australes. Me metí en la historia de este personaje increíble, de este danés al servicio de Inglaterra, que había surcado todos los mares del mundo y había fundado la capital de Tasmania, Hobart Town, en donde muchos años después terminaría condenado a trabajos forzados de por vida, en la misma ciudad que él había fundado, como si Rómulo hubiese terminado esclavo en Roma. Un destino increíble, que en mi libro —y en su voz narradora— se sobrepone al destino del deportado a Goli Otok, así como el viaje de Jorgen deviene el viaje a Australia de los emigrantes (sobre todo triestinos, julianos, istrianos) después de la Segunda Guerra Mundial, los penitenciarios de Australia y de Tasmania se sobreponen a los *lager* y a los gulag y a la «guerra negra» que exterminó con un genocidio total a los aborígenes de Tasmania, se entretije a los horrores del siglo XX.

Me puse sobre las pistas de este Jorgensen y viajé un poco por todos lados, a Dinamarca, a Inglaterra y Tasmania; frecuenté bibliotecas y sobre todo los lugares de su vida, porque necesitaba ver el mar que él había visto, necesitaba ver qué color tenía aquel mar, frente al cual había vivido y había muerto, necesitaba ver cómo desciende hacia la playa esa escollera en donde imagino que él muere. Luego, mezclé todos estos detalles minuciosamente exactos en una construcción fantástica, incluso en un delirio, pero partiendo de este reconocimiento, de este respeto a la realidad.

⁶ 1931.

⁷ Alfred A. Knop, 1986. También fue publicado por la editorial italiana Adelphi en 1990.

Jorgensen también escribió; era un marinero, sin embargo escribió novelas a las que les pude seguir la pista a través de sus manuscritos, escritos a lápiz en inglés, en las diferentes bibliotecas de Hobart Town, Copenhague, Londres. Jorgensen también era un mentiroso extraordinario, que había dilatado y falsificado su vida, ya de por sí tan rica de cosas increíbles. Por ejemplo, al arribar en un barco inglés a Islandia, se había proclamado no se sabe bien si rey o protector de Islandia, creando durante tres semanas un Estado, hasta que nuevamente fue hecho prisionero en un barco de Su Majestad británica. Debió de ser un marinero realmente extraordinario, porque, cuando la nave inglesa que lo lleva, con los grilletes puestos, de Islandia a Londres, está por naufragar en una terrible tempestad, el capitán inglés lo libera, lo pone en el puente de mando y él salva la nave, llevándola a puerto, donde nuevamente le ponen los grilletes y es conducido a prisión.

Intentaba pero no lograba escribir directamente la historia de este Jorgensen.

Otro elemento fundamental, que constituye la espina dorsal del libro, es el interés —otra obsesión— por el vellocino de oro, por el mito argonauta. Es un arquetipo fundamental de nuestro imaginario; al mismo tiempo un mito, una historia arcaica de los primeros días de la humanidad (los argonautas son la generación precedente a la de la guerra de Troya) y una colosal operación de *marketing*, que, creo, es una de las más geniales invenciones publicitarias creadas en torno a una extraordinaria empresa comercial. Pero también es la historia de un combate terrible de civilizaciones: la griega de Jasón y la de los bárbaros cólquidos, los bárbaros del Este.

En nuestro imaginario, desde siempre e incluso hoy, el Este parece siempre inquietante, bárbaro. En aquellas tierras con neblina, Jasón lleva siempre la civilización —la civilización griega, la más grande que jamás haya existido—; sin embargo, también va a robar, a depredar, a engañar. La historia de Jasón y Medea es la historia de este combate, de este trágico nexo entre portar civilización y destruir civilización. Un tema que incluso había fascinado a Pasolini. Los griegos realmente habían entendido todo.

Además, en *Las argonáuticas* de Apolonio de Rodas viene mencionado un episodio increíble: los argonautas, en el viaje hacia la Cólquida, se detienen en una isla que habitan los doliones, un pueblo amigo, con quienes comparten una hermosa tarde fraterna de fiesta; al término de ésta

se marchan; sin embargo, la tempestad, de noche, los hace retroceder a la misma isla; ellos no se dan cuenta de esto, creen que han sido arrojados a una isla enemiga, mientras que los doliones creen a su vez que son atacados por enemigos, y en la noche estos dos pueblos hermanos se degüellan recíprocamente. En mi libro, este episodio deviene un extraordinario símbolo de las luchas fratricidas que, entre otras cosas, han devastado incluso a los movimientos revolucionarios, como en la Guerra Civil española la lucha entre comunistas y anarquistas.

Otro elemento que me fascinaba era que existen muchas versiones del mito argonauta, aparte de la principal, conservada en la obra de Apolonio de Rodas. Existe una, narrada en las *Argonáuticas órficas*, que incluso hace ir a los argonautas sobre el océano, los hace remontar el Danubio y luego el Don, los hace llegar al Mar Cronium, al Mar Blanco, bajar sobre el océano a lo largo de las costas de España. Cuando leí que en Ribadeo, una aldea sobre las costas de Galicia, en España, habían encontrado una moneda con la imagen del vellocino de oro, en mi manía viajé a Ribadeo, no para encontrar monedas, sino porque necesitaba ver el lugar en el que el mito había inventado que habían llegado los argonautas: quería tocar con la mano esta dilatación de los confines.

Además, hay otra historia terrible, que tiene que ver con Medea. Sabemos lo que le sucedió a Medea, lo que hizo Medea luego de haber sido ultrajada por Jasón, cómo se vengó con el horrible asesinato de sus hijos; la víctima deviene culpable del peor delito que existe, en esto es culpable y obviamente nada la justifica, pero este delito horrendo también es la forma extrema de ser víctima, porque la violencia padecida la lleva a negarse a sí misma de la manera más terrible, a destruirse, destruyendo a sus propios hijos. Un mitólogo menor, Ferécides de Leros, creo, nos transmitió una versión del mito argonauta verdaderamente terrible; él imagina que muchos años después de que sucedió todo esto, luego de que Medea asesinó a sus hijos y se marchó, ella encuentra a Jasón envejecido, aporreado por los años pero igual de guapo (Jasón, en el fondo, es uno de esos tipos que resuelven las cosas en la cama, es allí donde arregla todo). Los dos se reencuentran y Medea —¿por qué no?—, con sus artes de maga, lo rejuvenece un poco (sólo un poco, porque luego de una cierta edad ni siquiera el *lifting* funciona) y vuelve a vivir con él.

Esta espantosa historia en mi libro también se entretiene con la increíble historia de Jorgensen y con toda la historia de amor que recorre A

ciegas. El vellocino de oro —vellón que siempre está en las manos equivocadas, que siempre es propiedad ilícita, siempre fruto de la violencia de alguien que lo ha conquistado ilegalmente, quitándoselo con violencia a otro que a su vez se había posesionado de él con violencia— deviene un símbolo, el símbolo de la bandera roja, bandera de gloriosas batallas, andrajo usado para estrangular, frazada sobre la cual uno se recuesta para hacer el amor, etcétera.

En *A ciegas*, el que habla es el protagonista; debería ser el protagonista inventado, este Salvatore Cippico que me imagino hijo de inmigrantes y nacido en Tasmania, y, sin embargo, originario de mis tierras, de ese mundo mixto en las fronteras orientales de Italia, como indica la incierta grafía de su nombre, ora italiana, ora eslava.

Es un militante comunista, conoció la Guerra Civil española, Dachau, y luego termina en Goli Otok y lo narra en su enfebrecido monólogo. Le habla a un médico, como ya se ha dicho, incluso a sí mismo; entretiene a la suya muchas otras voces, se identifica de vez en cuando con otros, sobre todo con su *alter ego*, con Jorgensen; a veces habla como si él fuese Jorgensen y otras como si fuese cualquier otro. Quizá tiene el deseo de ser Jorgensen, porque Jorgensen es alguien a quien, como a él, todo le ha salido mal, pero siempre ha conservado un as bajo la manga para salvarse. Acabó sus días como un reo forzado, pero no precisamente en aquellas terribles celdas sumergidas en agua helada; siempre le ha ido mal, pero no precisamente de una manera tan trágica; en Jorgensen podemos encontrar el elemento dieciochesco del aventurero que, precisamente porque no posee grandes cualidades, se las sabe arreglar un poco mejor; vive con menor significado, pero le hace mucho menos daño a los demás.

Pero creo que identificarse con muchas otras voces también tiene otras razones. Digo *creo* porque ciertamente no programé estas cosas; salieron espontáneamente en la escritura y sólo *a posteriori*, reflexionando sobre ellas un poco, como si hubiesen sido escritas por otro, pude interpretarlas y distinguir las. Por un lado, el protagonista es un Yo psicológicamente perturbado, que no prestó atención a las muchas cosas que le sucedieron y le cayeron encima; es un Yo escindido, incluso en sentido clínico. Quizá todas estas voces que hablan son la suya, quizá es la del médico y la de los esbirros de todo tipo que lo interrogaron durante toda su vida.

Pero quizá su voz también es una voz coral; yo creo que en este sentido es un verdadero Yo, porque cada uno de nosotros siempre es un coro. No-

sotros no terminamos en la punta de nuestros dedos de las manos o de los pies y lo que nos sucede de significativo nunca es sólo nuestro y únicamente privado. Únicamente son nuestros los pequeños accidentes que tienen que ver con nuestro yo privado. Una multa, una marca sobre el automóvil o un embotellamiento tienen que ver únicamente conmigo; pero enamorarse, crecer, envejecer, enfermarse, tener una fe o perderla, morir, todos estos son hechos que nunca son únicamente nuestros; cada uno de nosotros los vive naturalmente en lo individual, pero nos trascienden.

Cada uno de nosotros, en lo esencial de su vida, es un soldado desconocido. ¿Por qué se escoge como símbolo de todos los jóvenes muertos en la guerra el del soldado desconocido y no el nombre del señor Rossi o del señor Bianchi? Porque lo que les ha sucedido a los caídos en la guerra tiene que ver con todos; tiene que ver con el Yo que es cada uno de nosotros y no puede tener sólo ese apellido. Ese muchacho desconocido ciertamente era un único e irreplicable individuo con nombre y apellido, enamorado de esa muchacha y no de otra, pero no tiene nombre, porque representa a todos. Las experiencias y las pasiones fundamentales nos pertenecen a todos.

Cada uno de nosotros, en los momentos más significativos de nuestras vidas, siempre es un coro: incluso habla por los otros y naturalmente también con los otros. Ciertamente, si la experiencia que le cayó encima es demasiado pesada, lo tritura, lo hace delirar, como le sucede a mi protagonista.

A propósito de *A ciegas*, se ha hablado de un remolino; un remolino en el que muchas veces se cae y al que otras veces se crea, uno cree dominarlo pero luego ya no se puede más, el remolino ahoga la voz —y entonces uno quisiera que terminara pronto, quisiera apresurar la muerte por el inmenso miedo a morir.

El furioso remolino de las palabras es una serpiente que sofoca al Yo y la serpiente es el Yo mismo; es nuestra Historia, que a veces es demasiado para nosotros, no la soportamos, la vida nos parece insostenible, como si soportáramos el mundo sobre nuestra espalda. Algunas veces el mundo nos tritura, de aquí el deseo de mi protagonista de escapar —a los esbirros, al amor, a la vida misma.

El otro gran tema de la novela es la historia de amor; hay una figura femenina que, también ella, se desdobra en muchas otras figuras que, sin embargo, en formas diferentes, siempre es la misma, repitiendo el mismo análogo destino, el destino de Medea.

A veces, por excesivo amor a la vida, a un cierto punto, uno ya no puede más; se escapa, huye de sí mismo. El protagonista de la novela siente el deber de narrar para salvar la memoria; narrar es una manera de no perder la memoria, que constituye nuestra identidad. Además, es un deber recordar a las víctimas, porque olvidarse de ellas es una ulterior violencia que se ejerce en contra de ellas.

Nuestra memoria es nuestra identidad; sin ella no somos nada. Por memoria no entiendo *el pasado*. Mi gran amigo Biagio Marin, el poeta, decía que el pasado no existe. Quería decir que existen las cosas meramente funcionales (que, agotada su función, realmente ya no existen más, como el vestido del año pasado echado a la basura), o bien los valores, las personas, todo lo que tiene sentido y que siempre está presente, que sencillamente es.

Quevedo es un poeta; no decimos que era un poeta, como si ahora ya no lo fuese. Poseo el fuerte sentido de este presente de la vida; quizá por esto el tiempo de la narración que privilegio es el presente, porque todo es presente en el momento en el que nosotros lo revivimos, lo integramos en nuestra vida y deviene parte de nosotros.

Naturalmente, cada tanto, este peso de la memoria es insostenible, aplastante, y entonces existe el deseo —tan violento, a trechos, en mi protagonista— de borrar la memoria, de oprimir el botón que borre la grabación en el casete, de quemar o de borrarse incluso a sí mismo. Existe la obsesión de escapar de la prisión de la vida.

Un crítico, Alessandro Melazzini, se refirió a mí como escritor apolíneo —en los artículos que escribo en los periódicos, incluso en algunos libros—, pero luego citó un artículo mío en el que dije con malicia y con claridad (¿con claridad apolínea?) que en la literatura todo lo que es claro y vivificante es falso. O bien, digo con claridad apolínea que la claridad no basta.

Éste es un punto fundamental. *Apolíneo* indica forma, claridad; *dionisiaco* es el sentido de la vida como continua destrucción de todas las formas, cual río que destruye todas las olas que continuamente se vuelven a formar.

El gran Ernesto Sabato, de quien tuve la fortuna de ser amigo (y por quien, cuando cumplió noventa años en 2002, pronuncié el discurso oficial en la fiesta que se organizó para él en Madrid), habla de las dos escrituras. Está la escritura diurna, en la que un escritor, incluso cuando inventa, expresa un mundo en el que se reconoce, expresa sus valores, las cosas en las que cree, su manera de ser. Por ejemplo, Ernesto Sabato

—que incluso se ha comprometido con causas nobles, que durante años sacrificó su literatura para ocuparse de los *desaparecidos* en Argentina, sin participar en ninguna marcha, pero yendo a buscar, uno por uno, a estos *desaparecidos*— escribió un hermoso libro sobre esta experiencia, pero en este mismo libro dice que la realidad más profunda de su alma no se encuentra en estas páginas sino en aquellas verdades escondidas, expresadas en su narrativa, verdades algunas veces detestables, dice él explícitamente, que a menudo lo han traicionado, es decir, que han traicionado sus convicciones morales.

Ésta es la escritura nocturna, en la que repentinamente el escritor ajusta cuentas con algo que emerge dentro de él y que desconocía que poseía. Creo que a todos les sucede descubrir, cada tanto, con un escalofrío, ciertos sentimientos, pulsiones inquietantes —incluso horribles— que nos asombran, que nos horrorizan, que nos colocan frente a un rostro que no sabíamos que teníamos. Uno se encuentra cara a cara con la Medusa de la vida y, en ese momento, incluso si fuese más deseable tener otros encuentros, un escritor —todos y cada uno de ellos— tiene la obligación de la verdad; si nos hemos enfrentado cara a cara con la Medusa no podemos mandarla con el peluquero para que le arregle su cabeza de serpientes para que se vea presentable. Incluso cuando un sosia dice cosas diferentes a las que él quisiera escuchar y decir, el escritor debe testimoniar esta desagradable verdad y cederle la pluma a la escritura nocturna, que algunas veces desconcierta a quien escribe. La escritura nocturna es aquella en la que no siempre se dicen las cosas que se desean, los valores en los que se cree, pero se deja emerger de lo más profundo algo a veces desconocido.

*Pero de todo eso realmente no puedo
decir nada, porque resulta imposible
hablar de estas cosas sin dar
explícitamente un juicio de valor
sobre su significado...*

Otro libro decididamente nocturno que escribí es el anterior, *La exposición*,⁸ un texto teatral en donde hay cosas que, naturalmente, tomadas a la letra, incluso a mí me perturban; es más, sobre todo a mí. A veces se nos revela un rostro insostenible de la vida, que luego lograremos superar pero que, en ese momento, se impone con violencia; imponiendo una verdad que no es definitiva, pero que en ese momento grita y reclama ser escuchada y grabada. Es como si en la escritura nocturna emergiese esa parte de nuestra experiencia que no hemos utilizado en la consciente construcción de nuestra personalidad y de nuestro sistema moral. Un poco como si encontráramos en el desván azulejos que habíamos comprado hace muchos años, sin luego utilizarlos, es más, olvidándonos de ellos; cuando, de improviso, nos los topamos de frente y nos quedamos estupefactos, incluso disgustados, y no podemos creer que pudimos haberlos escogido y comprado, como hemos en cambio hecho y olvidado, quizá querido olvidar. Como también ha dicho Melazzini —que ya había sido observado por Jole la primera vez que le di a leer el manuscrito—, *A ciegas*, creo, es el intento por unir las escrituras, los dos mundos: el mundo diurno de la responsabilidad, de la ética, de los valores, y el nocturno de las pesadillas, del horror, de la ruina. La gran literatura nos ha dado grandes ejemplos en este sentido: un escritor que ha sabido exponer todas estas verdades es Joseph Conrad. Encontramos en sus novelas y en sus capitanes los grandes valores en los que naturalmente Conrad cree: la fidelidad, el orden, el permanecer en su puesto, el luchar hasta el final el buen combate. Pero junto a todo esto también se encuentra el momento nocturno, el impulso a la deserción, a la traición, a la vileza, a la fuga, a la infamia; está Lord Jim, que viola esa ética. Los dos momentos —el ético y el ambiguo, oscuro— coexisten; no porque sean igualmente válidos (está claro que Lord Jim es culpable y el capitán del *Typhoon* es un hombre que hace las cosas justas), pero el escritor debe dar testimonio incluso de la verdad humana negativa, de la sombra.

En mi libro, las grandes esperanzas del siglo XX, las grandes libertades que el siglo XX ha conquistado, mantienen todo su apasionado valor real, pero se entretajan inextricablemente a la negación, a los horrores del siglo. Por esto, en la escritura, la mezcla de diurno y nocturno —o de apolíneo y dionisiaco— se hace necesaria.

⁸ Anagrama, Barcelona, 2001.

Además, también lo dice el título, *A ciegas*, éste se deriva de una terrible anécdota que se cuenta de Nelson. Se dice que Nelson, durante la batalla contra la flota danesa, en ese momento aliada con los napoleónicos, frente a Copenhague, cuando los daneses, luego de horas de combate, derrotados y extenuados, levantaron la bandera blanca, continuó bombardeando aproximadamente durante dos horas la ciudad ya inermes. Cuando otro almirante inglés le preguntó por qué lo había hecho, se dice que él respondió que no había visto la bandera blanca porque se había pegado el catalejo al ojo vendado.

En el libro, esto deviene el símbolo de hacer el mal a ciegas, de no ver el mal que se hace, de no quererlo ver; incluso de vivir a ciegas, de avanzar a ciegas, de amar a ciegas, etcétera.

Naturalmente, hasta aquí, he dicho mucho y nada; nada sustancial, porque en un libro lo que cuenta esencialmente es cómo la historia, la vicisitud, los materiales, los personajes, los sentimientos, los temas devienen lenguaje, estructura narrativa, estilo. Tendría que hablar de una narración que intenta desatarse en una variedad extrema de tonos, ritmos, registros; unir el remolino absorbente y delirante del monólogo a la precisión de los detalles históricos y geográficos y al respiro del debate ideológico; remolino en el cual, entre otras cosas, también existe, creo, un eco de la profunda impresión que me causó la lectura de los monólogos de Carlota en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso. Tendría que hablar de la necesidad de unir ritmo entrecortado y onda épica ancha y larga, de integrar las tantas voces diversas en la del protagonista, en la que confluyen.

Tendría que hablar de la variedad sintáctica, léxica, coloquial; de los problemas planteados por el uso de los tiempos, del caos polifónico y de su organización; de la oscilación a alta frecuencia entre lo sublime y lo sarcástico, lo noble y lo vulgar, lo alto y lo bajo; de la simbiosis entre lo ético impersonal, informe objetivo y laceración individual; del entretejido de confesión y falsificación.

Tendría que hablar de los problemas técnicos, formales, que se me fueron presentando durante todo el curso del trabajo en el libro, pero en particular en ciertos momentos. El protagonista habla, narra, todo sale de su boca en el presente de su narración —de su revivir, quizá de su falsificar y reinventar. Nada se le entrega a la distanciada representación del pretérito, todo es vivido en el acto en el que es dicho.

Por lo tanto, ¿cómo —para dar un ejemplo— narrar la superposición que el protagonista hace, en su delirio, de un (presunto, quizá alardeado)

vuelo en globo aerostático de Jorgensen sobre Berlín, de un análogo vuelo quizá solamente leído por él en la biblioteca del hospital y hecho suyo, y del vuelo de la nave espacial soviética *Mir*, durante el cual la Unión Soviética deja de existir y, por lo tanto, continuó existiendo durante algunos meses, sola, allá arriba, en los espacios siderales? ¿Cómo realizar —lingüística y estructuralmente— su plural identificación?

Otro ejemplo. Imagino que el protagonista, mientras está por emigrar a Australia después de Goli Otok y se encuentra en un campo de prófugos cercano a Roma, trabaja (como leí que lo hicieron algunos emigrantes reales) de extra de cine en Cinecittà en algunas peliculillas (cristianos obligados a luchar como gladiadores en un circo, etcétera). Cippico recuerda todo esto al interpretar nuevamente, en su verdadero o simulado delirio, el guion, la pequeña parte de ese guion que en ese entonces aprendió de memoria. Por lo tanto, necesitaba escribir estas tres páginas de verdadero guion fílmico, para luego desdecirlas, deformarlas y transformarlas a partir de Cippico. Pero temía, si las escribía yo, caer en algún anacronismo de ponerle algunos detalles técnicos actuales, en ese entonces inexistente. Entonces, le rogué a mi amigo Franco Giraldi, el director de cine, quien precisamente en esos años iniciaba su trabajo en el séptimo arte, que me escribiera esas páginas de guion en los términos de entonces, con ese episodio de mamotreto que le describí. Así fue que él me escribió estas páginas que yo necesitaba y que luego deformé y transformé.

Pero de todo eso realmente no puedo decir nada, porque resulta imposible hablar de estas cosas sin dar explícitamente un juicio de valor sobre su significado, juicio que, ciertamente, no me corresponde a mí. Sólo puedo decir que antes del libro hubo innumerables borradores e intentos y por lo menos cinco versiones; y que las páginas relativas al libro y sus problemas lingüísticos, que escribí, como hago siempre, para ayudar a los traductores, son más de cincuenta.

Pero aquí me detengo, porque no quisiese parecerme a mi protagonista, que habla y habla, integrando en su discurso como en un remolino las palabras de los otros —palabras que encuentra, que recuerda, que quizá inventa, que quizá falsifica •

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARÍA TERESA MENESES

© CLAUDIO MAGRIS

Claudio Magris y el mundo danubiano

GLENN GALLARDO

DESDE EL TIROL, en el extremo oeste, hasta Transilvania y Bucovina, en el extremo este, se extendía la enorme superficie de la cultura danubiana, englobando en su diversidad a las trece naciones de las que se componía, mosaico múltiple al que sólo podía unificar el ideal supranacional proclamado y propugnado por el emperador Francisco José. A él le tocó protagonizar el momento de mayor auge de la civilización habsbúrgica, en términos literarios, pero también el de mayor «estatismo» político, después de que la emperatriz María Teresa y José II, dos de sus antecesores en el trono, gobernaran con mayor liberalidad y sentido histórico. Ese ideal supranacional era uno de los tres pilares sobre los que se fundaban la vida y las aspiraciones de esta civilización. Los otros dos son la figura del burócrata —preservador del orden y del estatismo— y el «placentero hedonismo» del que Stefan Zweig y otros nos hablan, suprema ambición de la alegría de vivir con la que Viena y otras ciudades (Praga y Budapest, principalmente) le volvían la espalda a lo que ocurría en el resto del mundo.

En esa búsqueda de un orden inamovible, la cultura del Imperio verá caer la máscara no sólo de la civilización de la *Mitteleuropa*, sino de toda la civilización occidental en su conjunto. Es la revelación, más bien, de un profundo desorden. Dice Magris: «*Mito* es un término ambivalente, que indica algo menos o algo más que la realidad; puede significar una esencia, un valor superior a los vaivenes del tiempo, una idea-fuerza positiva y veraz, una construcción o una falsificación ideológica».¹ El carácter épico de *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moder-*

¹ Claudio Magris, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, Universidad Nacional Autónoma de México (colección *Poemas y ensayos* de la Casa de las Humanidades), México, 1998, p. 17. Traducción del italiano de Guillermo Fernández.

na nos narra la necesidad de un *retorno* subyacente al mito mismo, pero no para evocar nostálgicamente un mundo perdido, sino para descubrir las causas de su desaparición. En este sentido, «Cacania» («Ka und ka», como llama Robert Musil a la cultura danubiana) fue, en su momento de mayor esplendor, el reino del apego absoluto a los valores tradicionales y a las buenas costumbres, así como a una urbanidad civil rígida y acartonada, casi siempre superpuesta a los más elementales sentimientos de amor y generosidad. Esto, finalmente, condujo a los austriacos a una suerte de enajenación, sobre todo en lo que tenía que ver con la defensa de un régimen político. Aun los más críticos escritores austrohúngaros no evitaron caer en la órbita de esta influencia mitologizadora; aun los que sobrevivieron al desmoronamiento del Imperio.

Tal es el marco general en el que lo circunscribe Claudio Magris en su magnífico libro, producto de la tesis que realizara en un café triestino, el Caffé San Marco, el año de 1963. Es aquí donde se originan las reflexiones alrededor de esta civilización, que más tarde habrían de continuarse en *El Danubio*, gozoso recorrido por las riberas de un cauce idílico a lo largo del tiempo y el espacio. En *El mito habsbúrgico...* Magris pone en evidencia la importancia, también mítica, del emperador Francisco José. Werfel, Von Doderer, Roth y Musil describen en sus novelas al pedante personaje burocrático que, a semejanza del emperador, está siempre dispuesto a observar y respetar meticulosamente las tradiciones. Por lo general se trata de un hombre maduro, recto y embebido en su simplicidad, cuya apariencia (barba partida en dos, uniforme militar y opiniones con las que oculta y pone simultáneamente de manifiesto su proverbial *mediocritas*) hace pensar en Francisco José, efigie omnipresente en las paredes de la sala familiar, en las de las oficinas, los cuarteles y hasta en las de los burdeles. En su novela *La marcha Radetzky*, Joseph Roth nos hace un retrato vicario en la persona del prefecto Von Trotta, hijo del legendario héroe de la batalla de Solferino y padre del último de los Trotta, muerto en la guerra de 1914-1918.

La del siglo XVIII en Austria, dice Magris, «es una literatura que va de los poetas cortesanos a los censores [...] sobre todo en lo concerniente al drama clasicista y a la comedia de tipo francés...»,² anegada en un cosmopolitismo racional y de aparato. Es en las postrimerías de

² *Ibid.*, p. 60.

ese siglo como va formándose, de manera confusa y paulatina, el mito habsbúrgico. El nacimiento de éste tiene su origen en la ausencia de un Estado central dinámico, proceso que se inicia con la renuncia de Francisco II a la corona del Sacro Imperio Romano Germánico el 6 de agosto de 1806, a fin de convertirse en Francisco I, emperador de Austria. El modelo *mitteleuropeo* venía a ser así una estrategia para disfrazar de ideales su profunda debilidad. Esto produjo una serie de obras fascinantes y «fascinadas» en su propia manera de mirarse al espejo, «lírica y sentimental».

Así como el Imperio no deseaba salir de su inmovilidad, de la misma manera sus escritores terminaban por sucumbir a la atmósfera hedonista y superficial contra la que pretendían cebarse. Las heroínas de sus obras teatrales y operetas viven el amor sin ser capaces de transgredir los límites de su moral cotidiana; son coquetas, ligeras y burbujeantes como un buen champaña, pero su conducta es «consecuencia del clima cultural y de la situación del Imperio». Una primera tentativa por poner al desnudo las profundas fallas del sistema habsbúrgico es el drama de Grillparzer, durante la primera mitad del siglo XIX, en lo que se conoce como el periodo *Biedermaier*.³

La época del *Biedermaier*, que alude al personaje estándar y conformista, respetuoso de la autoridad, representa el momento en que la burguesía toma las riendas de la historia. Pero la poca o nula participación política de este individuo, su existencia placentera consagrada a festejar con los amigos, se traduce en todo un estilo de vida que habrá de reflejarse hasta en el mobiliario («la enorme mesa de caoba») y en una literatura en la que se respiran la resignación y la renuncia. No obstante la presencia de algunos escritores de auténtica personalidad, como Raimund, Nestroy o Grillparzer, la producción literaria de este periodo se desenvolvía en la banalidad reaccionaria y católica de la restauración que se vivía en toda Europa, pero especialmente en Austria.

Es quizá Eduard von Bauernfeld el caso más interesante aunque, en opinión de nuestro autor, también el más problemático de todos es-

³ También conocido como *Periodo Vormärz* (llamado así por los años que van de 1815 a 1848, anteriores a la revolución de marzo de 1848); se caracteriza por haber estado bajo el dominio de Klemens von Metternich, canciller del Estado de 1821 a 1848. Con él, Austria entró en una época de censura y estado policial cuyo principal objetivo era defender la monarquía absoluta y preservar la continuidad de la casa de los Habsburgo.

tos escritores. No obstante sus agresivas puyas contra el régimen metternichiano y su anticlericalismo josefino, la crítica de sus mediocres versos no alcanza a herir la verdadera esencia del mundo habsbúrgico. Quizá lo más sobresaliente de la obra de Bauernfeld se encuentre en sus *Memorias*, donde con un talante más bien evocador refiere los momentos de alegría y convivencia amistosa; ahí habla de las veladas en torno a Schubert, las *schubertiadas*, en las que el músico interpretaba sus bellos *Lieder* en compañía de todos los que le profesaban un auténtico cariño; o de las festivas noches en las posadas que reunían a escritores y literatos, quienes danzaban hasta altas horas de la madrugada con la posadera o incluso entre ellos mismos. De estas memorias surge la «fisonomía del inmóvil imperio», un «mundo formado por epicureísmo y bizantino formalismo», dice Magris. No deja de haber en Bauernfeld, contrastante con su naturaleza acomodaticia, un repudio hacia esa burocrática realidad; pero su apego por el «imperativo categórico de no actuar» lo identifica de raíz con el «destino del imperio y de la humanidad habsbúrgica».⁴

Otro caso muy distinto es el de Johann Nestroy. Su pluma, a diferencia de sus colegas, se vuelca en una perpetua sátira, fustigando con un humor cáustico a la humanidad entera. No hay redención posible en una visión de esta índole, pues se trata ya del primer escritor perteneciente al *Biedermaier*, si no es que del único, en dejar de lado las complacencias del autor que escribe para un público vienés conformista, como lo hicieran Raimund y Bauerle. El lenguaje de Nestroy, asegura Magris, está imbuido de una sal plebeya gracias a la cual afloran frases jocosas de gran ingenio popular; sus personajes pertenecen al candoroso y enternecedor mundo de los pobretones, los *Lumpen*, que adoran pasar sus noches en las hosterías, emborrachándose en compañía de las lindas camareritas. De ahí que la amargura de su visión se vea constantemente «superada por la festiva bizarría» a través de «una chispeante invención lingüística». Con todo y que vuelve a la carga con su verba satírica en obras en las que hace escarnio del *bürokratisches Regimen*, Nestroy es incapaz de encontrar «la relación de causa y efecto que hay entre la riqueza de ciertas clases y la pobreza de otras», según lo afirma Rommel,⁵ uno de sus críticos. Y su

⁴ Magris, *op. cit.*, p. 133.

⁵ *Ibid.*, nota en la p. 154.

renuncia y hasta rechazo de los movimientos liberales y revolucionarios lo llevan a afirmar y a consolidar, también a él, la magnética y reaccionaria fuerza del mito habsbúrgico.

Nada hace pensar, por lo tanto, que pudiera haberse producido un auténtico movimiento revolucionario en el seno del Imperio. Pese a que efectivamente la «aplastante mayoría» de los pueblos eslavos hubiera podido fraguar la anhelada independencia promovida por los separatistas (incluidos los húngaros), el elemento austroalemán del que se componían los liberales habsbúrgicos hacía imposible tal eventualidad. Esto evitó que los levantamientos de 1848-1849 llegaran a cuajar en una verdadera revolución; las lealtades de los pueblos que conformaban la civilización danubiana, además del temor al caos y la anarquía (tan característico del Imperio), causaban en el ánimo de los estudiantes una desfalleciente, débil insurrección, que no podía compararse con lo que ocurría en otros movimientos liberales del continente europeo. Si polacos, rutenos, croatas y eslovacos aspiraban a dicha independencia, otros, como los checos, preferían contrarrestar tal amenaza y conseguir con ello la consolidación de la alianza austroeslava. Aun cuando la literatura del momento quiso hacerse eco de esas aspiraciones, resultó tan fallida como ellas. Y es que la visión de sus escritores (incluido Grillparzer) no pasaba de ser una infantil y veleidosa excitación retórica, que se tradujo apenas en cantos y epopeyas grandilocuentes. Las obras de Franz Grillparzer pueden considerarse como las últimas en ofrecer «una transformación y una imagen válidas del mundo habsbúrgico, como mito, hasta el estallido de la primera guerra mundial». ⁶ En *Bruderzwist*, la última de ellas, la más brillante y también la más desolada, profiere el autor su canto del cisne y su más profética y lúcida visión del fin de la «época dorada». El drama se desarrolla en la persona del emperador Rodolfo II, anegado en sus inútiles esfuerzos por detener la inminente guerra de treinta años. Es, más que nada, la forma simbólica con la que el poeta transmite el sentimiento de inmovilidad del Imperio; es la justificación religiosa del orden divino que no podía ser alterado por movimientos revolucionarios ni proclamas que pugnaban por los cambios. Con toda la lucidez que lo caracteriza, Grillparzer percibe el error en la parálisis del Imperio, pero al mismo tiempo, como buen hijo de su mundo, se aferra

⁶ *Ibid.*, p. 164.

a un esplendor monárquico que no debía ser destruido por nada, y menos por el paso del tiempo. La imagen del monarca del siglo XVI encerrado en su castillo de Praga para impedir los embates del mundo exterior es una clara metáfora de Francisco José renuente a salir de su cascarón vienes.



LLEGAMOS ASÍ al momento de la *Finis Austriae* en el que la civilización danubiana, consciente de su propia declinación, celebra la alegría de vivir con su característico desdén de la realidad histórica. Francisco José se ve ya cansado, agobiado por los problemas del Imperio, pero eso no impide que luzca sus mejores galas y aparezca festoneado para presidir las fiestas de la corte o el estreno de una nueva ópera. Son los vales de Strauss y las operetas de Offenbach y Von Suppé los que marcan el ritmo de este periodo final. A pesar de un sentimiento de melancolía subyacente, Johann Strauss hace girar a los vieneses al compás del *Danubio azul*, que, al igual que su civilización, corre arrastrando aguas más bien fangosas y turbias. Magris no soslaya sin embargo la importancia artística y cultural de la Viena de esos años: de 1897 a 1907, el gran músico Gustav Mahler dirige la Ópera del Estado, al mismo tiempo que Schnitzler y Hofmannsthal, entre «los más maduros escritores del imperio», producían sus libros y piezas teatrales. Ajeno a la agitación de los pueblos y a los rumores que anunciaban el fin, el vienes vivía enajenado en su mundo, entregado a un creciente hedonismo. El *Ausgleich* («compromiso», «igualdad») dicta la desenfrenada necesidad de las clases populares de ponerse a la par de la burguesía y de la aristocracia. Dice Magris: «la banalidad y el sentimentalismo de los personajes de opereta revelan —a pesar de la exagerada estilización y deformación cómica— el afán y el filisteísmo de una civilización, viva y dinámica sólo en el placer, feudal en el modo de sentir y de pensar». ⁷ Nobles y funcionarios vagan empobrecidos por las calles en busca de aventuras amorosas, tal como lo describen las famosas operetas *La viuda alegre* o *Fledermaus* (*El murciélago*).

No es posible consignar dentro de los límites de un artículo como éste el amplísimo catálogo que hace Magris de los escritores, mayores y menores, que cantaron con mucha o poca fortuna el presentimiento

⁷ *Ibid.*, p. 276.

del final. Lo importante es en última instancia resaltar la fuerza con la que el mito logró mover la voluntad de los millones de seres que componían la nación danubiana; mundo siempre enmarcado dentro de las normas de un catolicismo feudal, vástago de la Contrarreforma, que en sus postreros momentos mostró una decadencia aún más acentuada. Lo reflejan autores como Trakl, Bahr y el mismo Hofmannsthal, cuyas obras (especialmente las del primero) se expresan mediante un barroco necrófilo y obsesivo. El mismo Rilke aparece sumergido en esta atmósfera pletórica de colores débiles y ajados, signo inequívoco del aplastante peso de la vejez bajo el que sucumbía la era francojosefina. Vinculada a este poeta, la ciudad de Praga encarnaba como ninguna otra la tristeza crepuscular del *fin de siècle* europeo y la caducidad que expresan las obras de autores como Kafka y Werfel. El elemento bohemiogermánico, «sostenido por la cultura europea del fuerte núcleo judío, desea el último sueño conciliador y supranacional de una *Mitteleuropa* unida y armónica».⁸

Es en *Las tribulaciones del estudiante Törless*, de Robert Musil, donde la literatura austrohúngara muestra los primeros síntomas del fascismo y el nazismo inminentes. Crueldad y sexo son los ejes de la atmósfera en la que los alumnos Reiting y Beineberg ejercen sus humillantes sevicias sobre el indiferente y pasmado Törless. Ahí se hace patente el triunfo de la fuerza, cara opuesta de aquel crepuscular y enfermizo mundo de ideales de finales del siglo XIX. Además de Trakl, los primeros poemas de Rilke denotan, como ya vimos, esa sensación de fatiga y abandono en que viven los hombres de aquel tiempo. Y es de tiempo precisamente, y no de historia, de lo que nos hablan dichos poemas, medido por el lánguido compás de los atardeceres en parques silenciosos y tristes.

*Es aquí donde se originan las reflexiones alrededor de
esta civilización, que más tarde habrían de continuarse
en El Danubio, gozoso recorrido por las riberas de un
cauce idílico a lo largo del tiempo y el espacio.*

⁸ *Ibid.*, p. 286.

Como el estudiante Törless, muchos indecisos jóvenes se vieron arrastrados por el torbellino del ánimo belicista. Por todas partes empezó a propagarse la necesidad de una acción contraria a la pasividad reinante. A ello contribuyeron, en el caso de la Primera Guerra Mundial, los brotes nacionalistas en varias de las naciones que conformaban la *Mitteleuropa*, pero también, y sobre todo, la profunda insatisfacción de una Europa en general que veía cómo desaparecían, sin reemplazo posible, los valores de su civilización. El nihilismo de Nietzsche y de Stefan George es característico de tal sentimiento. Hay además, como en el caso de los escritores eslavos mencionados arriba, una profunda desconfianza en la lengua en que se expresaban. Los laberintos sin salida de Kafka son un reflejo no sólo de la realidad vivida, sino también de la impotencia misma para resolverla verbalmente. Como en *El proceso*, todos estamos condenados a pagar por una culpa que desconocemos; y como en *El castillo*, a vagar por los meandros de un tiempo que no conduce a ninguna parte.

Tras el fin de la Primera Guerra después de la caída del Imperio, autores como Kafka, Broch y Musil se encargarán de poner en evidencia la profunda crisis no sólo del mundo austrohúngaro, sino también de toda la civilización europea en general, según se decía al principio de este texto. Joyce y Proust habían hecho énfasis ya en esta «disolución» a través de obras en las que se ponía en entredicho el modo de enfocar y describir la realidad. Europa era el teatro de una decadencia espiritual que se expresaba lo mismo en el *spleen* baudeleriano y simbolista, que en el tono crepuscular de los poetas del *fin de siècle* decimonónico. Ya bien entrado el siglo XX, los escritores de la antigua Austria-Hungría experimentaban con aún mayor intensidad los efectos de esa crisis. La historia se vengaba así de la indiferencia del Imperio ante sus apremiantes anuncios.

En el *Der Trum* de Hofmannsthal, como en el *Libussa* de Grillparzer, tal como lo apunta nuestro autor, se prolongaba el imposible sueño del retorno al «tiempo fuera del tiempo» en el que floreció la era francojosefina. Con Joseph Roth, Werfel y Musil, el mito habsbúrgico cobra una mayor fuerza sugestiva y evocadora; no es nada más, en este caso, resultado de una añoranza ante lo irrecuperable, sino igualmente la afirmación de una tradición estilística, la maduración de un *topos* literario impreso en las obras de estos escritores. Roth y Werfel, en su condición de autores judíos, supieron dar vida al recuerdo de un mun-

do muy anterior a la catástrofe, en el que la alegría de vivir y el amor a la música (como lo anota Stefan Zweig) se anteponian a la ascensión de las fuerzas más bárbaras. *Radetzky* (*La marcha Radetzky*) es la obra con la que el primero de ellos, quizá el más genial de todos estos autores, traza de una buena vez por todas, en un estilo épico y de realismo sencillo y eficaz, el retrato de la *Mitteleuropa* con todo su «carácter de inflexible firmeza y soledad trágica».⁹

Para los más lúcidos escritores del Imperio, a final de cuentas, la realidad se reveló tan cambiante como la propia conciencia, como el Yo que se descompone de manera prismática y capta una multiplicidad de aspectos. Todo eso que parecía tener la apariencia de algo que debía durar para «siempre», mostraba su oculta descomposición. Pese a su afirmación del mito, consciente o inconsciente, se daban cuenta del carácter corrosivo del tiempo, de la dinámica relación que existe entre las cosas y pone en jaque cualquier sistema que pretenda establecer leyes inmutables. Quizá por eso Musil tenía razón al afirmar y consolidar, con relación a la postura del hombre ante el mundo y ante la historia, aquello que él llamaba «El fogoso y fluido núcleo de la creación», fuerza impulsora que mueve las fibras de *El hombre sin cualidades*, su obra capital, pero también la de todos los grandes autores del desaparecido Imperio Austrohúngaro •

⁹ *Ibid.*, p. 413.

Castillos en el aire

FERNANDO DEL PASO

III

Viejos estos castillos,

antiguos como la mirada de los

dioses, entierran su edad en una

geografía ilustrada con campañas

amuralladas donde crecen rosas salvajes,

cuyos pétalos imitan la mueca estéril de una

estrella negra. Fue así como nació la maldición:

las brujas comenzaron a parir extraños seres de hueso y niebla, y las desventuradas hadas, encintas de nieve y azogue, parieron ángeles con tres alas. Infelices, también, las nubes dieron a luz lenguas blancas y leprosas, los arroyos parieron borborismos de melaza y las palabras, habiendo perdido su amor propio, se parieron a sí mismas sin tregua y sin recato, se multiplicaron como un cáncer enloquecido que devoró, insaciable y sin misericordia, el blando de las páginas. Aunque también el granizo se parió a sí mismo, gota a gota, grano a grano, y por el hilo de la lluvia se deslizó su escándalo •



«El dibujo es la venganza de mi mano izquierda»: Fernando del Paso

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

*Esta entrevista, realizada en 2002 con motivo de la publicación del libro de poemas y dibujos *Castillos en el aire* (Fondo de Cultura Económica), apareció, en una versión editada, en el periódico *Público* ese mismo año. Luvina rescata aquí la versión íntegra de la plática.*

Los castillos de Fernando del Paso son redondos y flotan en el aire. Él los describe como «planetas trashumantes» cuando platica sobre su nuevo libro en su casa, en el jardín que mucho recuerda a los jardines de Inglaterra, donde vivió quince años. En la base de su nuevo título están los castillos ingleses y también los de Francia, país en el que después radicó, hasta 1992, año en que llegó a Guadalajara, donde se ha desempeñado como director de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz y ha continuado con su labor creativa.

En *Castillos en el aire*, editado por el Fondo de Cultura Económica, Del Paso une sus dos vocaciones: la escritura y el dibujo. Aparecen veintiún poemas en prosa y veinte castillos a tinta, en homenaje al geómetra holandés Escher. El autor de la novela *Noticias del Imperio*, nacido en la ciudad de México en 1935, publicó su primer libro de poesía en 1958, pero el primer contacto con este género hay que buscarlo en la infancia.

¿Cuándo se acercó por primera vez a la poesía?

Fue cuando era muy niño y tuve la oportunidad de leer *El tesoro de la juventud*, que tenía varias secciones y entre ellas una de poesía. En ese momento me intrigó y me empezó a gustar, pero fue hasta secundaria —aunque a los diez años le hice un poema a mi madre el 10 de mayo— cuando, gracias a un maestro que era magnífico para enseñar, me acerqué más a la poesía, sobre todo a las formas clásicas, entre ellas el soneto.

¿Recuerda algunos autores de esa época?

Nada más mexicanos, algunos no de primera clase, como Manuel M. Flores o Manuel Acuña; algunos de mayor categoría como Manuel José Othón, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón o Efrén Rebolledo. Era lo que nos enseñaban, México llegó muy atrasado a la poesía, porque ya existía Rimbaud, ya habían pasado Mallarmé, Apollinaire, el surrealismo... Nada de eso nos enseñaron jamás en la escuela. La educación era mucho mejor que ahora, pero ya tenía sus grandes carencias. Yo empecé a conocer el surrealismo, asombrado, a los veinte años de edad.

A los niños los hacían recitar.

Sí, se recitaban muchos poemas cursis. Lo maravilloso de la poesía hecha para niños es que se la aprenden de memoria por la música. A veces, muchos años después se dan cuenta de que una palabra que han dicho muchas veces significa algo en lo que no se habían puesto a pensar. ¿Cuántos millones de mexicanos no saben lo que es «el acero aprestad y el bridón»?

*Fernando del Paso recuerda sus dos libros de poemas para niños, *De la A a la Z por un poeta* y *Paleta de diez colores*. «He tenido la gran satisfacción de que la SEP me haya comprado cien mil ejemplares del primero y ochenta mil del otro», afirma.*

Sin embargo, estos libros aparecieron cuando usted ya había comenzado su carrera. ¿Qué sucedió con Sonetos de lo diario?

Los compuse en 1958, la mayoría cuando participaba en el taller literario de Juan José Arreola. Con el transcurso del tiempo hice treinta sonetos más y se publicaron con un nuevo título: *Sonetos del amor y de lo diario*.

Se dice que la poesía no sólo se encuentra en los poemas, sino también en la narrativa, el cine, el arte en general.

Y en la naturaleza, pero no siempre.

¿La poesía está presente en su obra narrativa, en José Trigo, en Palinuro de México...?

Me han dicho que sí. Escribí, más que lo que quise, lo que pude; así sucede, pero sería absurdo que uno se dijera: «Ahora voy a hacer una novela poética».

¿Es posible que un escritor decida lo que va a hacer en el día, un cuento, una novela, un poema?

La primera novela que yo hice comenzó como un cuento a partir de una imagen plástica: un hombre en las vías del tren, y se transformó después en novela. Pero mientras trabajaba yo en *José Trigo* ya quería hacer una novela que recreara buena parte de mi infancia y adolescencia como estudiante de medicina, y después, mientras escribía *Palinuro de México*, ya pensaba en escribir una novela sobre Maximiliano y Carlota.

Es muy difícil que uno diga «Hoy voy a escribir un poema»; sin embargo puede funcionar, porque si uno no se propone las cosas, no las hace nunca. A veces sale el poema, a veces no. Uno puede recoger un poema que empezó hace dos meses y que no había salido. Lo mismo puede pasar con una obra de teatro. Es más fácil decidir que uno va a escribir un ensayo o un artículo.

¿El género es el que escoge al escritor?

Es algo muy misterioso. Hay novelistas que se empeñan en hacer poesía y no les sale, a mí no me salió en muchos años, salvo la poesía clásica, con rima, métrica y acentuación; pero he trabajado ya más en poemas, no solamente en prosa, como en *Castillos en el*

aire, sino en otros, con los que voy a hacer un volumen, que pienso publicar el año próximo.

Castillos en el aire es para Del Paso un libro «único. Ha habido ediciones de los sonetos con dibujos míos, pero en este caso está más integrada la idea del poema a la idea de los dibujos», *describe*.

¿Cómo ha sido su relación con el dibujo?

Es muy antigua, fue mi primera vocación. Siempre he dicho que el dibujo es la venganza de mi mano izquierda. Soy zurdo, pero me educaron a la antigua. Me obligaron a escribir y a comer con la mano derecha, pero nunca nadie me prohibió dibujar con la mano izquierda. Comencé a hacer experimentos al óleo, me frustré porque no era mi medio. Abandoné la pintura. La verdad es que el medio en que me encuentro más a gusto, como pez en el agua, es el dibujo con tinta china.

¿Cómo llegó a la tinta china?

De niño practicaba la tinta china. Felipe Ehrenberg vivía en Londres cuando me hice muy amigo suyo y me habló de los estilógrafos.

¿Cuáles fueron los primeros dibujantes que usted conoció?

La verdad es que el descubrimiento de la pintura lo hice primero en las cajetillas de cerillos Clásicos, que todavía tienen la Acrópolis, la Venus de Milo y una locomotora de un lado, y del otro un cuadro; ahora son casi todos de pintores mexicanos, pero antes eran de pintores europeos. Después, ya en *El tesoro de la juventud* vi algunos cuadros que me gustaban muchísimo, y el que más recuerdo es uno de Rafael, que se llama *La Virgen de la silla*.

¿A partir de esas obras sintió la necesidad de dibujar?

Conocía el contenido del Museo de San Carlos, pero es muy pobre, pobrísimo, comparado con otros museos del mundo. En cuanto salí de México para vivir en Estados Unidos, y después en Londres, descubrí los grandes museos, arte gótico, renacentista, el impresionismo, el romanticismo. Eso fue un verdadero deslumbramiento, y creo que me condujo otra vez a dibujar.

¿En qué año?

Fue en 1973.

¿El dibujo y la escritura se enriquecen mutuamente?

No necesariamente, porque la pintura y las artes plásticas en general se dan en el espacio, y la literatura como la música se dan en el tiempo. No se combinan. Otra cosa eran los libros ilustrados de antes, con algunos ilustradores geniales como Gustavo Doré, y otra muy distinta ilustrar ahora un libro de poemas con dibujos que no tienen que ver con los textos, sino que valen por sí mismos. Han corrido paralelas la pintura y la literatura en el romanticismo y después indudablemente con vínculos más estrechos que nunca antes, y quizá nunca después, en el surrealismo y en el futurismo italiano.

En Castillos en el aire sus dos vocaciones se unen.

Se unen, sí, porque ni los castillos ilustran los textos, ni éstos a los dibujos, sino simplemente coexisten, pero sí hay algunos vínculos entre ellos porque todos los dibujos son de castillos en el aire, redondos, como planetas trashumantes, y los textos se refieren a unos castillos fantásticos. Coexisten, los castillos flotan en el aire y los textos en el vacío de la página.

¿Cómo nació este libro?

Primero fue un dibujo, me gustó, hice más, y después se me ocurrió experimentar con un texto afin.

¿Influyó el hecho de vivir en Inglaterra y Francia, cerca de los castillos?

Nace de eso. En esos países hay unos castillos absolutamente maravillosos, no es lo mismo ver las fotos que ir a verlos. Chambord, con su engañosa escalera diseñada por Da Vinci. Todos los castillos del Loira, en Francia. Y aparte el conocimiento de Escher, de Magritte, más profundo, de los preciosos castillos que pintó Victor Hugo con tinta sepia: fue un dibujante.

En los libros de arte a Escher no se le toma en cuenta.

No fue un gran pintor ni un gran dibujante, en cierto sentido, sino más bien fue un geómetra maravilloso. De todos modos sus dibujos son absolutamente fantásticos.

¿Cuánto tiempo dedica usted a escribir y a dibujar?

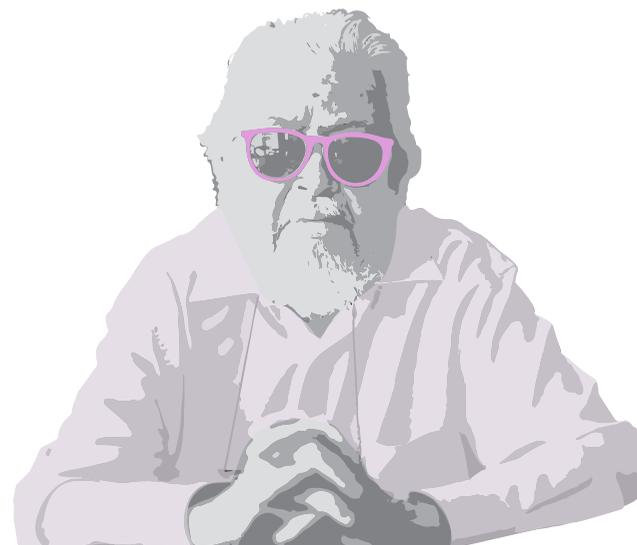
Varia mucho. No puedo escribir en la mañana y dibujar en la tarde, o escribir una semana y dibujar otra. Cada una de las dos actividades requiere que yo me sumerja en ella por un tiempo indefinido, tres, cuatro, cinco meses, aunque la escritura siempre me ha exigido más que la pintura. Una novela tarda meses, años, en mi caso muchos años, para ser terminada, mientras que un dibujo, en un espacio de cincuenta por cincuenta centímetros, se acaba más pronto.

¿Hay sufrimiento cuando escribe las novelas?

Sí, me cuesta mucho trabajo, es muy difícil para mí escribir. Y cuando dibujo y entra el color, entonces es muy difícil, tengo pesadillas, pero cuando dibujo en blanco y negro estoy feliz.

Castillos en el aire, con sus poemas y sus dibujos, parece ser un proyecto con mucha tranquilidad.

Sí, esa impresión es correcta. ●



La dimensión poética de Carlota

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Querido Fernando:

Por fin te encuentro y puedo —ahora sí— mirarte de frente, conjeturar contigo, reír del siglo que relatamos juntos; tú desde la palabra, yo desde mi vida.

Ahora debo decirte que tu versión de mis elucubraciones, de mi delirio, de mi locura fue un malabarismo de tu imaginación. Porque mi dimensión humana, grotesca, la transformaste y me volviste una dama casi divina, una dama loca pero brillante, una mujer en la ruina pero digna y sabia. Como Cervantes, dejaste la realidad —tan llana y grosera— por debajo del verdadero sentido del transcurrir de cada minuto que se vuelve horas y luego años hasta extinguirse en una vejez miserable.

Con mi linaje (Gran Maestro de la Cruz de San Carlos y Virreina de las provincias del Lombardovéneto, prima de la Reina de Inglaterra y nieta de Luis Felipe Rey de Francia. Hermana del Duque de Brabante y del Conde de Flandes) y el de mi marido Fernando Maximiliano José, Archiduque de Austria, Príncipe de Hungría y de Bohemia, Conde de Habsburgo, Príncipe de Lorena y Emperador de México. Con toda la historia de poder que me nutrió desde niña y las lecciones de estrategia y filosofía de mi padre Leopoldo, Príncipe de Sajonia-Coburgo y Rey de Bélgica, pude llegar a México, esa tierra prometida. Y gobernar. Nadie me recordaría sino como una reina loca que huyó de tu país, «Adiós, mamá Carlota, narices de pelota». Gracias a ti, a tu pluma, a tu manera de enaltecer mi inteligencia y reconocer que logré establecer como obligatoria la educación básica y prohibir los azotes a los indígenas como castigos de trabajo; que fundé escuelas y conservatorios, asilos y hospitales. Nadie sabría que fui una mujer más fuerte que el Emperador Maximiliano, que fui visionaria y que no buscaba el poder

sino el bienestar de la gente mexicana. Nadie hubiera creído en mí si no hubiera sido por esa trama tuya donde salgo de la oscuridad y me vuelvo una Dulcinea pero con la cultura de una estratega. A pesar de mi condición femenina, Fernando, a pesar de mis contradicciones y mis debilidades, me volviste una mujer en un contexto histórico y purificaste mi delirio. Lo que había en mí de quimérico, inmoral y falso, lo transformaste en un discursar sereno y benévolo. Y le diste un alto sentido en la dimensión poética en la que vertiste mi historia.

Fernando, no sabría cómo agradecerle la manera en que las anécdotas trágicas, jocosas y abrumadoras sobre mis días en tu patria, las transmutaste en una epopeya, y me enalteceste hasta la amplitud mítica. ¿Por qué jugaste así con el tiempo? ¿Por qué conectaste mi pobre historia triste con la historia del mundo? Ahora que cruzaste la línea temporal, me pregunto si tú también te volverás un intersticio entre lo real y lo inalcanzable. Como yo, Fernando. Como ese personaje que tú creaste a partir de la mediocridad humana.

Me volviste heroína. Supongo lo paulatino que fue ir desplegando de mi raquitismo mental y de mis días monomaniacos, ir desplegando un delirio purificado y extirpar de esa escoria una plenitud estética. Entonces logras que tus lectores no me tengan lástima sino veneración; que me consideren docta y me tengan respeto. O por qué no decirlo con las palabras de Wordsworth: «la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de la locura». De mi locura, Fernando. Mi mente así se ha convertido en un mundo ideal en donde se engrandecen los episodios de mi realidad, se engrandecen y, al contacto con el mundo histórico, brillan. ¿Cómo es que lograste, Fernando, borrar a la Carlota convencional para dejar a la Carlota eterna? Desprendiste de mí la envoltura transitoria, esa que se desgarró en mil pedazos al contacto con la realidad, esa cáscara imperfecta, limitada siempre. Esa cáscara de mujer abandonada por el Emperador, engañada por un marido mujeriego, generoso pero con una gran ambición, con quien no pude concebir un hijo y tuve que concebirlo de otro hombre. Esa cáscara de mujer atormentada por tanta desigualdad pero amante de la belleza y el exotismo mexicanos. Esa cáscara cubriendo mis cicatrices de niña huérfana de madre, de mujer incomprendida en medio de la lujuria y el derroche de la clase aristócrata europea.

Quizá lo único afortunado que tuvo mi transcurso por México, Fernando, haya sido la dicha de vivir en una época crítica, entre un mundo que se derrumbaba y otro que nacía. En aquel año de 1867, ver cómo el Imperio de donde surgimos Maximiliano y yo caía en manos de las repúblicas, la

República de Juárez, y cómo las monarquías iban cayendo una a una. Nuestro mundo ideal, nuestro poder absoluto y el de los reyes y reinas de mi estirpe. Murió el Imperio Austrohúngaro, Fernando, se fue desgajando como los montes en un sismo. Y el sismo también recaía en el poder de la Iglesia que se quedó sin sus cuantiosos bienes. Y a ese universo nuestro le fueron surgiendo huecos y mutaciones. Y nos quedamos sin suelo, Fernando, Max y yo no tuvimos ya patria. Ni el Rey de Francia Napoleón III ni el Papa Pío Nono se acordaron de nosotros. Emperadores de una tierra que defendía sus derechos, quedamos a la merced de un indio inteligente, Benito Juárez, que terminó por llevarse lo más preciado de mi vida. Y me dejó en la indigencia, después de que fusilaron a mi único amor, al Emperador Maximiliano de Habsburgo, Fernando, tuve que huir de América a Europa y pasar del Castillo de Miramar al de Bouchout, donde me encerraron a esperar la muerte hasta 1927.

Oscilar entre la lucidez y la locura fue la manera de ir de lo real a lo ideal: y la manera tuya fue combinar mis alucinaciones con los datos verdaderos. ¿No es así, Fernando? Y de ahí surgieron las bienaventuradas imágenes de tu novela. Tal vez la mayor osadía haya sido dejar ambiguas e indecisas las fronteras entre la razón y la demencia y poner en mi boca, Fernando, la mayor sabiduría. También nutriste a tu palabra de mi derrota y de mi adaptación aparente a ella. Sesenta años duré loca, encerrada en el Castillo de Bouchout, pero me hiciste conocer los adelantos del siglo xx. Festejé a tu lado el invento de la televisión, brindé contigo por el logro del primer avión que cruzó el Atlántico. Y así fuimos deshaciendo las fronteras entre los tiempos y haciéndolas muy sólidas entre Francia y México, entre América y Europa.

Nos volvimos íntimos amigos, Fernando, de otra manera hubiera sido imposible que me comprendieras, que entraras en mis desatinos y volvieras cuerda mi desazón. En mi tragicomedia, en mi vida de realeza pero humanamente miserable, me formaste de estatura moral y de genio poético. Y me encumbraste en tierras que yo misma consagré. En una geografía poética más allá de los puntos cardinales.

MARÍA CARLOTA DE BÉLGICA, EMPERATRIZ DE MÉXICO Y DE AMÉRICA

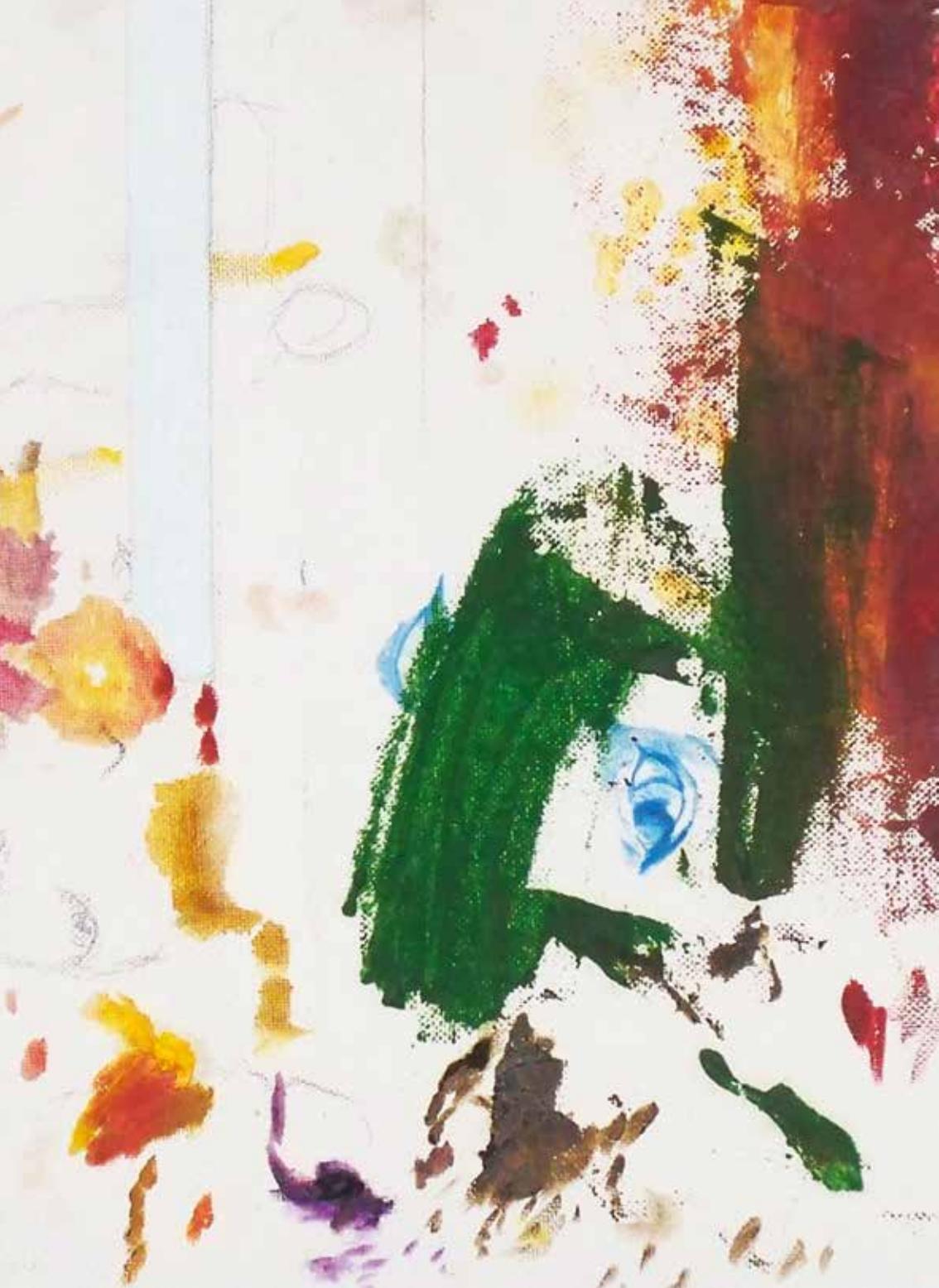
Guadalajara, Jalisco, a 14 de noviembre de 2019

COLOFÓN

Esta edición de
El pobrecito Señor X
comenzó a imprimirse
en abril del año 2016,
a 40 años de su primera
aparición. Estuvo al
cuidado de Palacio de
la Fatalidad y el autor.
El tiraje es de 50 ejem-
plares numerados.

/50

TE HABÍA INVENTADO
CARLOS MALDONADO



«El lector y el espectador
nunca serán el mismo hombre
en el mismo momento,
inclinado hacia adelante
en la misma luz, descubriendo
la misma página».

PASCAL QUIGNARD

Pág. I
Colofón
Impresión digital
28 x 21,5 cm
2016

<
Cuerpo
Óleo sobre tela
30,5 x 23 cm
2018

Wittgenstein Frases¹

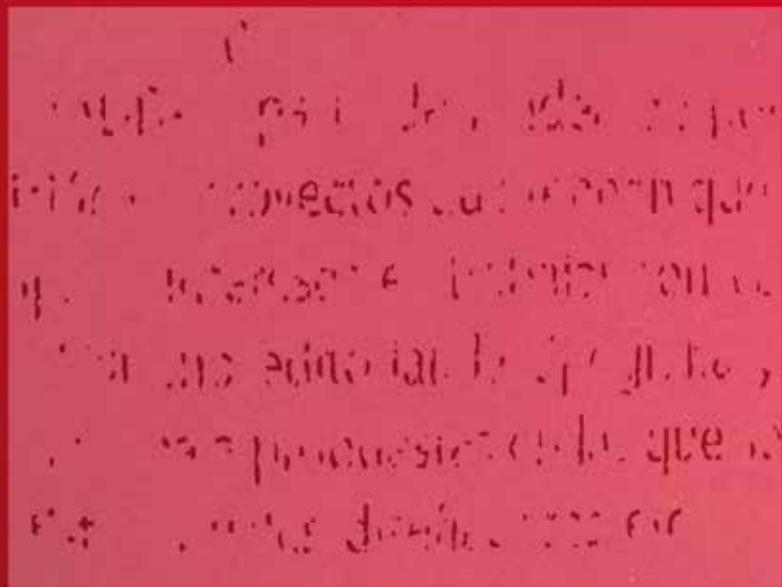
Wittgenstein
Neón
30 x 145 cm
2018

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

IV

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

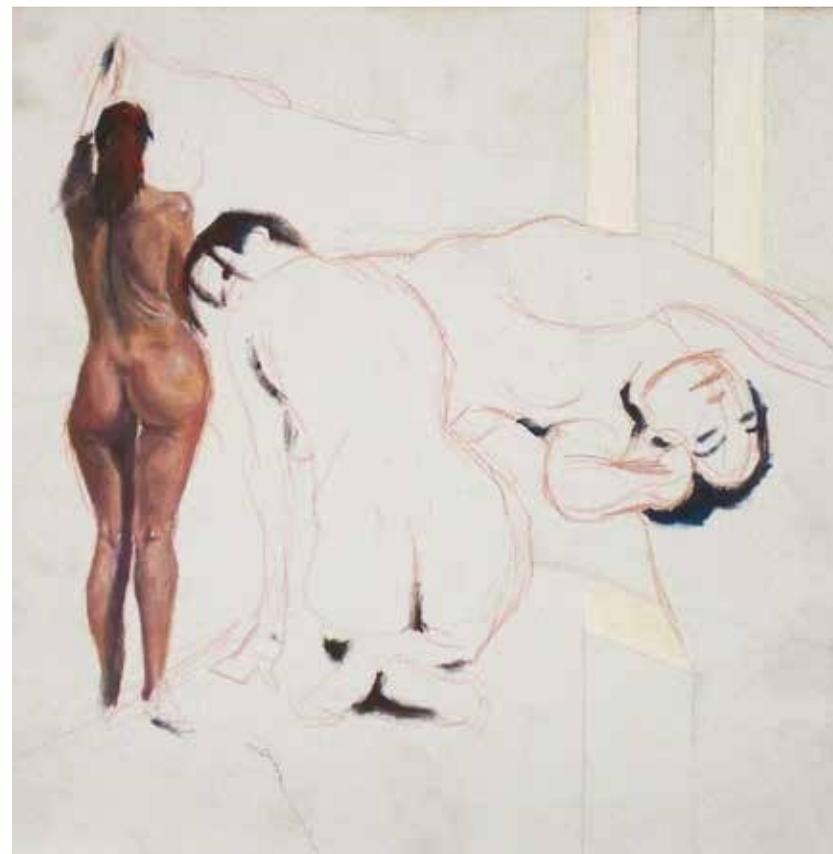
V



Palacio
(mural)
Acrílico
250 x 350 cm
2017

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

VI

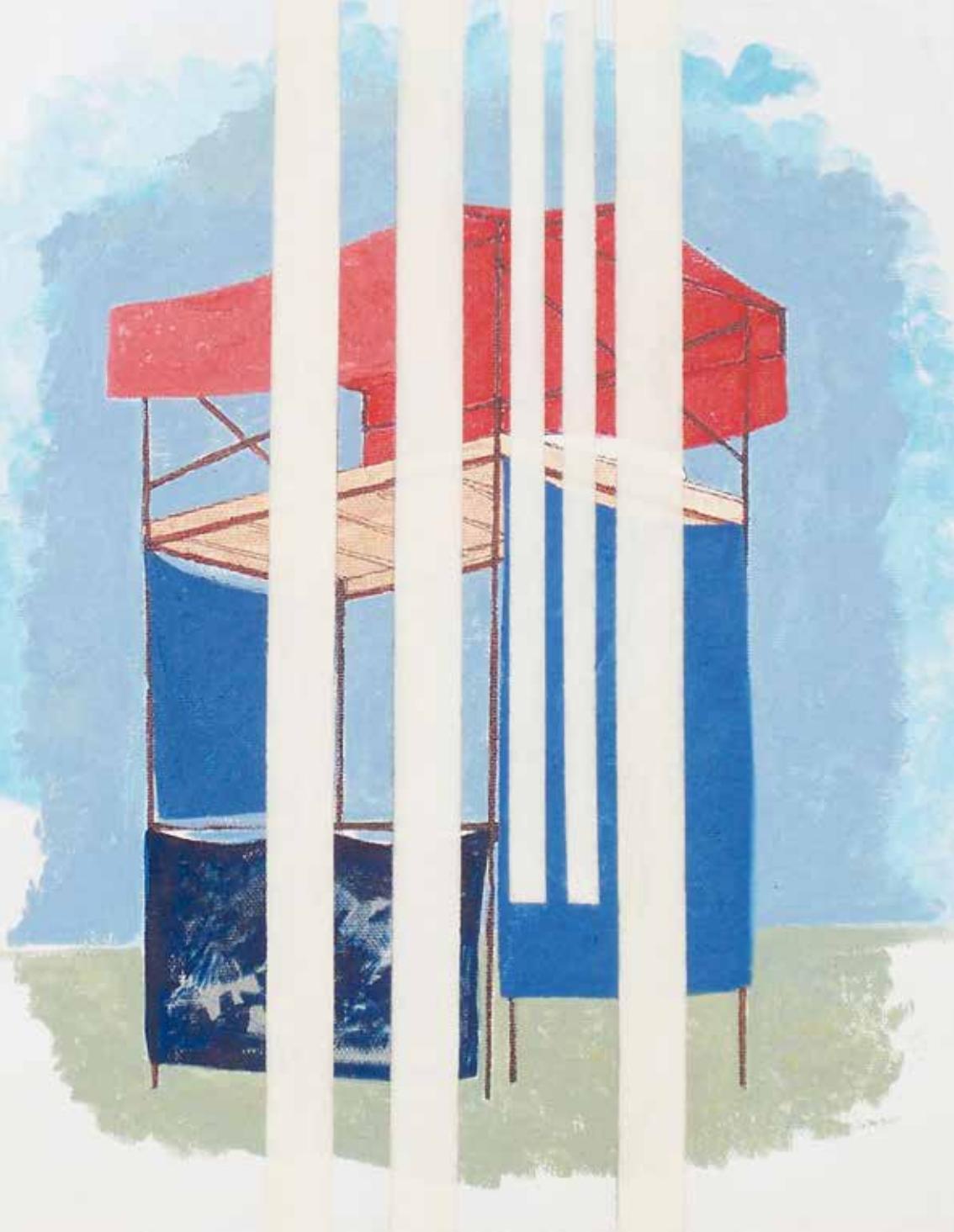


Des-doble
Óleo sobre tela
30 x 30 cm
2018

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

VII





«Crear algo que no existe
pero que, tras haber sido creado,
parezca como si hubiera existido
siempre».

CHARLES SIMIC

Págs. VIII- IX
Mar
Óleo sobre tela
40 x 50 cm
2018

<
Estructura
Óleo sobre tela
35 x 28 cm
2018



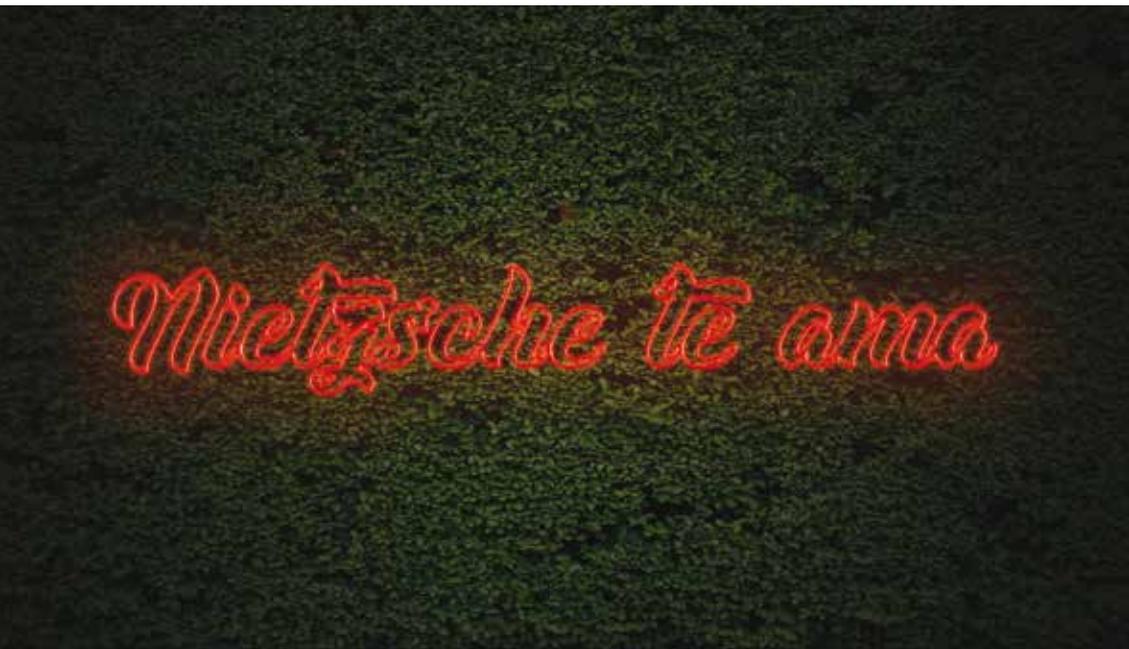
Sinjonia

Grafito, impresión digital

35 x 70 cm c/u

2017

Acción realizada para reproducir, por medio de técnicas de dibujo, la fotografía de 1958 donde aparece Yves Klein como director de orquesta en el teatro Gelsenkirchen, en Alemania.



Nietzsche te ama

Nietzsche
Neón
30 x 145 cm
2018

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

XIV

Hubo un campesino alemán que se cruzó con un pintor y le dijo: <<Señor pintor, quiero que pinte *mi retrato*. Me representará sentado a la entrada principal de mi granja, en el gran sillón que me dejó mi padre. A mi lado, pintará a mi mujer sentada ante su rueca; detrás de nosotros, yendo y viniendo, a mis hijas que preparan la cena familiar. Por la gran avenida que está a la derecha se acercan algunos de mis hijos que vuelven de los sembradíos, después de llevar los bueyes al establo; otros, con mis nietos, traen las carretas llenas de heno. Mientras miro ese espectáculo, no olvide, por favor, pintar las volutas de mi pipa, matizadas por el sol que se pone. También quiero *que se oigan* los sonidos del ángelus que suenan en el campanario cercano. Allí fue donde todos nos casamos, padres e hijos. Es importante que usted pinte el *aire de satisfacción* que me embarga a esa hora del día, al contemplar al mismo tiempo a *mi familia y mi riqueza acrecentada por la labor de una jornada*>>.

El artista moderno
(mural)
Acrílico
280 x 215 cm
2018

LUVINA / PRIMAVERA / 2019

XV

Carlos Maldonado recoge lienzos, pedazos de papel y piezas abandonadas para dotarlas de una segunda vida, como prolongando el momento ese en el que el creador se enfrenta al inmenso vacío de un comienzo: «Un instante que está allí, que continuó para que también se sienta nuevo aunque existiera antes de mí. A final de cuentas, ¿cuándo es algo, algo nuevo?».

Maldonado insiste en registrar visualmente esa primera vez también frente a una línea, una frase, un autor e incluso un título o un prólogo para guardarlo inalterado y prolongar así la importancia momentánea de una idea descubierta, aunque después se revuelva en la memoria y carezca de significación: «Quiero una primera vez para quien vea mi obra. Una primera vez para quien la lea».

El título de esta sección hace referencia a un poema de Octavio Paz, «Primero de enero».



Pablo Larraín y Sebastián Lelio: entre lo público y lo privado

● HUGO HERNÁNDEZ
VALDIVIA

El cine chileno ha incrementado su prestigio en las últimas décadas gracias a su presencia en festivales internacionales más que a la exhibición en su propio país (como sucede con casi todas las cinematografías del mundo). A ello han contribuido de buena manera la aparición y el crecimiento de una nueva generación de realizadores, entre los que destacan Pablo Larraín y Sebastián Lelio. El primero ha participado con éxito en los festivales de Cannes y Venecia; el segundo ha salido airoso de Berlín y San Sebastián, así como de la entrega de los premios Oscar. En el cine de los dos es posible rastrear elementos de estilo y preocupaciones temáticas que provienen de la tradición que contribuyeron a forjar autores como Silvio Caiozzi, Raúl Ruiz, Miguel Littín o Andrés Wood. En ambos hay una preocupación constante por el *statu quo*, por los asuntos públicos que tienen tarde o temprano una consecuencia en la intimidad. Si Patricio Guzmán, desde el documental, es y ha sido la conciencia política e histórica más visible, estos realizadores, desde la ficción y desde la intimidad, se han ocupado de las

singularidades de la política chilena y cómo el ciudadano común responde ante ellas o se mimetiza con ellas; han dado cuenta, en todo momento, de la profunda división que está presente en el país. En cuanto al estilo, en mayor o menor medida se dejan ver y oír tintes oníricos. La ficción chilena a menudo susurra para gritar: el crudo realismo irrumpe con estrategias suaves, aun cuando la violencia y la confrontación son la consecuencia de los asuntos explorados. Una somera revisión de las películas principales de Larraín y Lelio no puede dar un panorama riguroso de la actualidad del cine chileno. Pero ofrecen, al menos, una buena brújula.

A Pablo Larraín lo conocimos en México por *Tony Manero* (2008), su segundo largometraje. El personaje epónimo toma su nombre del protagonista de *Fiebre de sábado por la noche* (*Saturday Night Fever*, 1977), que fue interpretado por John Travolta. El Manero chileno es Raúl Peralta (Alfredo Castro), un desempleado que vive obsesionado con el bailarín. Por medio de él, el cineasta perfila al chileno sin personalidad ni conciencia, dispuesto a copiar sin pensar. Algo similar sucede en *Post Mortem* (2010), su siguiente entrega: el personaje principal es Mario Cornejo (también interpretado por Castro), un empleado de la morgue que es capaz, por despecho, de llegar a la abyección. En ambas cintas, que se ubican en los años setenta del siglo anterior, los protagonistas son pertinentes para ilustrar la moral nacional, para exhibir la confrontación entre los que apoyan o apoyaron a Salvador Allende y los que aplaudieron al golpista Augusto Pinochet. El panorama expuesto es vigente; y, lejos de subsanarse, las divisiones se han agudizado (como

puede constatarse lo mismo en los noticieros que en los documentales de Guzmán o de otros). En *No* (2012) vuelve al aciago periodo dominado por Pinochet, cuando éste llamó a un referéndum (en 1988). Acompaña a René Saavedra (Gael García Bernal), un publicista que diseña la campaña para invitar a votar por el «No» del título. De nueva cuenta, Larraín muestra una realidad contrastante y contradictoria, la hostilidad y la confrontación que caracterizan a la sociedad chilena. El diagnóstico que emerge de las tres cintas es elocuente, certero.

En *El club* (2015), Larraín concibe una franca denuncia. Acompaña a cuatro sacerdotes que viven apartados en una casa frente a la playa, donde «pagan» por las faltas cometidas. Su cotidianidad se ve conmocionada cuando llega un quinto hombre, acusado de pedofilia. Esta película permite al cineasta ventilar los pecados del pasado, lo mismo el apoyo al dictador que los abusos sexuales cometidos por miembros de la iglesia católica (que provocaron un escándalo aún vigente). En *Neruda* (2016) recoge las pesquisas que hace el inspector Óscar Peluchonneau (interpretado por García Bernal) para atrapar a Pablo Neruda (Luis Gnecco), quien es senador y es visto como enemigo del Estado. El perseguidor es un «pariente cercano» de los abyectos personajes de las cintas previas; sin embargo, en *Neruda* y con Neruda Larraín abre la puerta a la conciliación. Muestra cómo la poesía es capaz de engendrar vida incluso en un policía, y cómo el ser humano humilde, anónimo (el pueblo, pues), necesita al poeta tanto como éste necesita al pueblo. Propone algo cercano a la utopía: alrededor del poeta nacional es posible

alcanzar la unidad chilena. Los buenos resultados de estas películas han permitido la internacionalización del cineasta: digirió *Jackie* en 2016, sobre la viuda de John F. Kennedy —y en la que también entrega buenas cuentas—; está en desarrollo *The True American*, cuyo estreno ha sido anunciado para este año y que se inspira en un libro de Anand Giridharadas.

Sebastián Lelio participó con *Navidad* (2009) en la Quincena de los Realizadores de Cannes. La cinta acompaña a una pareja que pasa la festividad del título con una joven fugitiva. El encuentro les da la oportunidad a los tres de ventilar sus contrariedades, las cuales en mayor o menor medida pasan por los conflictos con el padre. En el festival francés a la cinta no le fue muy bien. Muy diferente fue la suerte de *Gloria* (2013), que supuso el despegue del cineasta. En ella registra la ruta de una mujer madura que, como reza la canción manida de un cantautor manido, «pone vida a sus años», que vive con libertad y supera los obstáculos que suponen los prejuicios más rancios de la sociedad. En Berlín se llevó las palmas; la actriz principal, Paulina García, obtuvo el Oso de Plata (es decir, el premio a mejor actriz). El éxito alcanzado explica la versión en lengua inglesa de esta película: dirigida por el mismo Lelio e interpretada por Julianne Moore, el estreno de *Gloria Bell* (2018) está programado para marzo de 2019. El realizador tuvo además otra experiencia fuera de Chile: *Desobediencia* (*Disobedience*, 2017) da cuenta de las agrias experiencias de dos mujeres que viven en el seno de una familia judía ortodoxa en Inglaterra. *Una mujer fantástica* (2017) es, a la fecha, la película más exitosa de Lelio. Sigue aquí a Marina Vidal (Daniela

Vega), una mujer transgénero que vive con un hombre maduro. Cuando éste muere, Marina enfrenta no sólo las agresiones habituales de la sociedad, sino la ira de la familia de su pareja. En Berlín obtuvo el premio a mejor guion; de la entrega del Oscar salió con la estatuilla a mejor película en lengua extranjera. En *Gloria*, *Desobediencia* y *Una mujer perfecta* Lelio presenta personajes de una fortaleza notable, capaces de encarar las abundantes contrariedades que se les presentan: por medio de ellos, el realizador exhibe, con lucidez y no menos valor, los prejuicios y la rigidez de sociedades machistas.

Larraín ha mostrado un interés que pasa en buena medida por la historia y la sociología: desde las vicisitudes que viven sus personajes se va perfilando la *res publica*; por medio de sus historias cobra relevancia y peso el contexto, la época. Más allá de dónde y cuándo se ubique, la historia establece un diálogo con la Historia. Lelio privilegia la intimidad, las relaciones de pareja, la familia. Más que hacer una disección de su tiempo y de los asuntos políticos, explora las consecuencias de los prejuicios, los obstáculos que presenta una sociedad rígida. Para sus personajes la búsqueda de la libertad es irrenunciable y se convierte en un motor para el crecimiento.

Para Larraín y Lelio el futuro es luminoso... y apunta fuera de su país. Sin embargo, a juzgar por las experiencias recientes de ambos, cabe suponer que alternarán proyectos locales e internacionales. Esperemos que así sea, porque sus películas hacen aportes valiosos a la América descalza, provechosos para alimentar la reflexión y la crítica sobre nuestra circunstancia ●



Tornar a lo humano. A propósito de las «Canciones del esposo», de Luis Vicente de Aguinaga

● LUIS JORGE AGUILERA

El estudio de la influencia de Garcilaso de la Vega en Juan de la Cruz nace de una nota al pie en la «Llama de amor viva» presente en seis de los siete manuscritos conocidos de la primera redacción de la canción y en los cinco conocidos de la segunda redacción. Dice la nota: «la compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino».¹ La posible deuda literaria que Juan de la Cruz pudiese tener contraída con Garcilaso ha sido debatida a lo largo del siglo xx por notables investigadores de la lírica española renacentista.

Como muchas polémicas literarias, la polémica del ascendente garcilasiano en Juan de la Cruz ha pasado por varios estadios de conocimiento y de elaboración de hipótesis, sobre todo desde que Jean Baruzi expusiera pionera conjetura al respecto en su libro *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, de 1924.² La lectura directa que pudo

1 San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. Maximiliano Herráiz, Sigueme, Salamanca, 2007, p. 777.

2 Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística* [1924], trad. de C. Ortega, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1931.

haber hecho Juan de la Cruz de Garcilaso en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso repartidas en cuatro libros* (1543), coloquialmente conocidas en su tiempo como «el Boscán» o «un Boscán», ha sido largo tiempo controvertida.³ A la complejidad del problema se suma la existencia de la versión «a lo divino» de las composiciones de Boscán y Garcilaso hecha por Sebastián de Córdoba e impresa en 1575 con el título *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas*.

Dámaso Alonso admite el ascendente garcilasiano en Juan de la Cruz, pero parece decantarse por la hipótesis para él «en absoluto evidente que San Juan de la Cruz manejó la versión a lo divino de Boscán y Garcilaso, hecha por Sebastián de Córdoba».⁴ Allison Peers apuesta porque estas reminiscencias «might quite well be the results of impressions formed by reading Boscán and Garcilaso in boyhood and never lost, nor need we for any reason suppose more than this unless we so desire».⁵ Una tercera hipótesis de Emilio Orozco Díaz resta importancia a la lectura que Juan de la Cruz pudo haber hecho de Garcilaso y atribuye su simpatía por las formas italianas a los cantos

carmelitanos verificados «colectivamente en los conventos de su Orden»⁶ de los que Juan de la Cruz difícilmente pudo haberse sustraído y en los que las liras habían sido ya puestas al servicio de temas divinos.⁷

Lo cierto es que Juan de la Cruz muestra una conciencia palmaria sobre la operación de «tornar a lo divino». La contrafactura a lo divino se practica con regularidad en la España del siglo XVI, siglo en el que de hecho este fenómeno literario prospera como en ningún otro en la lírica castellana. Tanto Juan de la Cruz como Teresa de Jesús ejercen esta práctica divinizante en sendas glosas a las «Coplas del alma que pena por ver a Dios» y, de autoría confirmada, Juan de la Cruz en «Otras coplas "a lo divino"», un par de «Glosas "a lo divino"» y en los «Romances sobre el evangelio». Las manifestaciones iniciales del fenómeno al que me refiero se remontan al primer milenio de la cristiandad. A pesar de que no se ha encontrado todavía ningún texto de este periodo, se sabe por testimonios que existían en los centones de Sedulio y de Faltonia Proba. Desde entonces este fenómeno literario está irremediamente ligado a la música y eclosiona en distintos momentos de la historia como efecto de

6 Emilio Orozco Díaz, *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*, Universidad de Granada, Granada, 1994, vol. I, p. 184.

7 Según Orozco Díaz, en la tradición de poesía y canciones carmelitanas «los versos cultos como las formas y motivos populares se incorporan a lo divino con espontaneidad y sencillez» (p. 144). Orozco Díaz además expone como antecedente relevante un par de liras del sacerdote Cristóbal de Cabrera, publicadas en 1555, cuyos recursos métricos, estilísticos, el ritmo acentual, repeticiones, aliteraciones y hasta preferencias verbales le hacen pensar en las liras de Juan de la Cruz (véase el capítulo «I. Poesía tradicional carmelitana», *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*).

3 Como lo son todas las posibles lecturas del santo. Su compañero, amigo y secretario en Granada, fray Juan Evangelista, declara sobre las fuentes de los escritos sanjuaninos: «para ninguno de estos libros y de otras muchas cosas que escribió jamás le vide abrir libro, ni lo tuvo en su celda, fuera de una Biblia y un *Flos sanctorum*», «Carta autógrafa de Juan Evangelista», en Crisógono de Jesús, *Vida de San Juan de la Cruz*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982, p. 299).

4 Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)* [1942], CSIC, Madrid, 1956, p. 39.

5 E. Allison Peers, «The Alleged Debts of San Juan de la Cruz to Boscán and Garcilaso de la Vega», *Hispanic Review* 21.1, 1953, p. 5.

la «ósmosis, endósmosis entre la canción religiosa y la canción popular».⁸

Goza esta práctica de su propia edad de oro según el espacio geográfico en que se hace visible: Francia en el siglo XIII, España, Alemania e Italia a fines del siglo XV y todo el XVI, mientras que en Inglaterra hay ejemplos más bien esporádicos a lo largo de su historia literaria. Antes de que el fenómeno alcanzara la poesía culta de Petrarca, Boscán o Garcilaso, los *contrafacta* revestían la poesía y las canciones populares a veces con espontaneidad y otras desde el más afanoso oficio. La práctica de «tornar a lo divino», sobre la que pesa el riesgo latente de ser vista por ojos inquisitoriales como heterodoxia, obtiene pronto sanción patrística en las páginas agustinianas *De doctrina christiana* (397-426 d. C.). Agustín de Hipona cita el pasaje del libro del Éxodo referente a la disposición de los israelitas para marcharse de Egipto y se refiere al momento en que despojan a sus enemigos robándoles el oro y la plata para llevarlos con ellos a la tierra prometida; con el botín se fabrican los vasos del templo y de esta manera lo pagano se convierte al servicio del dios hebreo. *Spoliare Ægyptos*, de esta prescripción bíblica se deduce la teoría de los *contrafacta*.

Pero «una divinización puede resultar también profanización», observa Dámaso Alonso y así ocurre en las «Canciones del esposo», tercera parte del libro *Qué fue de mí* del poeta tapatío Luis Vicente de Aguinaga. Constan dos referencias por parte de Juan de la Cruz al que estaría destinado a ser el más controvertido y luego el más

célebre de sus poemas: *Cántico espiritual*.⁹

La primera en una carta a Ana de San Alberto habla de «el librico de las *canciones de la Esposa*»¹⁰ y la segunda en el epígrafe de ambas redacciones del poema escribe: «Declaración de... las canciones entre el alma y el Esposo Cristo».¹¹

Luis Vicente de Aguinaga bebe en los vasos del templo. Torna a lo humano las sanjuaninas canciones de la esposa, que en el *Cántico* alcanzan el fuego del *connubium spirituale*, para configurar su propio itinerario matrimonial arraigado en la experiencia de esos eventos cotidianos e íntimos que no quedan eximidos de alguna epifanía. Itinerario que se traza en la lengua hablada por dos, no divina pero sí quizá sagrada. La vuelta a lo divino supone la operación básica de ir «trocando la materia y guardando la composición»,¹² desembarazado de la composición en liras, Luis Vicente torna a lo humano la voz enunciativa y el objeto amado. Previos al último soneto de los dos que hacen de marco en las «Canciones del esposo», «Frente a la luz» y «Di quién soy» uno frente al otro, dejan claro que el nombrar verdadero, recíproco entre el yo y el tú en estos poemas es facultad únicamente de ese yo y de ese tú. Con esto, yo y tú, en estos dos poemas, se aproximan a los procesos de identidad mística entre el alma y el Amado sanjuaninos.

He dejado para esta última parte la cuarta hipótesis sobre el ascendente garcilasiano en Juan de la Cruz:

9 Este título se ha impuesto desde que Jerónimo de S. José editó las *Obras del santo* en 1630.

10 De la Cruz, *op. cit.*, p. 1050.

11 *Ibid.*, p. 564.

12 Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*, Fernando Díaz de Montoya (ed.), Baeza, 1613, p. 2.

8 José Fradejas Lebrero, «Sobre los romances de San Juan de la Cruz», en *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, AA.VV., MIJAN, Ávila, 1986, p. 59.

si San Juan de la Cruz acudió al tema amoroso de la poesía garcilasiana en busca de sugerencias poéticas y lingüísticas, no fue sólo por haber hallado en el vate toledano pasajes amorosos de incomparable belleza sobre los cuales fuera lícita la meditación, dada una costumbre justificada por la inefabilidad del fenómeno místico; San Juan de la Cruz meditó e imitó los versos de Garcilaso porque en ellos encontró una concepción del amor de hondo sentido idealista, más adaptable por eso mismo a una religiosa interpretación que aquella otra concepción del amor humano que la poesía profana solía cantar. Pasajes en los que Garcilaso analizaba sutilmente los estados de la conciencia sugeridos por una pasión sobrenatural, tales como aquel del amante que sólo aspira a la unión con la amada en el cielo una vez que el alma sacuda el yugo de la carne, encerraban un valor metafísico, en parte estético, que un místico y un poeta como San Juan de la Cruz tenía que saber apreciar.¹³

La hipótesis de Asín tiene la ventaja de ir a tono con la teoría sobre el surgimiento del *modus loquendi* místico según la cual las primeras poetas místicas junto a los trovadores diseñaron una lengua que en ambos casos perseguía

la pureza del amor de modo que éste pudiera constituir así un camino de perfeccionamiento y de renovación interior. Modelo laico y modelo místico nacieron en

¹³ Jaime Oliver Asín, «San Juan de la Cruz, en deuda con Garcilaso de la Vega (ca. 1931)», en *Repensando la experiencia mística desde las islas extrañas*, AA.VV., ed. Luce López-Baralt, coord. Beatriz Cruz Sotomayor, Trotta, Madrid, 2013, p. 409.

Europa en la misma época, a principios del siglo XII, y en algunos momentos debieron entrar en contacto para intercambiarse mutuos descubrimientos, para prestarse vocablos y expresiones.¹⁴

Vistas así, las «Canciones del esposo» de Luis Vicente de Aguinaga activan la pregunta por la continuidad no sólo de la operación en que se fundamentan los *contrafacta* sino de la experiencia y la expresión de ese amor hondo garcilasiano, sanjuanino y aquí humano ●

● *Qué fue de mí*, de Luis Vicente de Aguinaga. Mantis Editores, Guadalajara, 2017.

El Ojo de Vidrio, de Antonio Ortuño

● FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ

Conocí a Antonio Ortuño hace ya más de veinte años, a mediados de los años noventa. Éramos compañeros en el estudio de animación más independiente de todos los tiempos, que dirigía un amigo en común. Al principio no nos caímos muy bien que digamos. Pero las largas jornadas trabajando con sustancias tóxicas

¹⁴ Victoria Cirlet y Blanca Garí, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1999, p. 39.

y fantasías benévolas, comiendo mal y bebiendo bien y, sobre todo, viendo películas como *Ed Wood* una y otra vez mientras ayudábamos a construir sets jurásicos y a dibujar olas sobre las que caminaban cíclopes, nos hicieron ver que éramos lo suficientemente distintos y cercanos a la vez para no chocarnos, y lo suficientemente orates y necios para poder ser amigos. También recuerdo que Antonio ya platicaba de estar trabajando varias ideas para novelas pero, exigente y autocrítico desde entonces, decía que todavía no lo tenía muy claro.

Tu primera verdadera cuartilla como escritor se logra sólo después de tirar a la basura las primeras diez mil que has escrito, contaría Ortuño en una entrevista varios años después. El tiempo no sólo da oficio sino también distancia, una distancia entrañable pero también corrosiva con el pasado. Y justamente Ortuño ha invocado todo el poder de ese oficio y distancia para crear en las novelas *El rastro* y *El Ojo de Vidrio* una saga de juventud situada en los años noventa y escrita con las mejores dotes de un autor adulto. Un narrador que se acerca sin miedos ni miramientos a conjurar y revivir esa experiencia políticamente incorrecta llamada «ser joven».

Ese joven es Luis, cuya vida se pone patas arriba con la irrupción de Sofía, descrita por él mismo como «una chica de apariencia celestial y acciones salvajes». Ya desde *El rastro* conocimos cómo la atracción y la fascinación por Sofía provocan que Luis salga de sus rutinas de huérfano al cuidado de una anciana tía para involucrarse en situaciones peligrosas. Situaciones a las que jamás se habría acercado de no ser por esa inquietante chica nortea. Se trata de

una relación tan intensa como confusa para Luis. Sofía saca lo mejor de él, pero también lo saca de quicio.

Fue también en las páginas de *El rastro* que conocimos por primera vez al temible Ojo de Vidrio, a quien nuestros antihéroes adolescentes se enfrentaron para resolver un asunto de gatos con más cola de lo que esperaban. Ahora, en la novela *El Ojo de Vidrio*, Luis está por cumplir diecinueve años y viaja por primera vez a Los Ángeles a visitar a unos parientes, sin imaginarse que se reencontrará ahí con la siempre impredecible Sofía y el siempre espeluznante Ojo de Vidrio.

Pero la novela *El Ojo de Vidrio* es mucho más que una secuela. Se trata de una historia con vida propia, poderosa y entretenida de a madres en sus propios términos. Una aventura con muchas desventuras y atrevimientos, que provee al lector de todo lo necesario para disfrutarla sin necesidad de haber leído *El rastro*. Nuevamente brilla aquí el dominio narrativo de Ortuño, nunca buscando una salida fácil, sino al contrario, persiguiendo siempre la mejor historia para ese momento específico en la vida del protagonista. Al igual que Sofía, Ortuño saca a Luis de su zona de confort en una colonia de Zapopan y lo arroja a una ciudad y una cultura desconocidas para él, enfrentándolo a una misión que rompe con todo lo que ese joven sarcástico, y nosotros mismos, podríamos imaginarnos.

Y es en esa ciudad de Los Ángeles, atiborrada de paisanos y tribus urbanas, de *freeways* interminables y barbacoas con música *punk*, y con su recién estrenada mayoría de edad mexicana que no les permite comprar cerveza en Estados Unidos —pero sí meterse en mil embrollos—, que

Luis y Sofía se enfrentan también a la nueva realidad de su relación. Una relación que hemos visto evolucionar y colisionar desde que ambos tenían catorce años. Con un humor mordaz y que provoca más de una sonrisa, y no pocas carcajadas, Antonio Ortuño desengrana las mil incógnitas y descubrimientos en la cabeza y en las hormonas de Luis, narrando esto como lo haría un Luis mucho más adulto que no tiene ninguna necesidad de glorificar el pasado, pero tampoco ningún miedo a confrontarlo desde el presente. Justo como el Luis de los años noventa hubiera querido expresarlo de haber tenido el tiempo y la distancia...

El gran ganador de todo esto es el lector, quien además conocerá por fin el oscuro pasado del Ojo de Vidrio y las circunstancias que lo llevaron a cruzarse una y otra vez con Luis y Sofía. Se trata de un universo narrativo desquiciado pero coherente, que escapa de fórmulas pero nunca pierde el interés ni la emoción del lector, entreteniéndolo pero dejándolo con mucho más. Y es que, ahora sí, Antonio Ortuño lo tiene todo muy claro ●

- *El Ojo de Vidrio*, de Antonio Ortuño. Fondo de Cultura Económica, 2018.



Antonio Gálvez Ronceros y lo moral maravilloso

● VÍCTOR CORAL

LIMINAR

El autor es ampliamente conocido en el Perú como uno de los mayores cultores del cuento, junto con Abraham Valdelomar, Julio Ramón Ribeyro y Guillermo Niño de Guzmán. Además, es considerado uno de los más grandes narradores vivos, junto con Mario Vargas Llosa. En esta ocasión nos ofrece su primera novela corta, que además de proponer con éxito un juego temporal en el desarrollo de la diégesis, mantiene lo mejor de los rasgos idiosincrásicos de su escritura: el humor, la ironía, la palabra precisa (*le mot juste*, como decía Flaubert) y la expresión popular deliciosa y enriquecedora.

Vale mencionar que Antonio Gálvez Ronceros, con esta novela, continúa ampliando su universo narrativo, alejándose de su *opera magna*, *Monólogo desde las tinieblas* (1975), donde no sólo consigue capturar el habla y la forma de pensar de los campesinos afroperuanos de la costa del Perú, sino que también los empodera por encima de la racionalidad pragmatista urbana.

Dicho esto, valdrá la pena definir algunos conceptos enunciados en este texto antes de proponer algunas consideraciones finales.

DEFINICIONES

De las nueve acepciones que da el ineludible *DRAE* para definir *moral*, claramente al autor le interesan la primera y la segunda («1. adj. Pertenciente o relativo a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y, sobre todo colectiva»; 2. adj. «Conforme con las normas que una persona tiene del bien y del mal»), pues en ellas se basa su narrador principal para dirigir sus implacables dardos y fuetazos con el fin de dejar en evidencia las deficiencias de carácter y de espíritu de sus personajes, en su mayoría poetas autoengañosos, filósofos ensoberbecidos, intelectuales vanos.

Lo maravilloso apenas vale la pena explicarlo. Todos conocemos esa fructífera corriente literaria llamada «real maravillosa», que dio tantos libros admirados tanto ayer como hoy por generaciones de lectores. Baste recordar libros como *El otoño del patriarca*, *Tres tristes tigres*, *Pedro Páramo*, la cuentística de Cortázar, *Terra Nostra*, etcétera.

En el caso de esta novela, es notable la manera en que Gálvez Ronceros logra antropomorfizar a un perro callejero hasta el punto de darle habla y convertirlo en el surtidor de las diversas y desopilantes historias de que está compuesto el libro.

Para algunos despistados y despistadas será necesario recalcar que lo moral en esta novela, y en la mayoría de las grandes novelas con contenido moral en Occidente —tal como se puede ver con claridad en las acepciones del *DRAE*—, nada tiene que ver, directamente, con ningún contenido político preciso.

DIVERTIR Y FUSTIGAR

Parafraseando el título del libro de Foucault, creemos que estas dos acciones humanas

son claves en *Perro con poeta en la taberna*. Si la novela sólo se hubiera limitado a fustigar el obrar y el envanecerse de poetas y creadores, el texto no habría pasado de ser un libelo, un *roman à clef* cuyo mayor interés sería identificar quiénes son los personajes aludidos.

Por fortuna —y como era de esperarse de un consumado esteta como Gálvez Ronceros—, la novela va mucho más allá, para convertirse en una hilarante parábola laica en la que dos rasgos humanos repudiados universalmente son puestos en evidencia en el obrar de ciertos personajes: la vanidad y la soberbia. No en vano estos sentimientos negativos humanos han sido históricamente repudiados en todas las sociedades, tanto occidentales como orientales. Principalmente porque son antisociales: separan al individuo de la gente, lo convierten en un ente odioso y hasta repugnante.

Cuando el delicado artesano literario que es Gálvez Ronceros imbrica finamente el humor, el sarcasmo y la expresión lingüísticamente proteica con la severidad del señalamiento del error, construye un discurso único que sólo tiene parangones en novelas como *El Señor de las Moscas*, *La naranja mecánica* y *Estrella distante*, entre otras similares. Pero también en su propia obra hay antecedentes primarios de esta propuesta: el cuento largo que cierra *La casa apartada* (2016) y algunos cuentos cortos de su notable *Historias para reunir a los hombres* (1988).

CONSIDERACIONES TABERNARIAS

Acaso no falte el lector desactualizado que afirme que la novela moderna no debe tener un propósito moral. Que el escritor debe dedicarse a describir la realidad, o el producto de su imaginación, sin juzgar

ni tomar posición. La única respuesta a esta *posición* es que no podemos retroceder a los ya añejos tiempos de la postmodernidad y sus relajamientos y relativismos.

La novela actual ha expandido tanto su espectro funcional y temático que la fundación o reactualización de una vertiente *moral maravillosa* resulta no sólo válida sino coherente en tiempos en que la corrupción y el desfallecer de los valores y principios amenazan con instalar la anomia y el cojudismo (Gálvez Ronceros *dixit*) en nuestra sociedad.

No sé si me corresponda a mí decir esto, pero necesitamos menos ínfulas y más escritura; más conocimiento y menos aspavientos; menos filosofía y más cuidado en el pensar (como dijo Heidegger). En suma, más arte y personalidad y menos soberbia siempre infundada.

Con *Perro con poeta en la taberna*, Antonio Gálvez Ronceros no únicamente se asienta como uno de los grandes narradores peruanos vivos; además, empieza a ocupar un lugar preponderante en la novelística peruana. Algo que decididamente debe continuar para bien de sus lectores y de la literatura peruana ●

- *Perro con poeta en la taberna*, de Antonio Gálvez Ronceros. Escuela de Edición de Lima, Lima, 2018.

Poesía, historia, poesía

● RICARDO SOLÍS

DISFRUTE DE INCÓMODAS COMPLEJIDADES

Lo primero que, me parece, habría que consignar tras la lectura de *El ovillo y la brisa*, el más reciente libro de poemas de David Huerta (Ciudad de México, 1949), es que se trata de una obra que confirma su curiosidad y labor crítica de cara al texto; se trata de una compilación de prosas cuyo carácter poético se cuestiona paso a paso, casi de una frase a otra, sin que por ello evite brindar a sus lectores cierta apariencia de unidad, cohesión y, por qué no decirlo, sentido.

Primera virtud: este volumen nos coloca en una zona de incertidumbre. Ya lo consignó la poeta Malva Flores en *Letras Libres*, cuando escribió que «estos ¿cuentos? ¿prosas? ¿poemas? me arrancan de mi sitio seguro. Eso es lo que produce este libro: inseguridad que se materializa en bofetada sobre el rostro de los poetas pacatos». Pacatos, sí, porque tal vez la costumbre hace sencillo abrazar la comodidad (consciente o no) de escribir desde manidas certezas y no plantar cara a un presente poético cambiante y diverso, que plantea lo mismo retos formales que de índole ética o moral.

En este sentido, me parece difícil no coincidir con Flores acerca de que este libro «es una crítica del mundo contemporáneo y una crítica a los poetas», pero, asimismo, «una restitución del poema y la poesía», ya que Huerta, en cada una de las tres secciones en las que agrupa los breves textos que integran su poemario —«Encadenamientos y reacciones», «Ermitas envueltas en música electroacústica» y «Ondulaciones, resonancias, concavidades»—, no evita el ejercicio autocrítico ni deja de hacernos partícipes de la tentativa lúdica con la que ejerce, un raro tapiz en el que se aprecian las diferentes búsquedas que conforman su trabajo precedente.

De este modo, en *El ovillo y la brisa* conviven la tentativa de «describir» con la pesquisa (que se torna también una solicitud) de la complicidad lectora; así, el poema es un «mendigo fabuloso» que, bajo condiciones adversas siempre, busca «en el pavimento de la banquetta una moneda extraviada». No es frecuente, debe admitirse, topar con una escritura que se brinda de forma tan abierta a la participación de quien la lee o escucha, bajo la consigna de que hay un «adentro» y un «afuera» para el poema, en el interior «se empapa de palabras» y en la intemperie queda sin ellas, «como una reina internacional de belleza».

El hecho de reconocer que los versos no alcanzan el «estado coloidal» deseado convierte a este libro en una especie de rompecabezas cuya imposible armadura mantiene la tensión entre el deseo y el ruego, entre la intención probable y las «falsas estridencias» de su escritura. En estos términos, lo que el poeta parece ofrecer es un intento de provocación, pero

no a partir de confrontar una certeza con otra sino, por el contrario, exhibiendo la inestabilidad insalvable del poema donde una imagen puede lo mismo ser un destello sensible que una «falla mecanográfica».

Al final, «esta sesión de fonemas y sílabas y enlaces de sonoridades» es bastante más que la sola (y sana) zozobra en la que puede colocar a sus lectores posibles; la cuestión es que el autor se distancie para que el libro aspire a encontrar «sus propios horizontes, sus leyes y su modo de asumir una memoria y una tenaz voluntad de forma». En este libro las palabras y su encadenamiento ponen en juego un reto de complejas incomodidades, pero todas ellas susceptibles de ser disfrutadas.

DE ASOMBROS Y ENORMES EMPRESAS

Embarcado en un proyecto que, desde la descripción que él mismo ofrece, parece poco menos que interminable, el escritor y ensayista mexicano Jorge Aguilar Mora (Chihuahua, 1946) publicó este año *Fantasmas de la luz y el caos: 1801 y 1802*, la segunda entrega de su ambiciosa pesquisa por «recuperar los hechos y las personas clave de cada uno de los años del siglo XIX», idea que inició su materialización con *Sueños de la razón: 1799 y 1800* (ERA, 2015), un libro que le hizo merecedor del Premio Xavier Villaurrutia hace tres años.

Ahora, el hecho de que todo indique la imposibilidad de dar término a sus propósitos no resta calidad a ambas obras; este segundo tomo —por llamarlo de alguna manera— continúa en la línea que establece su antecesor, una narración en tercera persona que, desde un presente literario que jamás salta hacia el futuro, abunda sobre los hechos y andanzas de

varios protagonistas históricos (unos más prestigiados que otros) para establecer las sorprendidas conexiones entre sus reflexiones, descubrimientos o acciones, las cuales articularon la vida intelectual y social de su tiempo.

En este sentido, Aguilar Mora aseveró —en una entrevista publicada el 10 de septiembre pasado— que su intención fue «retratar a los personajes desde una visión cotidiana, sin inventar ni ficcionar», algo que logra en buena medida pero, como cualquier lector que se acerque a esta obra notará, la impresión general permite que a pesar de reconocer el amplio registro de datos historiográficos su detallada crónica pueda leerse, asimismo, como un texto de ficción, a la manera de una novela donde conviven Humboldt, Goethe, Madame de Staël, Beethoven, Fray Servando Teresa de Mier, Napoleón y Jefferson al lado de otros menos célebres (pero no de menor trascendencia), como Francisco José de Caldas, Aimé Bonpland o Simón Rodríguez.

Además, la prosa del autor nos hace partícipes de un ritmo delirante, una hazaña de continuidad en donde cambiamos radicalmente de escenario pero no así de voluntades marcadas por el azoro o la fe en la necesidad de cambio; si en un instante seguimos a Chateaubriand como un ilegal que se conduce en Francia con un pasaporte falso, en algunas páginas más acompañamos la campaña electoral de Jefferson o el complicado proceso de composición de una sonata que se conocerá después como *Claro de luna*.

Ante un libro como *Fantasmas de la luz y el caos: 1801 y 1802* somos —al mismo tiempo— lectores y testigos, pero lejos de fortificar la conciencia de revisar meticulosamente el pasado, ésta se diluye

y se acrecienta la curiosidad, el afán por ahondar en discusiones acerca del origen del hombre en América, la noción de naturaleza o la infatigable lucha (científica, diplomática, estética o militar) que produce innumerables alteraciones en el mapa político de la época.

Sesudo pero entretenido, este libro de Jorge Aguilar Mora lo confirma como uno de los más atractivos exploradores del conocimiento en este país. Podrá su empresa suscitar dudas en cuanto a su factibilidad, pero, por otra parte, no debe decepcionar a nadie, pues, como el propio autor señala en la entrevista citada líneas arriba, uno de sus objetivos fue «demostrar que todo influye en todo», y lo logra con creces.

EXPERIENCIA, RITMO Y SENSIBILIDAD

Si algo caracteriza a la obra —ya extensa— del poeta Jorge Fernández Granados (Ciudad de México, 1965) es la densidad de su lenguaje, un código personal que se caracteriza por su ritmo y, además, por buscar su anclaje a distancia de las certezas, aunque eso no signifique perder su materialidad que, como nos permite apreciar su más reciente libro, *Lo innumerable*, se construye a partir de la experiencia como una sucesión de templados asombros que intentan cristalizarse en palabras que proyectan aplomo y sensibilidad.

Son siete secciones las que componen este poemario, con una evidente conexión entre la primera y última, de modo que brinda al lector cierta sensación de circularidad; sin embargo, creo que funciona más como un recordatorio de lo andado en la lectura sin que implique, por fuerza, seguir la misma dirección de forma

intermitente, porque, si bien se deja leer con fluidez, la sucesión de su estructura capitular tiene puntos sutiles de unión pero notorias diferencias en lo formal.

Esto último, sospecho, es la mayor virtud del poemario, pues, si el inicio alude claramente a la infancia y el reconocimiento de la voz con el paisaje natural, la diversidad tipográfica y los planos distintos en que se ubican voces —cuatro, notables y potentes— con distintas tonalidades y pretensiones resulta muy rica si nos vinculamos al modo en que se acerca (la principal) a la infancia y el coro restante se dispersa para adicionar impresiones, detallar lo sensitivo y establecer un punto de equilibrio cuyo ritmo hace más complejo su tono múltiple.

Y no se trata sólo de que varíe su estructuración formal: el núcleo referencial de cada sección parece establecer un corte que, en realidad, no es tal; lo que quiero decir es que podremos pasar del río y su palíndromo a la nieve, después a las historias de la luz y la sombra, para iniciar la culminación con los vocablos y —para dar título al libro completo— la lúcida zozobra descriptiva de lo que la poesía alcanza a producir (o significar) en nosotros y los demás. La epifanía final sería, para incidir en lo dicho un poco antes, la rememoración del inicio, el descubrimiento que está presente desde las líneas de un principio radical que, después, se va desperdigando.

Por supuesto, Fernández Granados no deja de inquietar cuando su perspectiva crítica se entreteje con la imaginería y el ritmo (casi salmodiado) para dar cuenta, en la quinta sección, de las inestables cualidades de «la palabra», ya que, nos dice el poeta, «bajo su vibración tal vez es invocada la minuciosa / historia de

una forma / que no es otra cosa que la minuciosa / historia de una voz / que no es otra cosa que la minuciosa historia / de una fuerza». Registro y precisión unidos a la tonalidad del canto y su impacto posible, en ese territorio inestable nos coloca la lectura.

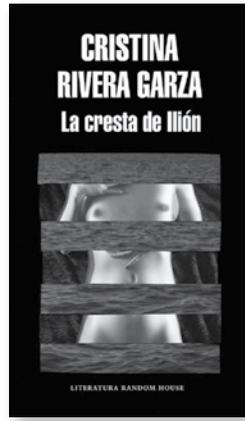
Finalmente, una de las riquezas fundamentales de *Lo innumerable* es mantenernos (por más de ciento setenta páginas) por vía de la escritura en una zona emotiva cuyo cauce hermenéutico no da seguridades ni permite al poema anclar en una significación conclusiva, «porque ésta fue siempre una guerra / entre la razón y el sueño», parece aclararnos Fernández Granados de manera insistente (pero sin exceso), desde ese ritmo suyo tan cercano al encantamiento y la furtividad de la sorpresa ●

- *El ovillo y la brisa*, de David Huerta. ERA, México, 2018.
- *Fantasmas de la luz y el caos: 1801 y 1802*, de Jorge Aguilar Mora. ERA, México, 2018.
- *Lo innumerable*, de Jorge Fernández Granados. ERA, México, 2018.

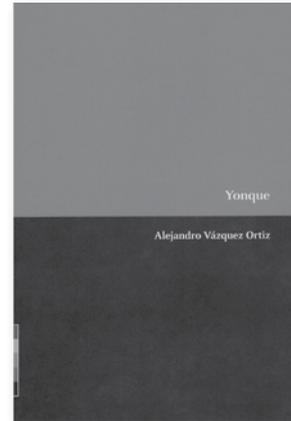




● *Debe ser un malentendido*, de Coral Bracho, ERA, México, 2018.



● *La cresta de Ilión*, de Cristina Rivera Garza. Literatura Random House, México, 2018.



● *Yonque*, de Alejandro Vázquez Ortiz. Conarte, Monterrey, 2018.

PARA QUE NO SE TE OLVIDE

Este libro está hecho de intuiciones, impresiones, observaciones y ritmos poéticos que se acercan a la enfermedad, al Alzheimer. Coral Bracho dedica su nuevo poemario a su madre. *Debe ser un malentendido* es una indagación íntima en lo que pasa, en lo que pasó, en lo que les pasó, para no olvidarse de ello: «No se te olvide —me dice que le diga—, / y aquí mismo se lo digo / entre tanta voz desarticulada». La poeta es la que recuerda y lo aclara todo con la música de su poesía, que recupera acciones entrecortadas y reflexiones extendidas para explicarse, para explicar al lector, la desaparición: «La vida se escabulle / con todos los gestos, / con todos los recuerdos, con toda la fuerza / medular, la belleza / que se han hundido con ella» ●

ES Y NO ES LA MISMA

«Ahora, transcurrido ya tanto tiempo, me lo pregunto de la misma manera increíble. ¿Cómo es posible que alguien como yo haya dejado entrar en su casa a una mujer desconocida en una noche de tormenta?». Este inicio —uno de los más enigmáticos de la literatura contemporánea en español— se puede volver a leer, desde finales del año pasado, en una versión nueva de la novela que lo contiene: *La cresta de Ilión*, de Cristina Rivera Garza. La novela, publicada en 2002 originalmente, fue traducida al inglés y publicada en Estados Unidos y en el Reino Unido en 2017 y 2018, respectivamente. En la versión en inglés (*The Iliac Crest*) la autora añadió «párrafos, líneas o palabras» que ahora están en la novela reeditada, que es y no es la misma ●

VOCES, HORAS, SOL

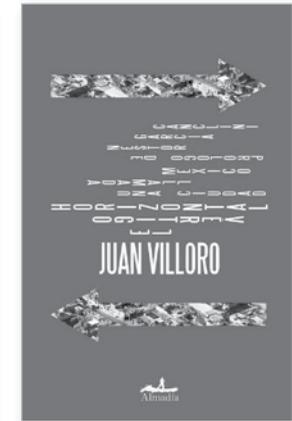
El oído, el tiempo, el paisaje: son los tres elementos principales con que la escritura de Alejandro Vázquez Ortiz explora las posibilidades de la poética que ha decidido y que rige estas historias. Así, el habla de los protagonistas, el tiempo dislocado que habitan (abocados al desastre, como la realidad toda en la que se yergue El Palacio de Fierro, un deshuesadero —y sus inmediaciones— en el que cada destino acaba convergiendo) y un entorno en el que toda existencia humana es una encarnación de la adversidad, dan forma a diez cuentos en los que la maravilla está aliada con el sobrecogimiento, y mediante cuya lectura queda claro que, como pedía Nabokov, la literatura ha de ser a la vez belleza y piedad ●



● *El oro de los tigres VII*, varios autores. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2018.



● *Lo infraordinario*, varios autores. Gris Tormenta, Querétaro, 2018.



● *El vértigo horizontal*, de Juan Villoro. Almadía, Oaxaca, 2018.

TESORO POÉTICO QUE BRILLA

La colección *El oro de los tigres* se funda en su voluntad de hallazgo: desde todas las latitudes de la tierra llegan a la lengua española los brillos ocultos de la poesía. En su séptima entrega se combinan cuatro musicalidades: el francés, el italiano, el inglés canadiense y el inglés británico: Jacques Dupin, *Algo como un tragaluz*, versión y nota de Jorge Esquinca; Anna Crowe, *Figura en un paisaje. Una meditación sobre Paisatge amb Figures*, obra del escultor Andreu Maimó, traducción y nota de Pedro Serrano; Giorgio Luzzi, *Demasiado tarde para Santiago*, traducción de Pablo Lombó Mulliert, y Anne Carson, *Autobiografía de Rojo. Una novela en verso*, traducción y prólogo de Tedi López Mills. El tesoro sigue brillando ●

APROXIMACIONES A ESTO

El ensayo «¿Aproximaciones a qué?» condensa no sólo el propósito sustancial de la obra de Georges Perec, sino además los principios operativos que puso en marcha para alcanzarlo. Y la detección de lo infraordinario ha calado en cantidad de autores que, tras la estela del autor de *La vida instrucciones de uso*, adoptan esos principios para perpetuar, de diversos modos, la mirada de Perec. Este libro buscó explorar el influjo perequiano en dieciséis autores, y el resultado va del homenaje predecible a la parodia, pasando por el ensayo que, de una vez por todas, hacía falta que se cuestionara tanto encantamiento y tanto entusiasmo por el deleite que pulsa en lo inadvertido ●

LA CIUDAD INAGOTABLE

Toda tentativa de agotar a la ciudad termina por expandirla, por agigantarla, por volverla cada vez más inagotable. Así, tanto la acuciosidad del cronista como la imaginación del novelista, la perplejidad que el ensayista busca despejar y la fascinación resuelta en voluntad poética no tienen más que proponerse darle alcance, una vez y otra, a esa inmensidad. Juan Villoro lo ha hecho al armar este libro, cuya factura se corresponde muy bien con la naturaleza del sujeto retratado: la Ciudad de México, en la lógica secreta de su delirio y en toda la extensión demencial de sus sentidos más profundos. Y el resultado es fascinante. La edición se acompaña óptimamente con el trabajo de varios fotógrafos ●

El lunático, de Charles Simic: la melancolía de un joker

● GUSTAVO ÍÑIGUEZ

Según palabras de Althusser, es la metáfora lo que ha permitido que el pensamiento se haga realidad. Steiner agrega que tal vez debamos culpar de esto al primer hombre que, al contemplar una playa nocturna, afirmó que el mar estaba oscuro como un vino. De acuerdo a esta propuesta, Charles Simic ha conseguido que sus ideas se materialicen, realmente. En el ensayo «Ensoñaciones en la sala de cine: sobre Joseph Cornell», al exponer su fascinación por el artista plástico norteamericano, revela los contornos de su propia concepción estética. Uno, buscando en la basura de la isla de Manhattan los objetos con los que, de manera imprevista, conformaría sus cajas, y el otro acudiendo a espacios desatendidos del lenguaje para colocar los objetos que le obsesionan y conseguir el sobresalto de las metáforas. Ambos coinciden en el fetichismo: esa «lógica oculta que unifica». Esta obsesión, tan celebrada por los críticos de Simic, es la que ha caracterizado gran parte de su obra. Podría pensarse que ha conformado una caja poética, al estilo de Cornell, en donde tenedores, cucharas, cuchillos y otros objetos prefiguran el «reino de lo

imposible» y se concilian con un trabajo filosófico que sostiene las revelaciones de sus textos que, si bien han merodeado por las orillas del surrealismo, también han recogido los motivos esenciales en la historia del pensamiento, y es así como los laberintos metafóricos de un fetichista se han erigido como piezas originales e imprescindibles en la poesía norteamericana: textos que son cajas para una exposición.

No resulta, entonces, sorprendente que el libro *El lunático* inicie con un poema que tiende un puente con la obra precedente del poeta. En el poema «Menú del día» se presenta una síntesis de lo dicho anteriormente: se puede apreciar eso que apuntara: «El pensamiento se hace imagen. La imagen se hace pensamiento». Simic es, también, un observador de la oscuridad, como el hombre hipotético de Steiner que asociara el mar con el vino y, desde ahí, con recursos irónicos, aclara la imagen y el ejercicio intelectual en una síntesis que lo lleva a apuntar:

MENÚ DEL DÍA

Señor sólo nos queda
una cuchara y un cuenco vacío
del que servirse
grandes sorbos de nada

y pretender que eso que se come
es una sopa espesa, oscura,
un potaje humeante
en el cuenco vacío.

Aquí aparece más la visión de un lunático que la de un fetichista. En este libro la exploración de otras temáticas lo distancian del resto de la obra, aunque prevalecen los

recursos irónicos y filosóficos. Me pregunto si es casual que el número de secciones del libro coincida con las cuatro principales fases de la luna. Paracelso, quien afirmaba que dentro del cuerpo había un alquimista para hacer la digestión, es considerado por la psiquiatría como uno de los que introdujeron la influencia de los astros en el funcionamiento de lo que él nombraba el microcosmos humano como una de las causas de la locura. Al distinguirlos de otras formas y clases, aclaró la confusión de los textos bíblicos en donde se acercaba a los lunáticos con los endemoniados y otros enfermos mentales. En el poema que da nombre al libro, Charles Simic presenta la obstinación contemplativa como un rasgo del lunático, rasgo que prevalecerá a lo largo del libro:

El mismo copo de nieve
estuvo toda la tarde
cayendo del cielo gris,
cayendo y cayendo
para incorporarse
y volver a caer

Distinguir en quién ocurre la obstinación, en quién la locura, si en el copo o en quien contempla, es un asunto que le corresponde identificar al lector. Este recurso de invitarnos a participar de la *lunaciti* de Paracelso ocurre con pericia y eso es, precisamente, lo que conforma su unidad. Al tratar de definir al personaje que habla en los textos de *El lunático* es más fácil pensar que ese Loco, arcano del tarot que derivó en el *jocker* de la baraja inglesa: es un hombre que ronda los ochenta años, que indaga en sus recuerdos y los contrapone a los escenarios presentes para reír, irremediablemente, de la fugacidad, las manifes-

taciones de la muerte, de ratas y pulgas, de la enorme cabeza en la que ocurren las obstinaciones, y con una dolorosa ironía confronta a la memoria, esa caja siempre en tránsito:

OH MEMORIA

Has estado frecuentando
la tienda ya demolida
de aquel sastre jorobado
con la esperanza de echarte
un vistazo en el espejo

«Así pues» (título del poema que cierra el libro) deja ver que el humor se sobrepone a las indagaciones que pudieron percibirse como melancólicas. Y la maestría de hacer de lo terrible una representación cómica pareciera terminar en un lector que ríe, incómodo y conmovido, mientras el *jocker*, sin perder el gesto burlón, nos hace saber que todo este tiempo hemos estado presenciado un juego de cartas que provoca esa «alegría salvaje», esa que ocurre al haber participado de la claridad mental de un lunático ●

● *El lunático*, de Charles Simic. Vaso Roto, Madrid, 2015.





La exageración y la precariedad artística

● JUAN MANUEL GARCÍA BELMONTE

Entre la creación artística y sus muchas aristas poco se habla de la precariedad de sus hacedores, aquellos actores, actrices, entre más gente de teatro que no están de continuo —o nunca— en las películas o las series con las que el éxito del mercado puede asegurarles que pueden vivir sin asomos de angustia por no poder llegar a fin de mes.

Hay quienes no desean y nunca buscan el éxito de mercado. Más bien, su triunfo es artístico, estético, pero aun así debieran existir las condiciones para que un hacedor de teatro pueda vivir dignamente de su oficio sin necesidad de hacer nada más.

En *La exageración*, obra escrita y dirigida por David Olguín (que concluyó temporada el pasado diciembre en el teatro El Milagro), veinticinco espectadores son testigos cada noche de una obra que elogia al arte del teatro, sus entresijos, el redescubrimiento potente del hecho teatral como un arte efímero que se sucede en el aquí y el ahora.

Mauricio Davison y María del Mar Náder son el viejo lobo de mar de las tablas y la jovencita recién egresada de la carrera de actuación que mantienen un tú a tú entre diatribas e ideas estéticas del sentido del

arte, la utilidad del teatro, el derrumbe de las utopías, los gurús de antaño de la escena y los nuevos príncipes y princesas que ostentan su beca para ser llamados maestros.

Este viejo actor de Juan José Gurrola, Davison, se encuentra a solas con María, la asistente de dirección, ambos esperan a su director, pero ni éste ni nadie llega al ensayo por múltiples motivos.

Comienza entonces una historia, la historia del gran actor que es y ha sido Davison, contra la novel aspirante que, ante la falta de un trabajo de actriz más ¿estable?, debe conformarse con «sólo ver y oír de los demás».

Hay un alto voltaje en el trabajo de los actores; escuchar a Mauricio Davison es una delicia, al igual que a su compañera de escena, Náder, quien no desmerece ante el roble actoral del primero y su hecatombe de anécdotas.

Los temas se multiplican en la obra de Olguín, pues lo mismo se encuentra la precariedad laboral de los trabajadores escénicos como los acosos sexuales escolares, el ansia de ser y pertenecer a un sistema de producción y proyección artísticos, la banalidad del *mainstream*, entre otras cosas.

Pero volvamos a la precariedad: «Nunca supe hacer dinero», suelta Davison sentado en una caja fuerte, resabio de la utilería de *El mercader de Venecia*, donde él interpreta al judío Schylock: la metáfora es entonces brutal con lo que se habla.

«Actuar, niña, actuar», responde el hombre cuando la asistente ironiza que si lo único que sabe hacer es esperar.

Se evidencia entonces un sistema donde se supone que tener la libertad de «hacer lo que a uno le gusta» ya es

suficiente pago; y así se sostiene el círculo de la precariedad laboral, la ausencia de contratos justos o las mínimas prestaciones laborales en todo el campo del arte, no sólo de los actores y no sólo en México, sino en buena parte de Latinoamérica.

Acudo a Remedios Zafra y su libro *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Premio Anagrama de Ensayo 2017), donde disecciona con lucidez las formas de creación y precariedad contemporáneas que se acrecientan ante la oleada de trabajos que precisan de todo el tiempo y esfuerzo posibles, pero sin remuneración alguna, más que el reconocimiento futuro, el engrosamiento académico o las avalanchas de *likes*:

Si este sujeto apostara por iniciar el largo camino hacia un trabajo intelectual en el ámbito académico, creativo o cultural, pronto descubrirá que su entusiasmo puede ser usado como argumento para legitimar su explotación, su pago con experiencia o su apagamiento crítico, conformándose con dedicarse gratis a algo que orbita alrededor de la vocación, invirtiendo en un futuro que se aleja con el tiempo, o cobrando de otra manera (inmaterial), pongamos con experiencia, visibilidad, afecto, reconocimiento, seguidores y *likes* que alimenten mínimamente su vanidad o su malherida expectativa vital.

La cita puede suponer que se habla de personas jóvenes, que inician, mas en el libro de la española hay un personaje, Sibila, que sirve para evidenciar en carne y hacer avanzar con ejemplos crudamente reales esta explotación y sus muchas maneras. Sibila pasa ya de la segunda

mitad de los treinta y su vida sigue igual, esperando un futuro o un pago promisorio con el que podrá saldar sus deudas o aspirar a una vida con mejores condiciones económicas.

En la puesta en escena de Olguín, la joven es una veinteañera que encuentra, por decirlo de alguna manera, un «trabajo» como asistente de dirección, pues ser parte del elenco de una obra aún no ha sucedido, pese a todos sus esfuerzos.

Hay ira en ella, una IRA que grafitea de rojo en el muro cuando le muestra al maestro su *work in progress* al tiempo que al escucharla nos corta el cuello con su historia de dolor.

La ensayista abre muchas ventanas reflexivas cuando sostiene que, en algún momento de la historia, hablar de dinero cuando se pinta, se escribe o se compone una obra fue de mal gusto, como si el sueldo o el dinero fueran conceptos antagónicos que ensuciaran la pureza y la inspiración de la creación artística.

Existe también en este paraíso del desencanto, la competencia entre iguales, las becas, los hilos del sistema para mantener así el estado de cosas.

No tardamos en advertir que el sistema cultural se vale hoy de una multitud de personas creativas desarticuladas políticamente. Multitud alimentada de becarios sin sueldo, contratados por horas e interinos, solitarios escritores de gran vocación, autónomos errantes, doctorandas embarazadas, colaboradores y críticos culturales, polivalentes artistas-comisarios y jóvenes permanentemente conectados que casi siempre compiten.

[...] Surgen para pobres y precarios nuevas políticas de becas, subvenciones,

ayudas, contratos de prácticas que dicen querer apoyar esta pasión, este entusiasmo, este valor que suponemos en quienes crean.

El párrafo final resuena con un alarido atronador ante varias de las políticas culturales destinadas al apoyo de la creación artística.

Si se habla en específico del teatro, ya el tema de la precariedad fue abordado en el Seguimiento Crítico de la edición 38 de la Muestra Nacional de Teatro, celebrada en noviembre de 2017.

La primera parte de ese reporte incide precisamente en las múltiples condiciones de precariedad de la gente de teatro en el país. Se da cuenta así de un estado de cosas, sobre todo del teatro independiente, donde se considera un logro vivir para el teatro, que ya no del teatro, por los múltiples factores adversos que, en una economía neoliberal, hacen prácticamente imposible una subsistencia al mínimo, a diferencia de cualquier otro tipo de profesión no artística.

Andrés López Fernández es quien escribe ese apartado que titula *La vanguardia del precariado*, pero pone énfasis también en los modos en que se tejen las relaciones laborales hoy en día:

El mundo del arte (como modelo de otras áreas profesionales) se puede caracterizar por la flexibilidad, la apertura, creatividad, las habilidades comunicativas, etcétera, pero estas características no conllevan necesariamente tener que trabajar en condiciones de precariedad y mal haríamos no cuestionando esa asociación, que en muchos casos se acepta como formando parte de la naturaleza de las cosas.

Aquí su reflexión es muy similar a las que se pueden encontrar al leer *El entusiasmo*, pues independientemente de la precariedad que está más presente y casi siempre en el campo artístico, sus tentáculos se van extendiendo a diversas áreas.

Volvemos a *La exageración*, montaje cuyo texto está plagado de referencias a *El hacedor de teatro*, de Bernhard (una de las últimas obras que hiciera Davison con Gurrola) y *Miscast*, de Salvador Elizondo, así como *La gaviota* y *El jardín de los cerezos*, de Chéjov, guiños a Shakespeare, Goethe y Müller, que van urdiendo una puesta en escena entrañable, llena de humanidad y verdad escénica, que no sólo atañe a los enterados del teatro, sino a cualquiera que tenga la escucha y el corazón atentos.

Todos estos creadores citados, seguramente entusiastas convencidos de su arte, lograron regalarnos algunas de las más grandes obras de la dramaturgia y literatura universales, con muchas sendas de éxitos y fracasos a diestra y siniestra; unos más precarios que otros, sin duda ●

Primera lectura

De adentro hacia fuera: el amor de María

● LUIS ARMENTA MALPICA

Como editor, procuro no hablar de un título publicado en Mantis Editores o en

el cual tuve que ver de manera cercana y objetiva. Sin embargo, esta imposición resulta muy injusta cuando se trata de un libro que, en otro sello o bajo el cuidado de alguien más, me atraería enormemente al considerarlo un libro imprescindible para el catálogo de la literatura contemporánea en general. Entonces, me disculpo de antemano y voy a darles una opinión sucinta acerca de *El amor de los enfermos*, de María Auxiliadora Álvarez, séptimo título de la colección Otras Tradiciones, con la cual honro la memoria de John Ashbery e intento, desde hace un par de años, una panorámica viva de la poesía que se escribe en los países de lengua castellana. Muestreo que llevo con más calma de la que yo quisiera, pero no siempre resulta fácil elegir a uno o dos poetas de los que nos parecen más interesantes de cada país e, incluso, por desconocimiento de lo que se realiza en otras partes de nuestro continente. Por lo tanto, agradezco de manera especial la labor que realizan otros colegas, en especial el trabajo de La Otra, a cargo de José Ángel Leyva, en su espléndida colección 20 del xx, que antologa a veinte escritores de cada país o de otras lenguas.

Hay tanto afuera en la obra de María Auxiliadora Álvarez que, luego de publicarle *Cuerpo y Paréntesis del estupor* (2011), en el cual reunimos el primero y en ese entonces el último e inédito título de poesía de la autora venezolana, decidí publicar su obra completa. Tarea nada fácil, pues María es muy prolífica y, además, se ha ido decantando de los temas domésticos hacia lo espiritual. En 2016, con Gustavo Íñiguez a la cabeza de la colección Otras Tradiciones, optamos por integrarla como una de las voces sobresalientes de su país. María Auxiliadora radica en los Estados Unidos y tal

vez eso influye para que su trabajo se haya decantado hacia una búsqueda interna, sí, pero también de aquello que ella ensaya como académica en la Universidad de Miami en Ohio: lo sacro y lo divino. Un discurso tan hondo en el dolor y el abandono, pero de tintes emocionales y honestos, que la han consolidado como referente mayúsculo dentro del panorama femenino, incluso feminista, de la actual literatura en castellano.

En la obra de María Auxiliadora encontramos el tono poderoso, la voz entrecortada, el texto fragmentario e inclusivo de muchas otras voces. ¿Qué la define entonces? Me parece que justamente es *El amor de los enfermos*, título al que llegamos juntos luego de confrontar algunos otros y que enmarcan, pero no delimitan, el espacio que va de *Ca(z)a* al *Páramo solo* y finalmente *Las regiones del frío*. En efecto, la primera casa del *Cuerpo* de María Auxiliadora ha sido un golpe en la cabeza del lector que la sigue: se trata de un dolor contundente, ambulatorio, clínico, nunca explorado con tamaña crudeza y parquedad. Existe, sí, el *Hospital Británico*, de Héctor Viel Temperley, como un antecedente masculino, con su carga terminal y sagrada. En la mujer, en la madre pariendo, esa feminidad escurre todo su espumarajo, su voz sanguinolenta, su ordeña involuntaria, con palabras hirientes como una disección en carne viva. El bisturí es María. Quien la auxilia es María. De allí el doble dolor, la agudeza que cierra la faringe y nos coloca un lápiz en la boca para que no mordamos nuestra lengua, la que todo nos dice, la que acaso nos calla, nada más de mirar lo que trae la mujer en el sin par momento de ser madre.

Ca(z)a (1991) da cuenta de otra asfixia materna. No el parto, pero sí los deberes

que son la consecuencia, como en la siguiente terapia motriz para un bebé:

5

cae

agarrarlo por los hombros
 tirarle tronco y cabeza
 devolverlo hacia abajo
 con los brazos adelante
 boca arriba
 arrodillado de espaldas empujarlo
 por los tobillos
 hundirle la columna acostado
 frente a mí con las
 piernas abiertas sostenidas
 en mi cadera
 saltarle los muslos
 desde las rodillas boca
 abajo pasarle los brazos
 bajo el pecho rodarlo
 como barriendo

el piso

Son la boca y los ojos los que van conduciendo a las Yeguas por ese hilo de agua que cae y sube y baja para cerrar el libro tan sólo con preguntas. Caza también, porque hay un símbolo que se persigue a lo largo y lo alto de este libro: el ave, el amor de los grandes pájaros, ya que es el amor el tono principal y la preocupación primaria de María Auxiliadora a lo largo de todo su camino por las letras. Lo que no exime el juego en algunos poemas, como en «Un hombre pobre».

Páramo solo (1999) habla de otra madre y del padre, familia sin hogar, pero lengua continua que viaja hacia el centro del mundo:

en lo más lejos
 el pájaro es el triste
 el desnudo
 el sin plumas

allí
 lo horada

una gota de luz
 por el centro del mundo

una sola gota
 para que no muera
 de sombra
 lo más conmovedor
 es el verde imposible
 a su alrededor
 más claro
 que el lecho del río
 más claro
 que la hoja por dentro
 transparente
 más claro
 que la sangre lavada

en los extremos
 de las ramas
 aparecen
 inesperadamente
 los temblores
 del brillo

el brillo
 de lo que ya no existe

En este libro, el lenguaje de la poeta ha cambiado: no se dispersa por la página ni recurre a los cortes o planteamientos corales y distintos. Confía en la sequedad de su argumento, en el pequeño mundo en el que se desenvuelve la familia para ir dejando un pájaro en el aire, un cielo sin estorbos,



sin aquellas palabras que no digan de una manera sobria la soledad terrena.

En último lugar, lo externo se hace línea de horizonte y de la página en *Las regiones del frío* (2007). Con un fragor intenso, un lenguaje más crudo y con sonoridades rudas, María Auxiliadora se aleja de ese amor por la familia para indagar en la idea más allá de la muerte y del asesinato en lo sobreviviente. No es nada más lo humano lo que se hace cenizas; el cielo de la piedra y el paisaje asumen de lo humano la inestabilidad para seguir a ese «pájaro de sed» que ha sido una constante para armar este tramo del camino de la autora también de *Piedra en :u*:

No de toda lágrima desciende un cuerpo de agua cristalina

no toda lágrima es un pájaro de sed. No toda lágrima es lluvia

[de reverdecer:

algunas flores poseen un aroma de náuseas

Las regiones del frío deja en claro que la resurrección es más humana si cantamos, que así somos mejores. Y este libro es muy grande justamente por eso: María Auxiliadora es toda amor, aunque a veces de tanto que nos dice nos enferme con esa realidad que no soslaya, que no entibian sus ojos, que no intenta ocultar sino mostrarla, decirla, cantarla, aunque sea con



ramalazos de aliento, un hilo de agua y voz, un paliativo. En este respirar lo helado de las cosas volvemos a la tierra, a la madre, al *Cuerpo* que nos abriga y guarda con un traje celeste. Al paréntesis en el cual refugiamos lo que todavía no es canto, pero así nos asombra. Al auxilio de creer en María, la adorada María, en cuerpo y estupor ●

Visitaciones

Días en Laguna II

● JORGE ESQUINCA

Vuelvo andando a casa por la noche. Apenas el rumor de mis pasos sobre la calle empedrada. Aspiro a mis anchas el olor de un jazmín cercano. De pronto, bajo la luz ambarina de los arbotantes, los distingo. Son tres perros que, escalonados en formación casi triangular, me cierran el paso y, conforme me aproximo, pelan los dientes y gruñen amenazantes. ¿De dónde salieron? Surgidos de la nada nocturna, son tres cancerberos de lomos erizados que, al verme avanzar, transforman sus gruñidos en ladridos estridentes. Me detengo. ¿Qué hacer? ¿Vuelvo sobre mis pasos y pido un provisional refugio en casa de amigos? Es demasiado tarde y, además, no he de permitir que estos guardianes de las sombras me impidan llegar a mi propia casa. Alzo los brazos lo más alto que puedo

sobre mi cabeza, tal como hace tiempo, en una situación similar, me enseñaron mis amigas bailarinas; con ello, se supone, uno agiganta su estatura y les muestra a los canes una postura de fuerza. Pero nada sucede y el perro que encabeza el inminente ataque se adelanta, viene directamente hacia mí. Un escalofrío me recorre de pies a cabeza. Sin más pensarlo recojo una piedra de buen tamaño y la arrojo, con todas mis fuerzas, en dirección al líder. No lo golpea, pero aterriza muy cerca y al hacerlo emite una chispa y un trueno como el de un meteorito salvífico. Los tres perros huyen en desbandada hasta perderse en la zona más umbría de la noche.

*

Es casi imposible encontrarla de noche, o cuando llueve. Tiene una edad difícil de adivinar, pero, desde la primera vez que la vi, echada cuan larga es —no demasiado— en la angosta banqueta, al rayo del sol, me pareció que debe de ser todavía una mujer joven. Lleva la cabeza rapada, cubierta con una gorra, viste sudadera y pantalones muy holgados, tenis que alguna vez fueron blancos. No siempre está bebiendo, aunque la he visto llevarse a los labios restos de una botella o una lata de cerveza. Está siempre bien abrigada, aun en verano. Y sonrío. Una vez, por la tarde, la encontré parada en el quicio de la abarrotera; miraba fijamente el televisor donde transmitían una carrera de automóviles. Al entrar la oí decir, en voz apenas audible, «Qué bonitos», como entendiéndolo todo, como disfrutándolo. Otra vez la encontré caminando, muy quitada de la pena, sobre la calle principal. A sus espaldas una camioneta del servicio postal, que parecía no haberla notado, se

echaba en reversa; la tomé del brazo y la aparté del camino. Ella continuó. Al llegar a la esquina se volvió hacia mí y, mirando al suelo, musitó «Gracias». No he querido averiguar su nombre. Prefiero referirme a ella como *La Iluminada*. ¿Me animaré a hablar con ella algún día?

*

Lluvias de verano que, por un singular exceso, se prolongan en este otoño. Las nubes se apoderan de los cerros que circundan Laguna. El Cerro de García, con ser el más alto de la ribera, se somete al embrujo que lo oculta. No deja de llover en este noviembre, son días de quedarse en casa, leer a ratos y mirar el jardín. Dice Pascal Quignard que Dios —encarnado, mucho después, en su hijo— fue el primer jardinero. ¿No en balde el Edén fue un jardín regado por cuatro ríos? Magdalena confunde al resucitado con un jardinero... La calle que desciende hasta mi casa es ahora un río. El pato y la pata entran y salen. Creo —nada me cuesta creerlo— que me han tenido confianza y se aproximan a la puerta de casa que da acceso al jardín. Más aún, se zambullen en el agua lodosa de los setos anegados que justo afuera bordean los ventanales, rebullen con los picos y entablan una singular conversación —o eso parece— entre ellos. Han crecido, y el pato es ahora quien conduce la marcha. Ella lo sigue, como apurada. No quiero alejarlos, me muevo sigiloso y tomo mi pequeña Canon digital. Mientras apunto, sucede lo siguiente: el pato mueve su cabeza sobre la de ella, sin tocarla, de arriba hacia abajo, es una acción que puedo interpretar como un sí. Ambos graznan, están muy cerca uno del otro. La pata se encoge, baja la cabeza y en

un instante el pato está encima de ella. La cópula dura segundos. Luego se retira, se esponja y bate las alas. Ella lo sigue y juntos, bajo la lluvia incesante, vuelven a fugarse hacia el otro extremo del jardín.

*

He visto el doble arco iris. Una lluvia finísima lo hizo aparecer hacia el noreste. ¿Es un buen augurio? Tal vez. Lo cierto es que la tradición ha visto en él un complemento de la mítica Arca. El medio círculo que hacía falta para cerrar un pacto y completar la nueva alianza. ¿Y qué vendría a ser entonces el duplicado despliegue de sus colores? ¿Una confirmación? ¿Un sello? Todo el jardín se viste de un vivo resplandor donde un raro silencio impone su presencia. Hacia el suroeste, a través de la serenísima Laguna, el sol se pone y el Cerro de García reaparece ante la mirada con su silueta de mujer dormida. No es difícil advertirlo: se trata de una mujer recostada boca abajo; es posible advertir la línea de la espalda que se sumerge apenas y resurge de inmediato en la elevación de las caderas, baja dibujando los muslos, da forma a las pantorrillas y se pierde luego entre sombras arbóreas al igual que la tupida cabellera, tan oscura como la escarpada cuesta de la montaña. Algunas veces, el muchacho que fui emprendió el ascenso desde San Luis Soyatlán. Nunca completamos los dos mil setecientos metros de su cima, pero durante la ardua caminata podíamos notar, de cuando en cuando al volver la vista atrás, los cambiantes reflejos de las aguas, sólo calmas en apariencia, muy semejantes a los que nos parecía advertir en los ojos de las muchachas con las que ya, desde muy temprano y para siempre, comenzábamos a soñar ●

Sigilosos v(u)elos

Una excursión o viaje hacia las aguas del sueño

● VERÓNICA GROSSI

*El lenguaje nos remite a algo que el conocimiento no es capaz de absorber: ¿será el lenguaje otra ilusión de los sentidos?*¹

*Lo peor son ciertas mezquinas perturbaciones cotidianas: lo desmienten todo. No salir de la luz festiva...*²

*Sin embargo, no se produce la sensación de «retorno al hogar».*³

IMRE KERTÉSZ

A veces abrimos la boca y sentimos el aire fresco en la punta de la lengua. Aspiramos y queremos decir algo en el momento intersticial en el que despertamos y nos acordamos de la imagen de un sueño que se resbala de la esquina del ojo con colores y superficies en movimiento, oscuros pasadizos, planicies, arboledas, estrechos caminos al borde de una playa azulada y circular. Abrimos más la boca y aspiramos el sabor del aire, dulce o salado quizá, para intentar soplar una palabra fresca,

1 Imre Kertész, *Yo, otro. Crónica del cambio*, Acanalado, Barcelona, 2002, p. 116.

2 *Ibid.*, p. 105.

3 *Idem.*

nacida de la calidez del recuerdo que se esfuma para no volver, aunque intentemos comprimir los ojos, guardar con las pestañas ese caleidoscopio interior, ahora un ovillo desvaído, evaporado en pura blancura. Sobre la planicie de la mirada, aún soñolienta, ya atenta a los murmullos exteriores, buscamos una palabra que nos proyecte hacia el horizonte desconocido del nuevo día, su ritmo y su secreto, sus tonalidades irrepetibles de luz. La palabra entonces se arrellana poco a poco como pensamiento en ciernes, se despereza para ocupar gradualmente el espacio, esparciendo, como por obra de magia, un universo de sensaciones delicadas, de invisibles ondulaciones que nos tocan como la música.

El cuarto se convierte en un escenario viviente: muñecas engalanadas entre frascos de perfumes; duendecillos traviesos que trastocan anillos, hojas, plumas. Comienza un murmullo de coloquios con orquídeas y otras flores enclaustradas, y también con algunasavecillas extraviadas en la madeja deshojada de los árboles.

Es imposible quedarse quieto en el mismo sitio porque los sonidos del día van creciendo. No queda nada de la carátula convexa del ojo que traspasamos la noche anterior para vivir otra vida, más intensa y quizá más real. Querríamos regresar, cruzar el umbral del párpado, mojarnos en sus aguas, mientras vivimos otras experiencias. Pero la frontera es infranqueable. Rostros bien delineados, de palpitanes gesticulaciones y miradas fijas, vigilantes, emiten con voz traslúcida largas frases pausadas, de una precisión perturbadora, envolviéndonos acariciantes, o bien sacudiéndonos en ecos agudos hacia la

lejanía, un expansivo laberinto de cristales, quedando todo sepultado al despertar bajo un vaho gris.

Salimos sin embargo empapados de los cristales giratorios de los sueños donde se refleja un mismo viaje atávico, familiar, a través de jardines o playas que dan a un mar amenazante, en donde los colores adquieren prístinas tonalidades.

Intentamos volver por la palabra, desde el exilio del día y sus «bélicos clarines», como diría Sor Juana, a pesar de la frágil memoria, a ese repetido periplo por el paisaje interior.

(«Mi nebulosa inquietud genera una nebulosa serie de imágenes: me prolongo en algo, me entretengo, por ejemplo, emborronando un papel con un utensilio de escribir, y esta actividad solitaria finalmente me tranquiliza. ¿Pero qué intranquilidad rebullía en mi interior?»: Imre Kertész).⁴

Volvemos entonces a los cristales giratorios de los sueños en una especie de vuelo descendente. Abrimos el portón de madera y entramos a un amplio jardín floreado. El césped es verde brillante, chirría como un canario en perfecta disolución con un verdor que apacigua. Son tantas las macetas y los colores de las flores que nos detenemos a contemplarlas. El regocijo comienza. Las buganvillas trepan por los muros blanqueados de cal. Los pies disfrutan de la calidez de terracota que nos guía por un camino bien trazado, en armonía con las hermosas triangulaciones del césped, hacia la puerta de la entrada. Estamos ya a salvo. Es la inauguración del ingreso familiar al hogar o fogón primordial. Giramos felices con los brazos abiertos

4 *Ibid.*, p. 117.

para aspirar el aire fresco, perfumado, y apreciar en círculo la plenitud del espacio. El presente se detiene. Estamos en el comienzo. Hemos alcanzado nuestro destino, nuestro esplendoroso albergue. La felicidad.

(«Nuestro amor era como un niño sordomudo que corre riendo y con los brazos abiertos y cuyos labios se tuercen poco a poco en un rictus de dolor, de llanto inminente, porque nadie lo entiende, y él no encuentra el objetivo de su carrera»: Imre Kertész).⁵

Me traslado repentinamente a la planta alta, mi recámara, desde la cual puedo observar en toda su anchura el barranco, sus bosques húmedos, sus riscos color sepia. Estoy en el rincón más privilegiado del mundo. Ahí donde los caminos se entrecruzan para entonces poder escalar y desde la habitación propia observar un panorama infinito, pletórico de secretas fragancias y diáfanos historias que esbozo a pulso con plácida fluidez. Este lugar me pertenece. Mis pensamientos se extienden para florecer en danzantes ondulaciones hacia las corolas lejanas de un paisaje sublime.

Volvemos a la sala familiar. Todo está iluminado por el sol del mediodía. El fulgor llega a su cima para desplomarse por el cristal. Encandilados, miramos el inmenso ventanal que abarca una pared, ya en llamas. A través del cristal, el jardín; al fondo, la pared limítrofe, bordeada de macetas. Afuera, en la geometría de la terraza, se recorta el mismo césped, con la viveza de la verdura perfectamente recortada, diseminada en delicadas

5 *Ibid.*, p. 142.

pinceladas por las figuras que traza la baldosa. Todo relumbra en colorido supremo. Quedamos absortos, en completa perplejidad, frente a esa luz que raya con fiereza en angulosa forma el piso de la sala. No conocemos todavía el peligro. Esforzamos la mirada a la lejanía y nos tranquilizamos al detenerla en el muro blanco, alto, abrazado de enredaderas floridas, rabiosos rubíes dorados. Con la electricidad del regocijo alcanzamos, hacia la altura, a través del mismo ventanal, la cerúlea cúpula del cielo. El contraste entre la azulada redondez y la sinfonía de carmesíes nos desborda los sentidos, acicateando el deseo de llegar más allá. Abrirnos al horizonte. Desvivirse por avizorar la otra orilla, el contorno índigo de las montañas. Ese borde distante se torna de un momento a otro, repentinamente, en un ceremonial ineludible, en un verde intenso, un verde vidrio aullante, que raspa con su creciente grosor la superficie del cielo, ya desteñido. El muro blanco del jardín se desploma ante el bramido. Alcanza la espuma la altura mayor de la colosal ventana. Parálisis frente al presagio del desastre. No entender. Sin poder enunciar palabra. Nos desperdigamos. Sin intentar asirnos. Flotando, abrazados de columnas. Perdimos nuestro rostro y nuestro nombre. No sabemos quiénes quedan. Con terror entre fragmentos. Salir a flote, evitar el ahogo, la violencia de las aguas, la creciente marejada. Respirar, aspirar. El aire fresco en la punta de la lengua ●



Polifemo bifocal

María Baranda o las narrativas del cantor

● ERNESTO LUMBRERAS

Algunos de los títulos de los libros de María Baranda (Ciudad de México, 1962) aluden directa o tangencialmente al discurso narrativo, es decir, la puesta en escena de una trama con su respectivo paisaje, así como el decurso de uno o varios personajes frente a un destino inevitable, promisorio, claudicante o iniciático. En ese catálogo figura el título *Narrar* (2001), donde su autora fija tácitamente la voluntad de conducir el devenir de su lírica —a campo traviesa de un lenguaje imantado de músicas— hacia una historia que se construye y difumina, que se gesta y transfigura.

El epígrafe «Su horrenda voz, no su dolor interno», tomado de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, apunta una clave para entender la poética no sólo del libro citado sino también de su obra en conjunto. Para comienzos del siglo XVII, la novela surgida de la entraña lírica se encaminaba a pasos de gigante para relatar todas las historias de la humanidad. El recién inaugurado monopolio de los novelistas dejaba a los poetas en un margen narrativo donde el argumento y los personajes, tan consustanciales en la poesía épica de los

grecolatinos y medievales, se tornaban ahora en pretextos de vastas posibilidades: temas para irrepetibles variaciones y glosas, o también, por qué no, esbozos para un relato sinfónico y una fuga final dispuesta siempre a recomenzar.

El hallazgo de Luis de Góngora tendrá repercusiones en la poesía moderna —de Mallarmé a Saint-John Perse, de Lezama Lima a Derek Walcott—, abriendo ejes y parábolas en una realidad ilimitada de sonidos y resonancias, de cromatismos y fulgores. Tres siglos después, cómo dudar, el cordobés suscribiría esta frase tautológica de Paul Valéry: «El asunto de la poesía no es otro que la poesía misma». En tal horizonte es factible emprender la prosificación de los poemas *Los memoriosos* (1995) o *Ávido mundo* (2006), como en su momento se realizaron la de *Primero sueño* de Sor Juana, la de *Anábasis* de Saint-John Perse o la *Muerte sin fin* de Gorostiza. Sin embargo, la anécdota desglosada está lejos de ser y significar el poema. El tema y el posible argumento del mismo toman realidad y tránsito en el lenguaje que la poeta inventa y recrea en cada giro o pasaje. La forma se torna entonces sustantiva, el fondo en su devenir edifica un cauce que lo contiene y dirige.

En 1989 María Baranda publica *El jardín de los encantamientos*, una *opera prima* de múltiples méritos, exenta de todas las disculpas de un trabajo debutante; en las trece estaciones del poema, una voz ya instalada en los alrededores de su «definición mayor», despliega una prosodia de cadencia y ondulación, de un lirismo discontinuo, transparente y adánico —si la paradoja es válida— para referirnos un tiempo arcádico, frágil y amenazado, una edad hechizada por la vida amorosa o

simplemente un paréntesis a través del cual el sueño y la razón intercambian sus atavíos y parlamentos.

Desde aquella publicación pionera hasta *Arcadia* (2010) y *Yegua nocturna corriendo en un prado de luz absoluta* (2013), la poeta ha transitado el poema de largo aliento con un dominio formal extraordinario que le ha permitido innovaciones y radicalizaciones. Sin sellar un pacto con el hermetismo, órfico o barroco, las indagaciones de Baranda perfilan un orbe armónico, visible y audible aunque provisional, comunicable sólo desde la evocación y la letanía, pleno y vasto pero inevitablemente efímero. Como en los románticos alemanes o ingleses, la naturaleza en los libros de la poeta mexicana está habitada de dioses, de presencias tutelares, de enigmas, o perentoriamente de espejos meridianos que recuerdan a los mortales su condición transitoria y miserable.

El poeta galés de *Dylan y las ballenas* (2003) o «el Amigo» de *Atlántica y el rústico* (2002), *dramatis personæ* en estricto sentido, proveen de amplitud y contrapunto la divagación, ora enfebrecida y vertiginosa, ora meditabunda y demorada, en torno de un mundo —físico como de varia invención— que multiplica sus inventarios y que los ordena bajo una disposición inédita. Muy especialmente en el segundo título, una cima en la bibliografía de María Baranda, la riqueza léxica no es un lujo de naturalista o de geógrafo, no obstante su filiación con la obra de Lucrecio; en ese poema de seductora complejidad, de cláusulas y licencias dramáticas, de entradas y salidas a escena, el versátil versículo irradia tesis y réplicas, alianzas y contraalianzas,

posiciones irreductibles y breves acuerdos sobre lo esencial y lo baladí, lo urgente y lo accesorio de la vida, del amor y de la muerte, esa tríada de menesterosos a quienes la poesía reserva siempre un lugar en su mesa.

La existencia libresca y la existencia vital se contaminan en la escritura de María Baranda, sin jerarquías y prejuicios en torno de sus verdades peregrinas, revelaciones inverosímiles, lugares comunes y pesos específicos. Homenajes, diálogos, intertextos o profanaciones, de manera velada o frontal, la poeta convoca a sus capitanes literarios y sus héroes de ficción para sumar sus cantos y sus cuentas en una estrofa más del libro universal soñado por Quevedo y Borges. El magisterio de Álvaro Mutis, tan presente en los primeros libros de Baranda, incluso en un pasaje de *Ficticia* (2006), abrió compuertas y perspectivas hacia otra historia, insólita e indómita por momentos, con menos veleidades y narcisismo que los que documentan los medios de comunicación en el día a día, entrañable desde la inteligencia y el entusiasmo, con raíces profundas en el pasado y raíces áreas en el presente. En esas coordenadas de vidas imaginadas y vidas vividas, muchos de sus poemas son relecturas de sus clásicos en la contingencia de un encuentro feliz o una encrucijada funesta en la realidad tangible de los calendarios ●



Anacrónicas

La posesión de la orfandad

● MARÍA NEGRONI

Muy temprano, mucho antes de intentar escribir, cuando todavía el placer de la lectura lo colmaba todo, me llamó la atención que casi todos los libros fundacionales de la literatura occidental y oriental repetían un mismo esquema narrativo: en ellos, un héroe, indefectiblemente masculino, se embarcaba en un viaje saturado de riesgos, enfrentaba aventuras y pruebas, y al fin desembocaba en un conocimiento difícil. A la Muerte, es decir al Tiempo que había sido su Maestro, le correspondía un papel fundamental en estas epopeyas, pero, en cambio, era todo suyo el mérito de haberse expuesto a la intemperie, sin medir las posibles consecuencias: el atrevimiento, en suma, de arriesgarlo todo, de entregarlo todo, de perderlo todo.

A esto lo llamamos épica. Sin duda, porque el viaje se identifica, tarde o temprano, con el *agon*, ese enfrentamiento con las circunstancias que, sabemos, son siempre adversas. No necesito agregar que fui lectora voraz de esos textos y que encontré en su carga de duelo y desarraigo el camino hacia las preguntas que importan.

El tópico del viaje era, sin duda, astuto. Incluía, por añadidura, el exilio y también

el silencio que reclamaría más tarde la conocida fórmula de Joyce. No hay, por lo demás, mejor metáfora para la vida o la escritura. Tanto en una como en la otra, lo que importa es el presente continuo del verbo, el estar yendo, no la meta. «Que el camino sea largo», pidió Kavafis. «Ithaca te habrá dado el viaje».

Fue recién a fines de los ochenta, mientras hacía un doctorado en Nueva York —y tenía a mi disposición la biblioteca entera de la Universidad de Columbia (aún no había internet)—, que empecé a preguntarme si existían épicas protagonizadas y escritas por mujeres.

La pesquisa no dio resultados memorables.

En realidad, lo único que por entonces encontré fue un libro de la norteamericana Hilda Doolittle que hilvanaba, en un collar de poemas-islas, algunos episodios de la *Iliada*, desde la perspectiva de la troyana Helena. La existencia de ese libro, titulado *Helena en Egipto* (pero que H. D. llamaba sus *Cantos*, en obvia competencia con Pound, que había sido su primer novio), me entusiasmó de tal modo que lo traduje enseguida para una editorial venezolana.

Años más tarde, tuve yo misma el descaro de incursionar en esos territorios con mi libro *Islandia*.

Se sabe que Islandia, como espacio de insumisión y caldero de sagas y poetas, pertenece hoy, de algún modo, a la tradición argentina, gracias a la literatura de Borges. También que todo empezó cuando un puñado de noruegos prefirió lanzarse al mar, a la intemperie y al cansancio, con tal de no someterse a Harald, el de la Cabellera Hermosa, que pretendía unificar el reino.

En ese universo huérfano, o Última Thule, instalé una ambigüedad, una suerte

de enfrentamiento en sordina entre dos voces bien diferenciadas: una grave, trágica y distante —que reescribe, en prosa, el gesto indócil de esos hombres—, y otra —escrita en verso— plagada de arcaísmos, plagios e insolencias, perpetraban una suerte de glosa irónica y desentonada, por donde se cuela la voz ácida de un sujeto femenino contemporáneo. No necesito aclarar que ese dúo tonal era también un duelo por la tenencia del lenguaje y una pregunta sobre la pertinencia, la posibilidad y los riesgos que conlleva, para lo femenino, dejar atrás la intimidación para exponerse a las tarimas del poder, la historia y la violencia.

Salí de la escritura de ese libro felizmente confundida. Es cierto, había logrado plasmar en un tapiz de grandes dimensiones una suerte de debate lingüístico y político (al estilo de los debates medievales) pero, en cambio, tengo que decirlo: la pericia insegura de esos hombres, sus constantes incursiones en la muerte, me habían seducido por completo. Es cierto que los gestos del saqueo y la ironía de la voz femenina servían de contrapunto, iluminaban aspectos ocultos, volvían posible la crítica, pero en cambio, no alcanzaban, no todavía, para dar con esa música mayor que llega cuando nos dimos por vencidos y no esperamos nada. Había que empezar por otro lado.

Pasó mucho tiempo antes de que descubriera en Venecia una tela de Vittore Carpaccio, titulada *Sogno di Orsola*, donde una joven dormida recibía la visita de un Ángel que le traía una pluma para escribir en la mano. La escena me pareció una Anunciación de la Escritura y empecé a averiguar quién era la agraciada.

La historia de Úrsula, descubrí muy pronto, forma parte de la *Leyenda Áurea*,

un verdadero *best-seller* medieval, lleno de parábolas, milagros y etimologías fantásticas que compiló hacia 1250 el genovés Jacobus da Voragine. Allí Úrsula —hija primogénita y heredera del rey de Cornwallis— recibe de improviso una indeseada propuesta de matrimonio. El padre vacila (Ætherius, el pretendiente, es poderoso). Úrsula protesta, ruega, se enfurece. Un ángel se le aparece en un sueño y le sugiere una estrategia para postergar (y, acaso, evitar) los esponsales: que pida al pretendiente barcos, once mil vírgenes y tres años para hacer una peregrinación a Roma. El pretendiente acepta. Úrsula junta naves, provisiones, y una vez que tiene con ella a las mujeres, pone en marcha el cortejo de barcos, remonta el Rhin, hace escala en Colonia, Bingen, Basel, cruza los Alpes con las vírgenes a pie, se hace bautizar en Roma, y emprende el viaje de regreso. Al entrar por segunda vez en Colonia, la interceptan las huestes del bárbaro Atila. Ese día, la masacre se adueña del paisaje: mueren todas.

No lo pensé demasiado. Úrsula no era, en la *Leyenda Dorada*, la única mujer. Pero sí la única viajera. Contaba, a mi favor, con varios ciclos pictóricos (el de Carpaccio y el de Memling, entre otros), con numerosas versiones, todas contradictorias, anacrónicas e inverosímiles (¿a quién se le podía ocurrir un viaje emprendido por mujeres solas en épocas en que la noche era regida por lobos, no sólo humanos?), y, sobre todo, con la dicha de que ese viaje, atónito y maravilloso, inspiraría, siglos más tarde, a la gran mística y compositora Hildegard de Bingen.

¿Me tomé demasiadas libertades? Puede ser. En mi relato, las mujeres que

acompañan a Úrsula no son vírgenes. Tampoco son once mil, apenas once. Cada una trae su pequeño cargamento de horror y de culpa, de afrenta pasada y temor futuro, de ambición y decepción estética, amorosa y política, y se lo entrega a Úrsula para que ella teja con eso algo parecido a un signo. Quién sabe: si logran persistir en el desorden y tolerar su propia noche, tal vez puedan poseer (no padecer) la orfandad que las consume.

Como si armaran un friso, esas mujeres dicen su parlamento: Cordula, alegre y frívola. Ottilia, con su belleza ajada. Isegault, que goza del rechazo. Senia y su secreto. Saturnia, atada al odio y la derrota. Saulæ, envidiosa y competitiva. Sambiatia, que escribe poemas como catedrales. Marion, la traidora. Briccola, tan lúcida que duele. La suave Marthen. Y Pinnosa —cuyo nombre alude a Spinoza— en su nave redonda, en busca de la Cifra.

Entonces dice Úrsula: No hago más que hacer planes para mi demencia. *¿Por qué la ausencia es voluptuosa?* Y después calla o delira, o tal vez baja a las criptas de algún monasterio y reza como quien dice: *Dios es esta desaparición.*

Cosas así.

Úrsula, digamos, realiza su propia catábasis. La navegación es su descenso. No es Ætherius de quien huye, al menos no tan sólo. Ætherius es un signo: ha llegado para enfrentarla a un enigma, el más difícil, el que cifra su propia vida. Durante el viaje, no ha dejado de escribirle cartas. *Confía en mí*, le dice. *No es ununtuoso maritagium lo que yo quiero darte sino aquello que no tengo...* O bien: *Úrsula, estás en mí y no estás en mí. Me ausento y el deseo me persigue. Me acerco y no me curo. La noche larga me impacienta tanto como la breve.*

Estoy cansado de no ser. Por eso navego al revés. Me guían tus pasos asustados. No temas, juntos aprenderemos a vivir. Ojalá me tuvieras encerrado.

Son cartas excesivas: amorosas. Y, en ese vaivén que el viaje instala, en esa conversación callada entre distancia y deseo, Úrsula vacila. Empieza a buscar a Ætherius por el río, a buscar *eso*, humano y más que humano, que podría rescatarla.

«El amor», escribió María Zambrano, «es el agente de destrucción más poderoso que existe, porque al descubrir la inadecuación y a veces la inanidad de su objeto, deja libre un vacío, una nada aterradora. Y al destruir de ese modo, como fuego que depura, da nacimiento a la conciencia, y exige, en realidad, hacer del propio ser una ofrenda, eso que es tan difícil de nombrar hoy: un sacrificio, el sacrificio único y verdadero, que anticipa la muerte, pues el que de veras ama, muere ya en vida».

Privilegio paradójico el amor: todo lo da, todo lo quiere. Por eso Úrsula, también ella hija absoluta y novia imposible como Antígona o Ifigenia, se dirige como una sombra diáfana (tan diáfana que carece de imagen) al centro del ser, donde la espera una suerte de reconocimiento o anagnórisis.

Más cerca del «quedéme y olvidéme» de San Juan de la Cruz, la épica femenina tiene, si se quiere, un atributo único, la desnudez. Con él, abre un tiempo y un espacio de germinación que, a partir de un silencio hermético, encuentra su palabra muda. Y con esa palabra, que gira hacia el adentro (e incluso más adentro del adentro), inaugura una disposición de escucha donde tal vez sea posible formular la pregunta por el sufrimiento y su sentido, por la inasibilidad de lo real, y en última instancia, por nuestra condición efímera.

Como dice Pinnosa: *Completamente ida, Úrsula, completamente ida, completamente abierta... Amada en el Amado, Anima Mundi.* Que luego esa impronta alcance para derribar los muros de la razón, los archivos del poder, las mayúsculas del día y sus violencias, es secundario. Está en juego algo mucho más grande: la posibilidad de abrirse a una mínima promesa de vida verdadera.

Una última observación. También la poesía, de más está decirlo, se para ante el mundo así. También postula el asombro y la perplejidad como caminos y se opone, por definición, a cualquier variante del autoritarismo, empezando por el lenguaje mismo. Escribir, podría decirse, equivale a suprimirse. En el sentido más desesperado. Saber que el poema no sirve para nada pero, aparte de eso, es una casa o un aula o un cofre que, como una *clavis universalis*, incluye la dialéctica, la eterna imagen del Amado, la posibilidad de perder la propia vida, los *Remedia Amoris* de Ovidio y cualquier otro enigma memorable.

Desde la publicación de *Islandia* (1994) y *El sueño de Úrsula* (1998) hasta hoy pasaron más o menos veinte años. En ese lapso viví, escribí muchos libros, dejé de lado la pregunta por la épica femenina, o acaso, más bien, comprendí que las sagas «masculinas» me seducían porque los héroes, incluso proyectados contra los grandes telones del prestigio, el coraje y la argucia, eran vulnerables y también fracasaban y ese fracaso era hermoso y traía en las manos un don. A eso le llamaba yo la música mayor. A ese enfrentamiento que no ocurría en las batallas sino en la más ardua soledad, cuando la pregunta por la existencia y el sentido nos acucia y nos sume en el pavor y el desconcierto.

Podría, incluso, complejizar aún más la discusión proponiendo una hipótesis del todo imprudente: que la literatura y el arte, en general, son intrínsecamente femeninos. ¿No nacen, acaso, de intimar con la noche, el cuerpo, la muerte, el deseo, el sueño o la locura, todos elementos que han sido desde siempre identificados con el principio de la femenino? Pero no lo haré. Esa discusión me distraería de defender la soledad, y sus secretos alimentos. O bien, me demoraría para llegar a ese lugar que todavía no conozco, donde se nace del todo y el corazón puede ponerse entero porque ahora morir es su casa ●

Encrucijada



Músicos que nos dejaron en 2018

- ALFREDO SÁNCHEZ G.

Los personajes que murieron en 2018 dejarán huecos notables, por ejemplo en las letras. Menciono tan sólo a algunos: Nicanor Parra, Philip Roth, Amos Oz, Huberto Batis, Sergio Pitó, Fernando del Paso; en el cine, Milos Forman, Bernardo Bertolucci, Burt Reynolds; en otros campos diversos, Anthony Bourdain, Lindsay Kemp, Stan Lee, Stephen Hawking.

Varios de los músicos que murieron en 2018 merecerían textos completos acerca de su influencia e importancia. Éste es

tan sólo un resumen, así que seré injusto y dedicaré apenas unas líneas a algunos de ellos. Los hay, como cada año, en todos los géneros: la música de concierto, el *blues*, el *jazz*, el *rock*. Las geografías también son diversas e incluyen países de Europa, África, América. También algunos representantes de la escena mexicana y jalisciense.

Mi recuento es el siguiente:

José Antonio Abreu, creador del Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela, murió el 24 de marzo.

Thomas Standford, recopilador de más de cinco mil grabaciones de campo de regiones diversas de México, falleció el 9 de diciembre.

Montserrat Caballé, una de las más admiradas cantantes de ópera en el siglo xx, murió el 6 de octubre

Leonor Montijo, sonorense de origen, pianista y maestra de innumerables generaciones en Guadalajara, murió el 5 de mayo.

Mary Tere, la cantante que servía tragos mientras entonaba boleros en El Gato Verde de Guadalajara, se fue el 7 de marzo.

José Luis Zúñiga, baterista de muchos grupos tapatíos, sobre todo del 39.4, murió el 29 de mayo.

José Pulido, *Chepe*, guitarrista fundador de la Chester Blues Band, acaso la primera agrupación tapatía de *blues*, falleció el 8 de noviembre pasado.

Jacques Higelin, enorme figura de la música francesa, murió el 6 de abril.

Charles Aznavour, otro legendario *chansonier* pero de origen armenio, murió el 1 de octubre.

Rahid Taha, argelino, pieza fundamental en la difusión del *rai*, partió el

12 de septiembre a sus cincuenta y nueve años.

Geoffrey Oryema, el cantante y compositor ugandés exiliado en Francia y a quien conocimos a través de la compañía Real World, murió víctima de cáncer el 22 de junio.

Hugh Masekela, gran trompetista y compositor de origen sudafricano, murió el 23 de enero.

María Dolores Pradera, la madrileña que se hizo famosa interpretando música latinoamericana, murió a los noventa y tres años el 28 de mayo

Lucho Gatica, chileno boleroista cuya carrera despuntó en México, murió el 13 de noviembre.

Jerry González, tremendo trompetista y percusionista de origen puertorriqueño que destacó en el llamado *jazz latino*, murió a sus sesenta y nueve, el 1 de octubre.

Cecil Taylor, pianista siempre de vanguardia, exponente del *free jazz*, se fue el 5 de abril.

Aretha Franklin, la portentosa cantante de *soul*, falleció el 16 de agosto.

Charles Neville, saxofonista de los Neville Brothers, se murió el 26 de abril.

Dennis Edwards, uno de los cantantes del magnífico grupo de *soul* The Temptations, murió el 1 de febrero.

Otis Rush, *bluesero* representante del sonido de Chicago, murió el 29 de septiembre.

Jóhann Jóhannsson, originario de Islandia y autor de música diversa para cine, televisión y danza, murió a sus apenas cuarenta y ocho años el 9 de febrero.

Marty Balin, fundador de Jefferson Airplane, una de las agrupaciones emblemáticas de la psicodelia de San Francisco en los años sesenta, murió el 27 de septiembre.

Geoff Emerick, el ingeniero que grabó algunos de los más destacados discos de los Beatles, partió el 2 de octubre.

Ray Thomas, flautista y cantante de la notable agrupación inglesa Moody Blues, murió el 4 de enero.

Jim Rodford, quien tocó con grupos tan importantes en Inglaterra como Argent, los Kinks y los Zombies, murió el 20 de enero.

Mark E. Smith, cantante del grupo *postpunk* The Fall, se fue a los sesenta años, el 24 de enero.

Vinnie Paul, baterista de la notable banda de metal Pantera, murió el 22 de junio cuando apenas tenía cincuenta y cuatro años de edad.

Eddie Clarke, guitarrista de la agrupación metalera Motörhead, murió el 10 de enero.

Dolores O'Riordan, la exitosa cantante de la banda irlandesa los Cranberries, murió cuando apenas cumplía cuarenta y seis, el 15 de enero.

En fin, que, como siempre, la muerte no respetó edades, nacionalidades ni estilos. Seguro me faltaron algunos, así que me disculpo de antemano y les dejo el pretexto del recuerdo para volver a escuchar a estos maestros que ya no están por estos rumbos ●

EL ORNITORRINCO TACHADO
REVISTA DE ARTES VISUALES

CONVOCATORIA
PERMANENTE
para recepción
de colaboraciones

Call
for
papers

Próximo #10
NOV 2019
ABR 2020

ornitorrincotachado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx
+(52 722) 215 93 34



PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número
76

DOSSIER:

**Autorreferencialidad:
autoficción, biodrama, teatro
documental, teatro personal**

PERFIL:

Luisa Huertas

ESTRENO DE PAPEL:

**La noche que murió Spinetta,
Hasam Díaz**

Encuéntrala en **Librería virtual Paso de Gato:** www.libreria.pasodegato.com

 /pasodegato

 @pasodegato

LAPALABRA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA | 75 ANIVERSARIO

Y EL HOMBRE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

LAPALABRA
Y EL HOMBRE 46



Sergio Pitol:

IN MEMORIAM

NÚM. 46

Helioflores:

80 ANIVERSARIO

¡SÍGUENOS!

 @PALABRAYHOMBRE

 /LAPALABRAYELHOMBREOFICIAL

Premio Nacional
2010 de Arte Cultural