

Luvina 95

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2019

\$50

ISSN 1665-1340

LIBERTAD
CREADORA

ANA MARÍA SHUA

ÓSCAR HAHN

SANTIAGO KOVADLOFF

LUISA FUTORANSKY

ANDRÉS NEUMAN

JAMES KNIGHT

JAVIER GARCÍA-GALIANO

FRANC DUCROS

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

ANDREA JEFTANOVIC

VALERIA CORREA FIZ

CÉSAR SILVA MÁRQUEZ

SALAR ABDOH

● MARY FRANCES ●

El proceso de sentir, pensar e imaginar lo refleja ante todo el arte.

Rodeado por el silencio, el creador enfrenta su dilema existencial al tiempo que va elaborando una representación posible del mundo que habita, o las posibilidades de su propio mundo. Forma y revocación, forma y renuncia, forma y transgresión. Estas fórmulas se gestan cuando el artista cava un espacio original en la planicie de la vida, delimitado por los puntos cardinales, limitado por una sociedad a la que pertenece o a la que renuncia.

Crear lenguaje, lenguajes, es un asunto de significación y de morfología, pero además una estructura nerviosa organizada a través de experiencia y reflexión y resuelta con la precisión de asir algo para poder nombrarlo. Se trata de unir significados previos para crear un tercero. ¿Originalidad? ¿Modernidad, posmodernidad o tradición?

Estos conceptos trillados pero recurrentes son, en cierto modo, plataformas desde donde se convocó a los escritores de **Luvina 95** para mostrar que la creación literaria nunca cesa ni cesará mientras la especie humana se siga debatiendo en este planeta.

Desde la trinchera de su propia escritura, quienes aquí escriben responden a las preguntas: ¿el siglo XXI es una buena época para la creación literaria? ¿Las aguas del río literario avanzan a cielo abierto o bajo tierra? ¿Existen lectores que correspondan a las corrientes creadas por los literatos?

En **Luvina 95** presentamos una diversidad de territorios literarios a manera de medición de las aguas y la topografía creativas actuales. Sitios asombrosos en fuerza y belleza ●

Índice

- 8** 🖱 **Encuentro con Mónica** ●
ANA MARÍA SHUA (Buenos Aires, 1951). Uno de sus últimos títulos es el volumen de cuentos *Contra el tiempo* (Páginas de Espuma, 2013).
- 14** 🖱 **Medusa vida mía** ●
ÓSCAR HAHN (Iquique, Chile, 1938). En 2016 se publicó su antología *Poesía fundamental* (Universidad de Talca).
- 16** 🖱 **La fe literaria** ●
SANTIAGO KOVADLOFF (Buenos Aires, 1942). Su último libro es *Locos de Dios. Huellas proféticas en el ideal de justicia* (Emecé / Planeta, 2018).
- 22** 🖱 **Palabra empecinada** ●
LUISA FUTORANSKY (Buenos Aires, 1935). Entre sus libros más recientes se encuentra *El poema, dos lugares* (Ars Poética, 2018).
- 30** 🖱 **La resta** ●
ANDRÉS NEUMAN (Buenos Aires, 1977). El año pasado publicó la novela *Fractura* (Alfaguara).
- 31** 🖱 **Fragmentos** ●
JAMES KNIGHT (Londres, 1971). Su libro *Void Voices* fue editado por Hesterglock Press en 2018.
- 37** 🖱 **Falsos demiurgos** ●
JAVIER GARCÍA-GALIANO (Perote, 1963). *La silla de Karpov* (Ficticia, 2012) es uno de sus últimos libros.
- 40** 🖱 **Poemas** ●
FRANC DUCROS (Moulézan, Francia, 1936). En 2006, Ediciones Sin Nombre publicó su poemario *Lo negro, eso*, en traducción de Gabriel Magaña.
- 44** 🖱 **Conocimiento** ●
LUIS VICENTE DE AGUINAGA (Guadalajara, 1971). El año pasado publicó el libro *La luz dentro del ojo. Literatura, tradición y conciencia estética* (Universidad de Guadalajara).

47 🐿 **Desembocar en los ríos de Clarice Lispector** ●

ANDREA JEFTANOVIC (Santiago de Chile, 1970). Su título más reciente es *Destinos errantes* (Comba, 2016).

59 🐿 **Madre** ●

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

61 🐿 **Poemas** ●

MARCELO GUAJARDO (Santiago de Chile 1977). Su libro más recientes es *Los celacantos y otros hechos extraordinarios* (Overol, 2015). Estos poemas pertenecen al poemario inédito *La riqueza de las naciones*.

64 🐿 **Tic-tac, tic-tac, o adónde va el libro** ●

ADOLFO GARCÍA ORTEGA (Valladolid, España, 1958). En 2019 apareció su última novela, *Una tumba en el aire* (Galaxia Gutenberg), ganadora del Premio Málaga.

72 🐿 **Oda a un chivo emisario** ●

ANNE TALVAZ (Bruselas, 1963). Entre sus títulos traducidos al español se encuentra *Confesiones de una Gioconda & otros poemas* (Bajo la Luna, 2008).

78 🐿 **Tú, Orfeo: los cuchillos y el canto** (*Notas acerca del oficio de escribir*) ●

VALERIA CORREA FIZ (Rosario, Argentina, 1971). Con *El invierno a deshoras* (Hiperión, 2017) obtuvo el XI Premio Internacional de Poesía Claudio Rodríguez.

81 🐿 **A propósito de la clausura de la instalación *no alcohol, no mota, no droga*, de Édgar Cobián y Cristian Franco (curaduría de Elizabeth Calzado)** ●

XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA (Guadalajara, 1982). Es autora de *Jaws [Tiburón]* (Mantis / Conaculta, 2015).

83 🐿 **Eloísa vertical [fragmento]** ●

CATALINA MURILLO (San José, Costa Rica, 1970). En 2018 publicó la novela *Maybe Managua* (Uruk Editores).

87 🐿 **Los animales** ●

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS (Guadalajara, 1968). En 2019 la editorial Almadía pondrá a circular su volumen de cuentos *La piel insomne*.

95 🐿 **De mujeres que hubieran preferido *que no* (proyecto de escritura a largo plazo)** ●

NATALIA CARRERO (Barcelona, 1970). Una de sus últimas publicaciones es la novela *Yo misma, supongo* (:Rata..., 2016).

102 🐿 **Creatividad y tecnología** ●

ROSE MARY SALIM (Ciudad de México, 1964). Uno de sus libros más recientes es *Delta de las arenas. Cuentos árabes, cuentos judíos* (International Latino Book Award / Vigía, 2015, Literal Publishing, 2013).

106 🐿 **Poemas** ●

CÉSAR SILVA MÁRQUEZ (Ciudad Juárez, 1974). En 2017 publicó el poemario *Jardín de invierno* (Bonobos).

111 🖱 **La novela y sus ladrillos** ●

EZEQUIEL CARLOS CAMPOS (Fresnillo, 1994). Es autor, entre otros libros, de *El infierno no tiene demonios* (Literatelia, 2019).

113 🖱 **Boga en plena noche el navío de la palabra** ●

FRANÇOISE ROY (Quebec, 1959). *De icor y granito* es una de sus últimas publicaciones (Secretaría de Cultura de Jalisco, 2016).

114 🖱 **Cerezas** ●

OSAMU DAZAI (Kanagi, 1909-Tokio, 1948). Su novela *Indigno de ser humano* fue traducida al español y publicada por Salajín en 2005.

120 🖱 **Poemas** ●

FRANCISCA RICINSKI (Tupilatí, Rumania, 1943). Este año acaba de publicar el libro de poemas en prosa *Car j'étais pluie*, en colaboración con Abdel-Wahed Souayah (L'Harmattan).

124 🖱 **Una rubia leyendo en el Central Park** ●

RAFAEL ANTÚNEZ (Xalapa, 1960). El grupo Editorial Ibáñez publicó recientemente en Bogotá su libro de ensayos *Nostalgias de un fumador*.

133 🖱 **Poemas** ●

ROXANA PAEZ (La Plata, 1962). Uno de sus libros más recientes es *Brindilles à sa flambée* (Reflét de Lettres / Alción, 2012).

140 🖱 **Mentiras, fama, memoria, enfermedad y el teatro de Reza Abdoh** ●

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

150 🖱 **Bala bizarra, capital de mi estado** ●

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

152 🖱 **Voz y vocación: una poética** ●

SILVIA EUGENIA CASTILLERO (Ciudad de México, 1963). Una de sus más recientes publicaciones es *En esa delgada separación* (Universidad Veracruzana, Xalapa, 2019).

➡ **VIII CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN**

159 🖱 **California dreamin'** ●

CINTIA CITLALLI CORTÉS RAMÍREZ (Tlaquepaque, 1996). Estudia la Licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Con este cuento ganó el concurso en la categoría Luvina.

164 🖱 **El simulacro** ●

VALERIA VENEGAS SANDOVAL (Guadalajara, 2001). Alumna de la Preparatoria 14 de la Universidad de Guadalajara. Este poema suyo obtuvo el premio en la categoría Luvina Joven.

ARTE

NUEVOS MUNDOS EN PIEDRAS VIEJAS

MARY FRANCES vive y trabaja en el Reino Unido. Su obra artística se basa en fotografías, objetos encontrados, *collage* y textos cortados. *Nuevos mundos en piedras viejas* es su primera colección de “paisajes” encontrados en muros y piedras en paseos cotidianos por pueblos y ciudades. Su enfoque en el descubrimiento y arreglo de obra se deriva también de su interés en la psicología de los constructos personales y el trabajo de George Kelly, acerca de los cuales escribe y enseña internacionalmente. *Nuevos mundos en piedras viejas* fue publicado por Metambesen. El trabajo de Mary Frances se puede seguir en Twitter: @maryfrancesness

● P Á R A M O ●

Cine

- **Queremos tanto a Agnès Varda** ● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 165

Libros

- **Pensar el espacio, pensar el mundo. Una travesía con Chiara Carrer** ● BAIDELIO LARA 168
- **Una amistad crítica: Octavio Paz en el horizonte** ● JOSÉ HOMERO 170
- **Fuego a voluntad, o la oración del agua, el árbol y la música** ● JORGE ARZATE SALGADO 173
- **Raúl Zurita y su argumento en *Un mar de piedras*** ● SILVIA EUGENIA CASTILLERO 176

Lecturas

- **Antes que el oído** ● MARIO HEREDIA 180

In memoriam

- **«La Universidad de Guadalajara me cumplió todos los sueños de mi infancia»:**
Magdalena González Casillas (1939-2019) ● DAVID DEL TORO 181

Primera lectura

- **El museo de las máscaras: poesía y actualidad** ● LUIS ARMENTA MALPICA 187

Visitaciones

- **Días en Laguna III** ● JORGE ESQUINCA 191

Sigilosos v(u)elos

- **Una excursión o viaje hacia las aguas del sueño** ● VERÓNICA GROSSI 193

Polifemo bifocal

- **La protonovia laguense de Ramón López Velarde** ● ERNESTO LUMBRERAS 195

Anacrónicas

- **Susana Thénon y Fidel Sclavo. Iconografía para ciegos** ● MARÍA NEGRONI 201

Encrucijada

- **El jazz y *La Revo*: dos documentales** ● ALFREDO SÁNCHEZ G. 205

www.luvina.com.mx

Luvina Joven Radio

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

Encuentro con Mónica

ANA MARÍA SHUA

EL CENTRO Y LA PEATONAL habían cambiado muchísimo, se habían convertido en un barrio pobre, marginal. Ya no era el lugar adonde su madre iba a comprar ropa de invierno antes de volver a Buenos Aires. En aquella época, para las compras había que aprovechar un día de lluvia, y como todos hacían lo mismo, cuando llovía las calles y las galerías del centro de Mar del Plata estaban atestadas de mujeres que palpaban ansiosas las prendas de lana, arrastrando con ellas a sus hijos, a los que todavía estaban en edad de dejarse arrastrar, para que se probaran de mal humor los famosos pulóveres.

Ahora las galerías agonizaban, condenadas por los *shoppings*. Ahora las calles comerciales eran Güemes y Alem, pero él había insistido en alojarse cerca de la plaza Colón, de la playa Bristol, donde había estado el departamento de sus abuelos. La confitería Boston resistía, sólo que ahora era una sucursal: la Boston se había convertido en una cadena. Las medialunas, por suerte, seguían siendo buenas, casi tanto como en su recuerdo. En esa zona de la ciudad los negocios exhibían en sus vidrieras solamente souvenirs baratos, higrómetros violetas con forma de pez, collares de caracoles, chafalonía de metal y piedras brillantes, sandalias de plástico, pobreza. En la Rambla de la Bristol se veían cuerpos oscuros, sudorosos, pantalones de gimnasia con la raya blanca al costado, trajes de baño viejos, deslavados, pelos duros y lacios, teñidos de amarillo. Estaban por todas partes. La ropa de los jóvenes se había uniformado y sin embargo se los reconocía; como siempre, eran ellos, los pobres del mundo. Se odió a sí mismo por el matiz de desprecio que había en su mirada. Por ellos había militado, por ellos se había ido del país, por ellos vivía en Madrid desde el año 76. ¿Por ellos? Qué mentira. Ya no podía engañarse a sí mismo con el desparpajo y la ino-

cencia de la juventud. Y, sobre todo, ¿ellos? ¿Así pensaba él, ahora? ¿Ellos y nosotros? ¿Desde cuándo? El Provincial y el Casino estaban igual que siempre, por lo menos de afuera.

Las ramblas, en plural, era Barcelona. La Rambla era aquí, en su casa. La ciudad que había sido su casa cada verano de su niñez y su adolescencia. Hacía casi cuarenta años que no volvía a Mar del Plata, a la Rambla. Casa tomada. Los balnearios de la Perla, Punta Iglesias, la Popular, la Bristol eran de ellos. Pescadores, Las Toscas. Caminó dejándose llevar por la masa humana. Ahora buena parte de la Rambla estaba ocupada por una especie de mercado persa, puestitos en los que se vendían supuestas artesanías, pero sobre todo remeras estampadas, ojotas de goma, bolsos de colores chillones, exhibidos en un revoltijo destinado a exaltar su bajo precio. Y gente, gente, gente. Ellos. Los pobres. Que ahora, decían las estadísticas, refregándoles en la nariz el fracaso de su generación, eran la tercera parte del país. Lo peor, quizás, era el miedo. Hernán supo que les tenía miedo. Se justificó pensando en la respuesta de Ettore Scola cuando le preguntaron por qué había pintado de esa manera a la gente en la película *Brutos, feos y malos*. Si yo pensara que la pobreza hace mejor a la gente, no sería de izquierda, contestó Scola. Pero yo no soy de izquierda, supo Hernán. Y lo supo en plural, como se decía en España: un tío de izquierdas. El mundo era un lugar muy raro, la historia era un devenir caótico, delirante, siempre inesperado, y él ya no creía en las soluciones que en otro tiempo le habían parecido difíciles de alcanzar pero tan indiscutibles, tan perfectas.

Antes del Torreón se terminaba el mercado y se aliviaba la circulación. El Torreón estaba lindo. Con un ciber, claro. Pero también con su confitería de siempre, modernizada. Tomó un cortado mirando el mar. Los surfistas eran también algo nuevo. Flotaban apacibles, en espera de una buena ola. El mar era el mismo de siempre: nunca azul, en varios tonos de verde lejos de la costa y amarronado en la orilla. Con sólo mirarlo podía sentir en la piel el frío del agua del Atlántico sur, que alguna vez le había parecido estimulante.

Y mientras comparaba las imágenes de su recuerdo con las de la realidad, no pudo dejar de percibir una mirada que se le clavaba en la cara sin pudor. En una de las mesas del fondo, una señora de su edad, entrada en carnes (carnes que rebalsaban apenas la sisa de una musculosa demasiado apretada), lo miraba intensamente, con ternura. Le devolvió una mirada distraída, apenas suficiente para constatar que no la conocía.

Sin embargo, ella se levantó y fue hacia él como si la atrajera un impul-

so magnético. Tenía una cara simpática, redondita, con los cachetes caídos, el cuello arrugado y lindos ojos claros.

—¿No me reconocés? —le dijo en voz baja—. No lo puedo creer. ¡Pero viniste!

Hernán entrecerró los ojos para eliminar los elementos superfluos que esa cara había logrado reunir a través de los años, intentando develar la sobria perfección que debieron tener alguna vez sus rasgos.

—La fogata, la playa, ¡nuestra promesa!

—¡Mónica! —casi gritó de pronto Hernán.

Esos ojos. ¿Cómo podía haberlos olvidado? Aunque no se acordara de la promesa. Mónica se sentó a su mesa y pidieron cerveza. Como en los viejos tiempos, se rieron los dos, cuando la cerveza se bebía solamente en verano. Retomaron la conversación como si se hubieran visto ayer. Hablaron de las fogatas en la playa, recordaron las canciones folklóricas que estaban de moda en aquella remotísima época, «La Salamanca», por ejemplo, ¿quién se acordaba ahora de «La Salamanca», o del «Puente Pexoa»? Y Hernán se enteró (pero disimuló que se estaba enterando) de que alguna vez se habían prometido encontrarse en el Torreón, un cinco de enero, a las seis de la tarde.

—Te demoraste un poco —sonrió Mónica.

—Treinta y nueve años y una hora —dijo Hernán.

—Yo vengo todos los años —confesó Mónica, con una sonrisa hermosa que puso en relieve las mil arruguitas que bordeaban sus ojos y que las hizo olvidar al mismo tiempo.

—Yo vivo en Madrid. Es la primera vez que vengo a Mar del Plata. Pero ya ves, estoy aquí —*por pura casualidad*, pensó Hernán, pero no lo dijo.

—Tenés un poco de acento español.

—Esto no es nada, tendrías que escucharme putear. Lo primero que me sale es *jolines* y después, *leches*. Y *ostia*.

Hablaron de los amigos comunes. Del Flaco, del Colorado... Eran amigos de las vacaciones, de Mar del Plata, y Hernán no había sabido más de ellos. Mónica, en cambio, parecía estar enterada de todo.

—El Colo se casó con un gato.

—¡Noooo! Y vos sos mala también, ¿cómo sabés que era un gato?

—¡Si él mismo lo contaba, de lo más orgulloso! Y lo peor fue que después de tener hijos la mina engordó, pero engordó de verdad, se convirtió en un tanque australiano. Al que le fue muy bien es a Jorge, ¿te acordás de Jorge?

—¿Y el Flaco?

—Lo mataron, como a tantos. Vos sabés.

Hernán sabía. Y no tenía ganas de avanzar en el tema. Mónica se dio cuenta y la conversación se desvió hacia ellos, hacia su pequeña historia.

—¿Te acordás cuando me llevabas en el caño y nos caímos?

Hernán no se acordaba de la caída, pero sí de la bicicleta. Esa bici había sido su primer vehículo propio, su primera y gloriosa sensación de independencia. Se la había comprado con sus ahorros, todo lo que ganó trabajando varios meses en el negocio de su abuelo. Su adorada bicicleta azul, la mejor, la más veloz, la que lo llevaba a la velocidad del pensamiento por las calles de Mar del Plata.

—¡Claro que no te acordás! —dijo Mónica—. ¡Porque la que se raspó todo el brazo fui yo! ¿Y a vos cómo te fue? ¿Te recibiste?

—Me recibí, pero no me sirvió de mucho. ¿Qué iba a hacer en España con el título de abogado? ¿Y vos? ¿Te casaste?

—Ah, mirá qué típico —dijo Mónica, rebelde—. Yo te pregunto si te recibiste y vos me preguntás si me casé. Pregunta especial para mujeres. Hice muchas otras cosas interesantes además de casarme, de tener hijos. ¡Y hasta un nietito!

—Te casaste con otro... —le contestó Hernán, en broma.

Pero Mónica no siguió la broma. Algo en ella cambió, algo en su expresión, en su forma de mirarlo.

—Me casé con otro, sí. Pero... no debería decirte esto y sin embargo... Ahora que ya no importa... Me casé con otro pero nunca dejé de quererte.

Hernán se sobresaltó y trató de quitarle fuerza a la confesión que Mónica había hecho en voz muy baja, casi un murmullo, pero con un acento tan intenso, tan verdadero, que por un momento no supo cómo responder. Afuera el sol estaba cayendo. Era una atardecer hermoso y triste.

—Pero, Mónica, éramos tan chicos. Te enamoraste de un recuerdo... Qué sabés quién soy yo, en qué me fui convirtiendo...

—No me digas así. No me quites la ilusión. Qué me importa cómo sos ahora. Vos sos mi amor imposible. ¿Ya te olvidaste de nuestros besos en la playa?

No. Hernán no se había olvidado. ¿Cómo olvidarse de la primera bicicleta, de los primeros besos, de la pasión enloquecida y contenida de la adolescencia? Durante años apenas había pensado en Mónica, pero ahora el recuerdo se abalanzaba sobre él como una ola gigante que lo arrastraba a mar abierto, lejos de la playa, lejos de la costa, a una zona donde la libertad era enorme, ilimitada, y la memoria brillaba y todo era posible. De un solo golpe de ola, toda su historia se deshizo, los castillos que había

construido a lo largo de su vida se transformaron en arena húmeda, su vida en España se redujo a un largo paréntesis sin sentido, y se entregó a ese sentimiento extraño que ya no podía negar, supo que también para él, de una manera subrepticia, arrastrándose por debajo de la realidad cotidiana, olvidado y al mismo tiempo presente en cada acto de su vida, también para él Mónica había sido su amor imposible, la única certeza en este mundo.

Comprendió en un instante enorme que cada uno de los besos que había dado en su vida había sido apenas una imitación de los únicos besos verdaderos, los de Mónica en la playa. Porque era la boca de Mónica, sus labios jugosos que se abrían... *como un damasco lleno de miel*, pensó, avergonzado y orgulloso al mismo tiempo, tan cursi, ¿pero acaso no es siempre cursi el amor? La letra de la canción parecía escrita para él, para ellos. Miró otra vez a Mónica, sus ojos inolvidables, inconfundibles, y supo que ése era su destino y que él lo había traicionado, trampeado. Ése hubiera sido su destino y su lugar, el único verdadero: irse a dormir cada noche con Mónica, en los brazos de Mónica, con esa mujer gastada, cansada, gordita, que debió ser la suya, la mujer que había buscado, ahora lo sabía, en cada una de sus mujeres, sin encontrarla. Pensó en la piel de Mónica tan joven, tan dorada, tan salada en su lengua, vibrante bajo la yema de sus dedos, y la deseó como entonces, como quizás nunca más había deseado nada, deseó tocarla, sentirla, abrazarla.

—¿Otra vez, Marta? ¡Ya le dije bien clarito que no la quiero ver por acá! ¡La próxima llamo a la policía!

Mónica se puso de pie casi con violencia, pero antes de irse garrapateó un teléfono en una servilleta. Se despidió brutalmente, pero con una mirada tan cargada de promesas que daba pena. Ahora el encargado del local le gritaba al mozo.

—¿En qué idioma te tengo que decir que no la dejes entrar? ¿No será que vas con algo vos también? Disculpe, señor —hablándole ahora a Hernán—, esa mujer no me gusta, se va con los clientes y qué sé yo que pasa. Para mí que les saca plata. Éste no es un lugar de éstos.

—Es completamente inofensiva, yo no sé por qué el encargado no la quiere —le confió después el mozo a Hernán, mientras le cobraba—. Al contrario. Los tipos consumen más y se van contentos. Y si les saca plata, qué. Se la ganará —miró el número anotado en la servilleta y lanzó una risotada—. Qué caradura, esta Marta. Es el teléfono de acá.

Hernán recapituló la conversación con Mónica-Marta y se dio cuenta de que en ningún momento ella lo había llamado por su nombre. Los recuer-

dos que habían intercambiado y completado entre los dos eran los mismos que compartían con toda su generación. Miró al mozo con una semisonrisa de complicidad.

—Me di cuenta en el acto. Pero me dio pena, pobre mujer, por eso le seguí la corriente.

Salió del Torreón con un nudo en la garganta y siguió caminando por la Rambla. Playa de los Ingleses ahora se llamaba Varese, y habían conseguido ampliarla, una buena extensión de arena.

Reconoció Playa Chica. Y en Playa Grande, la refinada y elegante Playa Grande, se quedó asombrado al ver el cordón blanco que encerraba los balnearios y los separaba de la marea humana. También allí, para llegar al mar los ocupantes de las carpas tenían que abrirse paso entre una multitud de gente desparramada sobre la arena, mate con facturas, churros rellenos, papeles aceitosos, gordas rebosando viejas mallas negras, muchachos petisos y morochos, en *shorts* de fútbol, chicas con bikinis de lycra y pelo mal cortado. Antes, el cordón blanco no era necesario. Antes, los pobres se quedaban en su lugar. Jamás se les hubiera ocurrido invadir Playa Grande ●



Medusa **vida** **mía**

ÓSCAR HAHN

**El amor de mi vida
es una medusa
con cuerpo de sombrilla
y finos tentáculos
que danzan en el agua
con el ritmo y la gracia
de una bailarina
en un ballet acuático**

**Dicen que las medusas
no tienen corazón
y tampoco cerebro
pero sé que la mía
sufre penas de amor
cuando no estamos juntos
y puede resolver
complejos teoremas**

**Hundo mi mano tibia
en el agua turquesa
y acaricio su piel
sedosa y placentera:
ella agita su cuerpo
me mira y me sonrío
y mis ojos se tornan
gemas resplandecientes**

**Ahora sueño que nado
en el fondo del mar
entre alegres delfines
y algas multicolores
Cae una estrella: ella
salta de la pecera
y delicadamente
se desliza en mi sueño**

La fe literaria*

SANTIAGO KOVADLOFF

LOS AMERICANOS DE LENGUA CASTELLANA no somos —como tantas veces se dice— herederos de España. Es que si bien es incontable lo que de España hemos recibido y seguiremos recibiendo en términos de valores fecundos y perdurables, sería inexacto caracterizar ese cúmulo de beneficios como si fuera una herencia. Puesto que España no ha muerto ni tampoco morirá, nunca seremos sus herederos. ¿Qué decir entonces de la relación con esta «madre nuestra» que no deja de rejuvenecer?

Una fértil coetaneidad caracteriza a las culturas que no nacen para desplazarse unas a otras y sucederse, como lo hacen padres e hijos, sino para crecer constante y simultáneamente, desde el momento mismo de su recíproca fecundación.

Es decir que los americanos, sin duda muy posteriores a España como expresión de Estados independientes, no seremos nunca sucesores suyos sino sus contemporáneos en el orden decisivo del aliento espiritual y la pujanza creadora. Vinimos después para coexistir con ella en un ahora constante, en un hoy simultáneo al que también aportamos lo que fuimos y seguimos siendo, aun antes de que ella y nosotros nos encontráramos como naciones igualmente libres.

Ese patrimonio común al que me refiero revela lo que tiene de sustancioso mediante las diferencias que nos distinguen y no pese a ellas. Martin Heidegger dice bien cuando asegura que «las diferencias son la garantía del parentesco en lo mismo». Podemos reconocernos emparentados precisamente porque somos distintos. Si fuéramos iguales no

* Leído el 27 de marzo de 2019, en la apertura del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española, en Córdoba, Argentina.

sabríamos distinguirnos y lo idéntico privaría en todos nosotros como sinónimo de indiferenciación. Por ello, lo común se manifiesta y enriquece con nuestras diferencias en la emoción del encuentro.

Es entonces sobre un valor compartido por españoles y americanos que deseo hacer recaer esta mañana el propósito de esta reflexión. Valor común, claro está, en un vastísimo repertorio de bienes de igual relieve pero especialmente interesante, me parece, en el marco de este encuentro consagrado a nuestra lengua, puesto que tiende un sólido puente de coincidencias entre quienes, para constituir y desplegar su propia subjetividad en una y otra orillas del océano Atlántico, se valen de la palabra creadora. Ese valor, a la vez universal entre todos los que escriben, es el de la fe literaria concebida como fundamento y estímulo de la aventura expresiva.

¿Qué podríamos, pues, entender por fe literaria?

Tal como yo lo concibo, el escritor es, en un orden elemental, hombre de fe, o, en otros términos, considero posible y hasta necesario hablar de su vocación como de una auténtica fe literaria.

Al igual que otras manifestaciones de la fe —la religiosa, la artística o la científica—, la fe literaria responde a un llamado ineludible para su destinatario. Se cree en la literatura como destino personal mucho antes de estar persuadido de su valor social y aun cuando nunca se lo esté. La fe literaria encauza la imperiosa necesidad personal que se tiene de escribir porque sólo haciéndolo se entiende que la propia vida habitará con provecho los dilemas esenciales de su sentido. Con ello, claro, no se trata de alentar la ilusión de que se estará entonces al margen de todo extravío. Se trata, en cambio, de no perderse fuera sino dentro del ámbito que se nos impone como propio. De igual modo, esta necesidad insoslayable de ser fiel a la pasión que se siente no garantiza que la belleza y la expresividad, si es que cabe disociarlas, vayan a manifestarse en la palabra de quien la acata. Una vocación no es garantía de nada, salvo de su propia intensidad.

La disponibilidad interior hacia la literatura, concebida como modo de realización subjetiva, no encuentra sustento en la promesa de un inequívoco logro venidero. Se nutre, eso sí, en la experiencia efectiva de un goce inconfundible que no por eso deja de ser desvelo y esfuerzo, hallazgo y búsqueda a la vez.

En el hombre, debido a su fe literaria, esa palabra no sólo se ha manifestado como instancia culminante del espíritu. Se ha revelado, asimis-

mo, como la única a cuyo contacto él se siente respirar a pulmón pleno, es decir, con libertad. Escribir es, pues, para él, dar cumplimiento a la celebración de un encuentro superlativo con la realidad como revelación y tarea. En tal encuentro, la palabra ha dejado atrás el pálido valor que le infunden la costumbre y la función desteñida en que la ahoga la retórica sin sustancia.

Es nuestra complejidad —la de los seres que se saben arrojados a la emoción de ser, a la evidencia de la muerte— la que toma la palabra al escribir, la que aflora como nuestra más íntima posibilidad de existencia.

La fe literaria no salva de la angustia, no ampara de la duda, pero infunde, a esa angustia y a esa duda, un significado y una altura que las justifican y que, sorprendentemente, califican a la vida de quien las padece como vida libre, personal.

La fe literaria, escribe Octavio Paz, «es fe hecha de duda y entrega, de diaria pena y diaria alegría, de largos trabajos y breves iluminaciones».

Me parece oportuno, en el marco de un encuentro como el que hoy se inicia, y aun cuando parezca que los notables desafíos del universo tecnológico absorberán mayormente la reflexión sobre nuestro idioma, me parece oportuno, digo, recordar que el hombre que desconoce esencialmente su idioma no es aquel a quien le faltan las palabras o aquel que las emplea con torpeza. Es, en cambio, el que hablando de su lengua y el lenguaje, ignora u olvida hasta qué punto consistimos en la ardiente necesidad de decir a propósito de nuestra presencia personal en el mundo y de la singularidad de nuestro destino. Y si es indiscutible que, en incontables ocasiones, el hombre dispone de la palabra, más básico y complejo es advertir que la palabra dispone del hombre cada vez que al hombre le es dado sumergirse en la emoción de esa momentánea presencia en el mundo y en la emoción del mundo como presencia.

Esencialmente, entonces, llegar a ser no querrá decir para el escritor, como hombre de fe, imponerse al consenso colectivo, triunfar. Llegar a ser querrá decir: estar, habitar, sostenerse en la aventura singular de escribir. No abandonar esa morada de inigualado sentido que es para él la casa del desvelo creador. Allí tienen lugar la trascendencia y su celebración, el encuentro con el soplo común y universal que alienta en la infinita pluralidad de todo lo singular y concreto.

Hay para el hombre de fe literaria una dimensión sobrenatural de las cosas. Es aquélla en que se rompe la prosaica familiaridad de nuestro trato con ellas. Aquélla en que las cosas dejan de ser, primordialmente,

objetos de posesión, mera materia de uso o marco estable de nuestra indiferencia, para pasar a manifestarnos algo que no es lo que habitualmente nos dicen. Es entonces, y en virtud de tal manifestación, que al hombre de fe literaria lo acosa y lo apremia el deseo de escribir.

Por obra del asombro, el semblante de lo real se inviste de un peso significativo excepcional y dominante. De tal modo aflora lo insospechado y sin embargo siempre latente, y pide también él la palabra. Pero la palabra que lo insospechado pide no es la que presume que podrá poner fin al enigma que le da sustento. No es la palabra que cataloga, encuadra o define. Es, en cambio, la palabra capaz de celebrar el sentido fecundo de la irrupción de lo insospechado, la pujanza transformadora de su aparición en el trato con las cosas.

«El poeta está allí, / para que el árbol / no crezca torcido», propone Nicanor Parra. Y esa torcedura amenazadora no es otra que la que encubre y rebaja, en todo lo que nos circunda, el misterio del hecho capital y primario de la existencia, el milagro de la posibilidad de la presencia de cada cosa y de cada uno de nosotros.

En la fe literaria, la palabra ha ganado altura excepcional como expresión, ciertamente paradójica, de lo inefable. Esto —lo inefable— crece como verdad para el hombre a expensas de lo trivial y establecido, en la medida en que el barniz de mansa familiaridad que a las cosas revestía queda al descubierto, precisamente, como barniz y no como idiosincrasia.

*He aquí lo estremecedor: que aquello que un hombre
pueda decirnos acerca del hecho de haber rozado
el núcleo de su propio dolor y sus emociones
fundamentales en el trato con cuanto existe,
haya dejado de ser preeminente para quienes
dicen interesarse por el estudio de la literatura.*

La palabra ejercida como ese poder que logra atravesar la piel convencional de lo viviente para adentrarse en el enigma del fundamento común a toda existencia, constituye la privilegiada emoción a la que se halla expuesto el creador literario al dar con sus temas; la emoción superlativa, en suma, que tan bien subraya Jacques Prévert: «Yo tuteo a todo lo que amo, / aun si no lo conozco».

Bien se lo sabe: por inmensa que resulte, será siempre minoría la que busque y encuentre sustento en la palabra literaria. Pero de esa minoría, me parece, debería formar parte la universidad. Sin embargo, la suerte cosechada por la literatura en la enseñanza hoy considerada superior induce a creer que estamos cada vez más distantes de esa posibilidad. Allí, la expresión de la experiencia personal de vida, que desde la mira humanista constituye el núcleo argumental de lo estético, parece haber sido apartada del escenario central de los intereses académicos. Su sitio lo ocupa desde hace años la estrategia de la composición literaria, la obra como objeto, y, aun diría yo, como artefacto, en los términos de Ernesto Sabato. El texto, entendido como prodigioso transmisor de vida y fruto de un encuentro de excepcional intensidad con el mundo, se ha convertido en pretexto. Es en cambio lo instrumental, la trama de recursos objetivos empleados en la composición, lo que desde hace mucho tiempo ocupa el altar mayor de la devoción crítica.

He aquí lo estremecedor: que aquello que un hombre pueda decirnos acerca del hecho de haber rozado el núcleo de su propio dolor y sus emociones fundamentales en el trato con cuanto existe, haya dejado de ser preeminente para quienes dicen interesarse por el estudio de la literatura. Una nueva intrascendencia devora el sentido de la experiencia personal. Es la que, marchitando la sensibilidad filosófica, daña el mundo propuesto como ofrenda primordial del escritor al lector. El goce de la intimidad ha sido descalificado por el imperativo de la explicación, olvidando, en virtud del extremismo en que se incurre, lo que sabía Georges Braque: «que las pruebas fatigan la verdad». Justamente allí donde, en sentido eminente, se enseña a leer —en la universidad—, la facultad de comprender y privilegiar el intercambio de experiencias personales ha languidecido como meta central del trato con los libros.

Algo más hay que añadir. Horas de desorientación como las presentes conoció muchas la humanidad, y en ellas la violencia ha ejercido, desde siempre, un hondo influjo. Su despliegue asegura un arrebatamiento fácilmente homologable a la convicción. En nuestros días, la violencia

nutre su impulso en un suelo más poderoso que el miedo a la guerra. Me refiero al miedo a la paz. La paz, cuando prospera, obstruye el cauce de los conflictos más elementales y franquea el curso de los grandes dilemas subjetivos, infinitamente más complejos, sutiles, y por cierto, primordiales. El miedo a la paz cunde en estos días. Sus efectos pueden advertirse en la rapidez con que vuelven a proliferar, en variadas latitudes, brutales evidencias del fervor maniqueo. Con empeño y sin pausa, se trabaja para que ese *enemigo* siempre imprescindible para el fanatismo reconquiste un perfil nuevamente inconfundible y para que sobre él pueda volcarse, cuanto antes, la necesidad de exorcizar los terrores más recónditos que nos habitan.

Pero esta simplificación pavorosa alivia —y no sólo distancia— al hombre de otras responsabilidades. Extenuadas las vertientes de la cordialidad, cualquier cercanía resulta agobiante. Es que si el criterio hegemónico, en el alba de este siglo, es el que celebra haber liberado al hombre de la necesidad de un vínculo cordial con su entorno y con su prójimo, la paz fatalmente resultará amenazante. Bien lo sabe el hombre de fe literaria y mucha habrá de ser su fortaleza para sustentarse en sus ideales en una hora de tanto desprecio por lo literario, es decir, por el pensamiento cordial. Y digo sustentarse antes que sustentarlos porque no me parece que esos ideales sean de frágil contextura y no busquen, una y otra vez, el evasivo corazón del hombre. Es éste, más bien, quien no siempre parece dispuesto a soportar esa extraña y fascinante carga de la fe que lo libera y lo compromete. Pues bien: con su atormentada realidad cotidiana, el nuestro es un tiempo que convoca al escritor, que lo solicita desde su más íntima indigencia. Y lo requiere de tal modo porque, sabiéndose necesitado de reconciliación consigo mismo, sabe a la vez nuestro tiempo que el escritor, como hombre de fe, es ante todo un hombre enamorado ●

Palabra empecinada

LUISA FUTORANSKY

ANTE TODO, quiero agradecer a Silvia Castellero, y por su intermedio a **Luvina**, por esta oportunidad que me brindan de decir, de pensar, de compartir decir y pensar —y, por tanto, testimoniar—, de alguna manera evaluando cuanto hice de mi elección de trabajar con la palabra.

Esto sucede en momentos en que, por la fuerza de gravedad a la que está sujeto todo lo vivo, el camino que me presenta el retrovisor es bien nutrido, en tanto que el espejo delantero es estrecho, breve y enigmático.

También ocurre en tiempos en que, gracias al entusiasmo del compilador Mariano Rolando y de mi editora argentina, Leviatán, se reeditan mis cuatro primeros libros de poesía, bajo un título exacto: *Los años argentinos 1963-1972*.

Tras un par de arduas relecturas llegaron las pruebas. En esos días me topé con un recorte de *Le Monde*, de una entrevista a Michel Butor, quien a los ochenta, como yo, tuvo que rever, con miras a su publicación, sus escritos de los veinte años.

Así, casi se vio obligado a sumergirse, y de manera muy atenta, en la superficie del texto, explorar, concentrarse en una coma y, como un arqueólogo, soplar el polvo acumulado por su hallazgo. Sortear asperezas. Eliminar —si uno se atreve— uno que otro ripio. Se haga lo que se haga por evitarlo, se inicia entonces un viaje en la máquina del tiempo, a veces montaña rusa, a veces tedio en larga planicie. Corregir esas pruebas significó para mí, y valga la redundancia, una dura prueba. Casi iniciática. «Se trata de saber si uno podrá aguantar el combate consigo mismo», insiste Butor. Para mí, además, se sumó comprobar a través de esos libros mi propia evolución respecto del tema género. Había caminado de los estragos ocasionados por el amor romántico a un

combate más social y feminista. También supuso amargura y desencanto ante fracasos mayúsculos, como la esperanza aún fallida de lograr el aborto legal en Argentina. ¿Me iré de aquí sin que las mujeres obtengamos el derecho a disponer legalmente de nuestra propia anatomía?

Constante que comienza en esos años mozos es mi reflexión sobre el tema de **Luvina 95**: qué fue para mí la libertad creadora y cómo la dije con la herramienta que, al menos eso creo, mejor manejo y conozco. De ahí en adelante se fue imponiendo en poesía como temática que remolinos, naufragios y agonías propias de la pasión fueron dando lugar a la búsqueda ética de justicia, una sed permanente que espero me sobreviva.

Recuerdo también de paso una definición primera que brindé de poesía y nunca publiqué. Decía:

Poesía siempre rebelión.

Poesía, todo lo que elegiste no elegir.

Pese a la ingenuidad de esas dos líneas, no me avergüenzo de todavía comulgar con ellas.

En cuanto a las que siguen, me parece bien comenzar esta selección de textos con lo máspreciado que tenemos o deseamos obtener:

LIBERTAD LIBERTAD

**es bueno que existan palabras feudo de una lengua
palabras que nadie puede llevarse a otro lugar,
barnizarlas, cambiarlas de finalidad y uso
*ricochet***

saudade

dépaysement
son un ejemplo

**querida libertad libertad,
en cambio, va de mano en mano
atraviesa fronteras
virtuales
y rejas de prisiones
pasa por cernidores en ríos de lava y oro**

**después de tanto enjugarse con ella la boca
de siglo en siglo
los oradores y falsarios
mucho arenilla, mucho himno y sangre
se pierde en el lavado.
sin embargo
alguna pepita
queda
vale la pena por cierto
sólo por ella**

haber vivido el viaje!

Nota: por esas paradojas del idioma, el penal de máxima seguridad de Uruguay, y de triste memoria por haber retenido en su seno a presos políticos durante la dictadura, se llama Penal de Libertad. Hoy es un *shopping center*.

Como no quiero maquillar, ni practicar cirugía alguna, buena parte de mis andanzas por la vida quedaron registradas, al menos en sus dos tercios, en el siglo pasado. Para colmo de males, el año en que nací fue el más sombrío y caníbal del siglo. Exijoirme en uno de mayor resplandor.

Dentro del descubrimiento en mi primera juventud de imágenes de un elenco de catástrofes que asolaron y suscitaron crisis bien graves en mi derrotero personal, por ende en todo lo que he escrito, hubo para mí una que colma en crueldad y perversión: lo aprehendido sobre los campos de exterminio, las « duchas » en las que las víctimas fueron despiojadas y, en un mismo acto, gasificadas para la eternidad.

CON FRECUENCIA

**con frecuencia pienso en las muecas de los campos
(de exterminio)
los débiles palotes
hechos con la última sangre de las uñas
casi en el cielorraso
ante la boca
falsa**

**de la ducha
los calendarios de desdicha
borrando días con clavitos
en las cárceles
las rayitas que vamos dejando en los muros
con nuestras vidas
y espejean en algún calendario
de cierto firmamento**

**pintura, aunque sea de brocha gorda
dolorida y silenciosa**

bien rupestre

a mis lectores

Evalúo: en mi caso, todo, salvo la vida, todo estuvo subordinado a un poder mayor, la poesía, mi casa principal. Dentro de poesía incluyo, para facilitar las denominaciones, también mis deseos de narrar o de pensar, vale decir que agrupo el todo bajo una palabra que no sabe de límites ni fronteras: la escritura. Los compartimentos, las «dependencias» fueron desfilando en un «suma pero no resta»; cada habitación o espacio, incluso el desván, estuvieron, están, dedicados al servicio de «La» casa, la fueron enriqueciendo, poblando incluso a veces a pesar mío. Hubo sed de viajes y aventuras. Largas estancias en China y en Japón me abrieron los ojos a la relatividad de todos los falsos asideros, colmenares de prejuicios, como por ejemplo exclusiones y nacionalismos.

Hubo pasiones, profesiones, menesteres vampíricos, que ejerí un poco para sobrevivir, como el periodismo por ejemplo, otro por desentrañar hasta dónde te pueden conducir los enredos de la piel y la palabra, como la puesta en escena.

Curiosamente esas profesiones o devociones se me fueron dando por décadas, para después ir poniéndose entre paréntesis, sin desaparecer del todo, emergiendo, como en las polifonías vocales.

En forma paralela nunca dejé de escribir sobre heroínas, incomprendidas, desolladas por el momento histórico que les tocó vivir y que luego poco a poco la historia va descubriendo y algunas veces reivindicando. Me detuve en figuras como Janet Frame, Charlotte Salomon, Margherita Sarfatti...

Creo que viene a cuento un hilo rojo continuo que mantengo como poeta: tratar de decir qué es para mí el poema y qué exijo de mi palabra en el poema:

CANTILENA DE LA BRUJA RUSA

Coman de mi mano
palabritas
pero no dejen de ser
salvajes
radiantes
y precisas.

Coman de mi mano
palabritas.

ESTOFADO

Escribir con la paciencia de un entomólogo, la displicencia
de un dandy y la febrilidad del buscador de oro.
El poema, la más frágil transparencia nupcial.

EL PATIO DEL ABUELO

estoy habitada por puñados, hatillos
racimos de palabras
con el nombre de pájaros, de panes y de vientos

cuclillo,
bienteveo,
tero-tero

todas descenden de un único limonero
un membrillar y una higuera
blasón, baluarte y escudo
lirio azul
de este mundo en heredad

ARTE POÉTICA

alfa

El pescador conoce los aparejos, sedales, tanzas,
cañas, anzuelos y plomadas.

El pescador sabe tirar al agua
las palabras
que no sirven.

beta

Mezclar sin que se formen grumos
suave, con paciencia
pero con uno que otro golpe enérgico
indispensable
para llegar a puerto
y por milagro
despertar —otra vez—
hoy sin ayer

Tener en cuenta
que cortada, la nata ahuyenta
agriando el todo
sin remedio

El poema
primer hervor
flor de sal
velo más tenue de rocío
y fulgor último de un arcoíris
a punto de desfallecer

entre los pliegues del milhojas
anida miel
anida espanto
y machacona la cadencia
remota del danzón

LA MANO FÉRTIL

las plantas como las palabras crecen en forma inesperada
por tanto hay que modelarlas de acuerdo a su naturaleza,
sin desdeñar el azar

yuxtaponer sin confundir ni empastar, dice
mostrando las palmas llagadas de otros brotes, otras podas

tras los rigores del invierno, la gracia

la rosa de Jericó es una rosa que se hace la muerta y cuando
la asperjan
revive
con olvido
pero más que nada
con paciencia

TOC TOC

se entra en poesía
se entra en religión
¿a qué otros lugares que no existen se entra de manera tan
singular?

en puntas de pie
en alazán
a brazo partido

a codazos sirve poco
a lo más
un día y una noche de lluvia

porque el polvo
enamorado
es su franco
y mayor revelador

TELONERA

Cada quien va por el mundo (de la escritura) con su propia cartuchera de útiles. A mí el viaje me permite asirme a cortinas y telones. Pueden estar desflecados o desteñidos y ser incluso de papel maché. Teatro rico o pobre. Pero los necesito para que la gente, aunque enmascarada, me hable de cosas ciertas. O que creo que son ciertas. Para proteger mis entradas y salidas. Para ocultar trastos, muebles desvencijados, platillos de pocillos viudos; en el centro, invitante, la concha del apuntador, falsa esperanza de que alguien te sople el argumento porque suele estar vacía pero tiene una lamparita macilenta, una escalera estrecha, la entrada de un túnel. Alguna puerta se entreabre donde nace el poema y me pongo a salvo.

¿Qué decir pues luego de este abanico respecto del «mestiere di vivere, del mestiere di poeta», como los llamó el siempre admirado Cesare Pavese?

Que para muchos el oficio de vivir y el oficio de poeta se nos confunden en nuestra respiración, nuestras venas y el firmamento.

Que participo con ponderado entusiasmo en creaciones como las que me propuso Silvia Castellero, porque creo en la transmisión.

Y por la seguridad que la poesía, quiero decir la vida, gana, ganará la partida ●

La resta

ANDRÉS NEUMAN

**Cuando se rompió el brazo de mi madre
en aquel accidente,
ya nunca fui capaz
de recordar el nombre de su hueso.**

**Desde que mi compadre perdió un órgano
cruzando a la otra edad,
no me viene a los labios cuál ha sido.**

**Tan pronto como a padre lo operaron
sobre un mediodía de cuchillos,
se me olvidó su parte intervenida.**

**Ahora me sucede esto de ahí,
donde te lo señalo,
donde duele
como un pozo sin agua
o un ruido fuera de contexto.**

**Iré perdiendo así cada palabra,
canjeada por dolores,
hasta quedar sin léxico ni cuerpo,
fantasma de la lengua,
puro yo nadie.**

JAMES KNIGHT

De *LA LIBERTAD CREATIVA EN EL SIGLO XXI: UN ESTUDIO ENCICLOPÉDICO*

POESÍA

La poesía es el crecimiento de un mundo contenido en una palabra; es también el proceso de reactivación de la maquinaria metabólica de la palabra, que resulta en la aparición de las neurosis y el asombro. La palabra es un pequeño paquete producido en una matriz imaginaria luego de una serie de procesos automáticos que están más allá del control humano. Todas las palabras desarrolladas completamente contienen imágenes y muerte, envueltas en una capa usada. Algunos poemas producen un número variable de palabras a las que les faltan embriones; éstas son signos latentes que nunca detonan. Los signos latentes son cuerpos maduros que no germinan porque están sujetos a condiciones medioambientales externas que impiden la iniciación de procesos metabólicos y crecimiento semántico. En condiciones adecuadas, la palabra comienza a germinar y los tejidos embrionarios reanudan el crecimiento, desarrollándose hacia una revolución o fenómeno social de similar paroxismo.

La germinación de la palabra depende de condiciones externas particulares. Los factores externos más importantes incluyen internet, libertad sexual, activismo político y, algunas veces, el fetichismo libresco. Poemas diversos requieren variables diferentes para la exitosa germinación de la palabra. Con frecuencia esto depende de la variedad de la palabra individual y está vinculado estrechamente a la política de identidad del hábitat de un poema. La respuesta a la futura germinación de algunas palabras se ve afectada por condiciones medioambien-

tales durante la formación en la boca o en la mente; la mayoría de las veces estas respuestas son tipos de conformidad.

El internet se requiere para la germinación. Las palabras maduras son con frecuencia extremadamente secas y necesitan un número significativo de «me gusta», relativo al peso seco de la palabra, antes de que el metabolismo verbal y la diseminación de los memes se puedan reanudar. La mayoría de los poemas necesitan suficientes «me gusta» para vigorizar las palabras, pero no los suficientes para fracturarlas.

La libertad sexual es requerida por las palabras que germinan para el metabolismo. Algunas palabras tienen capas impermeables usadas que previenen que el deseo entre, causando un tipo de letargo físico que se rompe cuando la capa se desgasta lo suficiente para permitir el intercambio de fluidos.

El activismo político afecta el metabolismo verbal y las tasas de crecimiento. Las palabras de diferentes características demográficas e incluso las palabras del mismo poema germinan por encima de una amplia gama de lealtades políticas. Las palabras muchas veces tienen un alcance político dentro del cual germinarán, y no germinarán a la izquierda ni a la derecha de dicho alcance. Las palabras que dependen del activismo político para terminar con la pasividad exhiben un tipo de letargo semántico.

El fetichismo libresco puede ser un detonante para la germinación y es un tipo de nostalgia. Sin embargo, a la mayor parte de las palabras no la afecta la existencia de los libros.

*Las palabras maduras son con frecuencia
extremadamente secas y necesitan un número
significativo de «me gusta», relativo al peso
seco de la palabra, antes de que el metabolismo
verbal y la diseminación de los memes se
puedan reanudar.*

CÓMO HACER UN POEMA

Para mejores resultados, necesitará una lupa y el sol. Si no están disponibles, servirá una caja de cerillos o un encendedor.

Primero, haga un montoncito de hojas secas, varas y otros objetos inflamables de su jardín. Opcionalmente, rocíelos con petróleo o alcohol.

Enseguida, coloque su montoncito en una superficie plana y enciéndalo.

Manténgase a buena distancia y observe las llamas.

Los poemas avanzados requieren materiales más ambiciosos, por ejemplo un libro, un tablero de ajedrez, un árbol o una casa.

No se preocupe si su poema no rima o no tiene ningún sentido, o si todo su vecindario se consume en una conflagración. Se le salió de las manos. Un poema no puede ser controlado por su creador.

CÓMO HACER LA CHAMBA QUE ODIS SIN ASESINARLOS A TODOS

Primero, asegúrese de que su máscara esté bien puesta en su lugar antes de salir de casa por la mañana. Si intenta ponérsela más tarde, se sentirá turbado y puede que no se pegue.

Cuando llegue a su lugar de trabajo, salude con calma a todos los que se encuentre. Imagine que son tan sólo figuras de un sueño.

Realice sus tareas como si fueran juegos. El objetivo es ganar, pero jugar es lo importante. Haga su mejor esfuerzo, pero no se lo tome demasiado en serio.

Aproveche al máximo las pausas para el café y la hora del almuerzo. Hable en voz alta a través de su máscara. Tome estos momentos como otro juego: fingir que le cae bien la gente. Establezca una distancia irónica

entre usted y el personaje que está interpretando. Ríase de su incapacidad para ver a través de su máscara; pensarán que está siendo amable.

Si en algún momento siente que su rabia aumenta, diríjase a un espacio interior que contenga una réplica exacta de su lugar de trabajo y sus moradores y destrúyalo. Lo ideal es que le prenda fuego.

CÓMO ESCRIBIR UNA NOVELA

Vacíe el contenido de la caja encima de la mesa.

Coloque la tapa de la caja boca arriba sobre la mesa. La imagen de la tapa es lo que debe emular.

De manera muy, muy lenta, ensamble las piezas. Asegúrese de que todas las piezas encajen perfectamente con las adyacentes y de que usted no se desvíe de la imagen que se encuentra en la tapa de la caja.

En la primera oportunidad, díglele a la gente que está escribiendo una novela. No se enoje cuando expresen alegría o falta de interés.

Continúe ensamblando. Dígase a usted mismo que éste es un trabajo importante y no un mero pasatiempo.

Haga una pausa de vez en cuando para relajarse y admirar su obra.

Un lapso de tiempo considerable pasará antes de que termine su novela. No se apure: la prisa lleva al error. Continúe regresando a la mesa, a la imagen que está intentando recrear, a su trabajo en proceso, a la maraña de piezas por colocar.

Recuérdale a la gente que usted está escribiendo una novela. No se enoje cuando expresen su sorpresa porque aún no la ha terminado.

Cuando haya colocado la pieza final en el lugar correcto, saboree el momento. Ahora analice cada detalle: el acogedor interior de la casa, la mujer joven, el niño, su relación, su historia.

De manera opcional, quite las piezas que representan las caras de la mujer joven y el niño. La madera oscura de la mesa se convierte en sus máscaras. La historia es ahora enigmática, aterradora quizá.

Como alternativa, desmonte la imagen y cree una nueva al azar a partir de las piezas, forzándolas a estar juntas aun si no encajan con exactitud. Deseche las piezas que no le gusten. Haga una forma extraña.

Si desea convertir su novela en poema, simplemente préndale fuego.

Finalmente, salga de la habitación y no regrese jamás.

FUNERAL

Todos de negro

				hombre				hombre		mujer							
				mujer		hombre				hombre		hombre					
				hombre													
				niño													
				hombre													
				cuervo													

SANO ESPARCIMIENTO

Cuando tenía doce años, le prendía fuego a todo lo que caía en mis manos. Hojas, varas, papel, libros, cuadros, mecedoras, cortinas, árboles, gente, casas. Lo que fuera, lo quemaba. Me encantaban las conflagraciones. Nada era mejor.

Me [REDACTED] también, por supuesto, como a cualquier niño de doce años sano, pero no mientras las cosas se quemaban. Eso habría sido enfermo y retorcido. Yo [REDACTED]

[REDACTED] fantasías sobre [REDACTED]

Tenía otros pasatiempos. Leía; escribía cuentos sobre hechiceras y un espíritu maligno llamado el Rey Pájaro; hacía dibujos del mar.

Prenderle fuego a las cosas y [REDACTED] eran mis favoritos, sin embargo. En muchos sentidos, todavía lo son •

VERSIONES DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Falsos demiurgos

JAVIER GARCÍA-GALIANO

EN EL CANTO XI del *Infierno*, Dante Alighieri refiere en *terza rima*, traducida por José María Micó, que Virgilio

*Me dijo entonces: «La Filosofía
explica a quien la entiende, en muchas partes,
que la naturaleza tiene origen
en la labor de la divina mente,
y, si con atención lees tu Física,
en las primeras páginas se explica
que el arte imita a la naturaleza
como alumno al maestro, y nuestro arte
es, por decirlo así, nieto de Dios».*

Como lo recuerdan sucesivas notas a pie de página, alude a Aristóteles, quien, en el segundo libro de la *Física*, sostiene que «las cosas están hechas de la manera en que su naturaleza dispuso que fuesen hechas, y su naturaleza dispuso que fuesen hechas de la manera en que están hechas, si nada lo impide. Pero están hechas para algo. Luego han sido por la naturaleza para ser tales como son. Por ejemplo, si una cosa hubiese sido generada tal como lo está ahora por el arte. Y si las cosas por naturaleza fuesen generadas no sólo por la naturaleza sino también por el arte, serían generadas tales como lo están ahora por la naturaleza. Así, cada una espera la otra. En general, en algunos casos el arte completa lo que la naturaleza no puede llevar a término, en otros imita a la naturaleza».

Antes de que en Trieste, en 1768, lo asesinara un cocinero con antecedentes penales, que fue condenado a muerte por «crimen crapuloso», el

arqueólogo, secretario de la Biblioteca del Vaticano y lector de Aristóteles Johann Joachim Winckelmannn proponía que los entonces modernos no deberían imitar a la naturaleza, sino a las obras de la antigua Grecia que representaban la belleza natural.

La imitación puede importar asimismo una iniciación. En *Efluvios cordiales de un monje amante del arte*, Wilhelm Heinrich Wackenroder y Ludwig Tieck refieren la historia de un aprendiz al que llaman Antonio, que desde su niñez había tenido inclinación por la pintura y dibujaba copias de las estampas que encontraba. «Antonio se había ejercitado reproduciendo las obras de diferentes maestros de su tiempo, y la semejanza de sus imitaciones le proporcionaba un enorme placer, llevando cuenta de sus paulatinos avances. Un día vio algunos dibujos y pinturas de Rafael; había oído con frecuencia pronunciar su nombre con grandes alabanzas y desde ese momento procedió a reproducir las obras de aquel nombre tan elogiado. Pero cuando, sin saber por qué, resultó que no podía hacer las copias, soltó impacientemente el pincel de la mano» y le escribió «al más excelente de todos los pintores, Rafael de Urbino», confesándole sus trabajos vanos por reproducir sus obras y que creía que poseía algún secreto en su trabajo.

Rafael le respondió con generosidad que no se lo podía decir, «no porque sea un secreto que no quiera descubrir, pues me gustaría de todo corazón informarte a ti y a cualquiera, sino porque me es desconocido.

»Intuyo que no me crearás, pero así es. Lo mismo que uno no puede dar cuenta del porqué de su voz ronca y suave, tampoco puedo decirte el porqué de que mis cuadros tomen precisamente una forma determinada y no otra».

Wackenroder y Tieck (hay quien sostiene que sólo Wackenroder) reproducen una hoja hallada entre los manuscritos conservados en el monasterio del monje amante del arte, cuyo autor anónimo afirma ser amigo de Rafael y por eso le confió que siempre había deseado con fervor pintar a la Virgen María «en su perfección celestial, aunque todavía no se atrevía a ello. Su ánimo cavilaba permanentemente en su imagen, día y noche, sólo que no podía completarla a satisfacción».

Una noche tenebrosa «su ojo se vio atraído por un claro resplandor en la pared opuesta a su cama y, una vez que había mirado con atención, advirtió que su cuadro de la madona que, aún inconcluso, estaba colgado en la pared, irradiaba la luz más dulce y se había convertido en un cuadro perfecto y realmente vivo».

La carta al Can Grande de la Scala de Verona atribuida a Dante con-

sidera que «los retóricos suelen adelantar un como pregusto de las cosas que van a exponer para cautivar la atención del auditorio; los poetas, en cambio, no solamente captan la atención del lector, sino que, además, suelen añadir una invocación. La cual está de acuerdo con su intento, pues los poetas necesitan una larga invocación, ya que deben postular a los espíritus superiores algo que sobrepaja la común posibilidad de los hombres, es decir, un don divino».

Los griegos antiguos acostumbraban invocar a las musas.

Sin poder prescindir de la ironía, Oscar Wilde escribió que «revelar al arte y ocultar al artista es la finalidad del arte». Quizá es lo que han logrado los falsificadores más diestros y sagaces. Creía también que «la naturaleza imita al arte y esta imitación es su único contacto con el hombre civilizado», y espetaba que «las acusaciones de plagio emanan de los labios finos y exangües de la impotencia o de las bocazas grotescas de los que, no poseyendo nada propio, se imaginan que pasarán por ricos gritando que les han robado».

En uno de sus textos reiteradamente aludidos, Borges escribe acerca de una obra, «tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós», escritos en el siglo XX por Pierre Menard. Para Borges, «el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes», y considera que «es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo): "la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir". Redactada en el siglo XVII por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: "la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir"».

Entre otras cosas, Borges cree que «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura».

Jules Renard anotó en su diario, el 21 de abril de 1896: «Si tuviera talento, me imitarían. Si me imitaran, me pondría de moda. Si me pongo de moda, pasaré muy pronto de moda. Por lo tanto, es mejor que no tenga talento» ●

FRANC DUCROS

pájaros

**del fuego a las parvadas
resucitados**

inmortales

surgen desplegados

**estos vuelos
de pájaros en llamas**

del fuego resucitados

uccelli

**dal fuoco a stormi
risorti**

immortali

surgissent déployés

**ces vols
d'oiseaux en flammes**

du feu ressuscités

te busco y te huyo

—este largo grito fue tan bueno—

en la noche el agua mira

**el viento desgarró el árbol
bajo la luna dormida**

VERSIONES DEL ITALIANO Y EL FRANCÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

je te cherche et te fuis

— ce long cri fut si bon —

dans la nuit l'eau regarde

**le vent déchire l'arbre
sous la lune endormie**

Conocimiento

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

CONOZCO el olor de mi muñeca izquierda. El reloj de pulsera lo mantiene tibio. Me acerco la mano a la nariz y recorro ese olor como un reguero de leche agria, seca, ya convertida en la capa translúcida que recubre, por dentro, las jarras y los cántaros. En mi muñeca izquierda consulto un archivo de generaciones animales: su olor condensa los milenios que van del almizcle al sudor y del sudor al perfume. Atraviesan la tundra el caribú y el zorro blanco, el buey de renegrido pelaje y el ratón jaspeado; se asoman a la cornisa de Siberia, dejan atrás Kamchatka y nadan por el mar de Behring hasta enfilarse, Pacífico abajo, rumbo a mi ciudad, mi casa, mi habitación, mi axila izquierda, en busca del olor que finalmente alcanzan aquí, bajo el reloj, en una sombra de humedades permanentes que les recuerda el invierno que han abandonado.



CONOZCO mi barba pormenorizadamente. Nunca la he dejado crecer más de seis o siete milímetros, y esto en casos muy raros, pero sé que la forman pelillos testarudos, persuadidos de su individualidad, hartos de agruparse con otros filamentos que, a su vez, también se piensan únicos e irrepetibles. Como las pinceladas verdes, negras y rojas que constituyen, a la distancia, la corteza café del árbol que pinta un paisajista, las unidades que componen mi barba son blancas, rubias, negras y castañas, pero en conjunto producen una superficie morena. Es una vegetación híbrida, suave al acercarse a los pómulos, rígida entre la boca y la barbilla, tenaz bajo la curva del mentón. Si dejo de afeitármela, mis hijos la encuentran cómica y puntiaguda; en cambio, si acabo de rasu-

rarme, ven mi rostro con añoranza, como si anhelaran encontrarse otra vez con la presencia desvanecida de un patriarca.



CONOZCO el dedo cordial de mi mano derecha. En la falange más alta, la más alejada del dorso de la mano, cerca del nacimiento de la uña, el dedo cordial de mi mano derecha tiene un callo redondo y abultado que no se repite, valga la comparación, en el dedo cordial de mi mano izquierda. Es una deformación del hueso, me dicen algunos. Pero el callo no está en el hueso. Es una inflamación pasajera, me dicen otros. Pero tengo esa inflamación desde que aprendí a escribir. De niño la veía como una bolsa de palabras: tomaba la pluma entre los dedos, apoyándola en la curva que va del índice al pulgar, y las palabras pasaban de mi dedo al depósito de tinta y de ahí al papel del cuaderno. Me preguntaba cómo se desarrollaría la palabra *otorrinolaringólogo* al salir de mi mano, y cómo se las arreglaría *esternocleidomastoideo* para no romperse a medio camino. Pasó el tiempo y me interesé de verdad por *quizá*, me preocupé sinceramente por *indivisible* y escribí cientos de veces *antílope*, tan sólo por el gusto de sentir sus cuatro sílabas alinearse como las cuatro pulsaciones de un compás ligero y vibrante. Cerca del nacimiento de la uña, en la falange más alejada del dorso de la mano, el dedo cordial de mi mano derecha tiene una yema de repuesto, una joroba que alguna vez me avergonzó y que ahora más bien me dolería perder, si por algo tuviera que perderla.



CONOZCO mis fosas nasales. Como la garganta, como el recto, las fosas nasales existen solamente por dentro. No tienen forma exterior. No tienen *afuera*. Si, en un principio, me las imagino como simples conductos tubulares, lo cierto es que, apenas explorándolas, resultan ser cavidades desiguales, tan largas como anchas, tan anchas como flexibles, todo el tiempo listas para estrecharse o dilatarse. Por las galerías de mis fosas nasales podría llegar hasta Lascaux, visitar las grutas de Dordoña y admirar misteriosos ejemplos del arte parietal del paleolítico. A veces, cuando el silencio lo permite, me acerco un dedo a la nariz y alcanzo a percibir, como una vibración, el avance de los pelotones de turistas que,

al salir de nuevo a la intemperie, bendicen el atardecer y se felicitan en secreto por no haber perecido en avalanchas o desplomes, arrollados los unos por los otros, asfixiados, incluso acuchillados por estalactitas. Adentro, en la caverna, cuando los visitantes ya se han ido, el bisonte y el ciervo dejan sus escondites, lamen restos de agua en las filtraciones de la bóveda, resoplan movidos por el hambre y, según van acercándose al exterior, vuelven a respirar el oxígeno que yo también respiro.



CONOZCO mis testículos. Están hechos de suposiciones y creencias. Parecen resguardados por mis muslos, por el vello del pubis, por la piel gruesa y acanalada del escroto, pero en verdad están abandonados a su suerte. Yo nunca, ni en pleno delirio, los compararía con huevos, pero ya es imposible desarticular esa metáfora. El huevo es elemental, descolorido, perfecto de contornos; el testículo es opaco, temeroso, consciente de sí mismo y reconcentrado en su trabajo, y su tamaño es voluble. Aunque son dos, no es fácil percibirlos por separado. Un magnetismo extraño los mantiene juntos, como imanes de cargas opuestas, pero a veces la energía de uno de los imanes cambia y los testículos, en ese momento, se repelen, diferenciándose. Sus formas, entonces, varían hasta lo impredecible, y si uno decide asemejarse, por decir algo, a ciertas frutas estivales insoportablemente hinchadas, el otro, por contraste, se reduce a la mitad, acaso por prudencia. Ciertos días vuelven a ser los que tuve cuando era niño: inertes, apretados, inalterables. Otros días no consigo encontrarlos y apenas toco en el arco de mis piernas la flácida piel del escroto, como si fuera la muda inservible de una serpiente que se ha ido ●

Desembocar en los ríos de Clarice Lispector

ANDREA JEFTANOVIC

RÍO DE JANEIRO es la ciudad de los brazos abiertos. Su imagen *souvenir*, que motiva a cientos de feligreses y turistas a trepar las laderas del Parque Nacional de Tijuca hasta el Corcovado, es la figura del Cristo Redentor con los brazos extendidos. A mí no me espera Cristo, me espera Clarice Lispector. Hay autores que me han despertado cierta fe por la condición humana; ella es uno de esos casos. Mi salvación personal la he consignado en alguno de sus libros. El itinerario de mi viaje tiene como hitos los lugares que recorrió la escritora y sus personajes.

Río es conocida como la Ciudad Maravillosa. Pocas urbes concentran tal heterogénea textura, que zurce una costa Atlántica con bosque tropical, morros, playas abiertas, parques nacionales, extensas avenidas costaneras y un clima templado todo el año. La misma Lispector decía: «De todas las ciudades en las que viví, Río es la que más me asombra». Quizás por eso instó a sus personajes a recorrer su río-afluente personal por el Jardín Botánico, Copacabana, los barrios de Leme, Cosme Velho, São Cristovão, entre otros.

En Brasil, Clarice Lispector es «Clarice». Todos comprenden, los brasileños llaman por el nombre de pila a sus figuras queridas. Esta escritora nacida lejos, en Tchetchelnick, Ucrania, en el año 1920, fue hija de judíos rusos que decidieron emigrar a América escapando de persecuciones religiosas. Arribó a los dos meses de vida a Alagoas y luego la familia se mudó a Recife. La autora sufría cierto karma de extranjera. El hecho de haber nacido fuera, sus erres marcadas debido a un problema fonológico y la naturaleza de sus creaciones la señalaron como una foránea en el panorama literario brasileño. Fue criticada por alejarse del regionalismo, del realismo social y de la contingencia política en momentos de la dictadura

militar. Ella diría, en una entrevista para la revista *Manchete*: «¿De qué forma un pintor, un escritor, un artista no es un espejo de su tiempo? Yo hablo de la angustia, de los sentimientos humanos. ¿Hay algo más participativo que eso?».

Su literatura se fue abriendo camino al ritmo de una latencia vital. El connotado autor Guimarães Rosa expresó: «Clarice, yo no te leo para la literatura, sino para la vida»; el músico Chico Buarque le dijo cuando la conoció: «Te estoy leyendo con candor»; su traductor al inglés, Gregory Rabasa, señaló: «Quedé impresionado al encontrar a una persona que se parecía a Marlene Dietrich y escribía como Virginia Woolf». La filósofa francesa Hélène Cixous ensayó una iluminadora definición: «Si Kafka fuera una mujer; si Rilke fuera una escritora brasileña judía nacida en Ucrania; si Rimbaud hubiera sido una madre y hubiera llegado a cumplir cincuenta años; si Heidegger hubiera sido capaz de dejar de ser alemán».

Confieso que tuve un amor a primera vista con su volumen *Agua viva*. Por azar visitaba una librería de Barcelona en 1997 junto a una amiga brasileña, pasamos por una mesa y ahí estaban sus obras traducidas al español por editorial Siruela. «Creo que te va a gustar esa autora». Leí ese texto como si me cayese una tormenta arriba de la cabeza. Me decía: Escribe eso que es tan difícil de verbalizar: el miedo al otro, el miedo a la soledad, las epifanías en nuestra rutina cotidiana, el espanto de la vida, la curiosidad y el miedo a la muerte, el hechizo contemplativo del lenguaje, el vértigo del presente. ¿De qué trata esa ambigua novela-ensayo-registro? De instantes.

Pero aquello que capto en mí tiene, ahora que está siendo transpuesto a la escritura, la desesperación de que las palabras ocupen más instantes que la mirada. Más que un instante quiero su fluencia.

Ella misma había sido arrojada a esa angustia desde muy temprano, la de ser ella y su nacimiento una apuesta fallida. Clarice contaba que su madre, estando enferma, se dejó llevar por una superstición que decía que un hijo recién nacido curaba a una mujer de una dolencia. Pero Clarice fracasó en la misión asignada, porque su madre falleció. Luego vinieron el duelo y la pobreza, el padre viudo en búsqueda de mejores horizontes, la mudanza con las tres hijas desde Recife a Río de Janeiro. Allí la joven se tituló en Derecho, aunque nunca ejerció como abogada.

En esos años irrumpió en la escena literaria con su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, en 1943, y siguió sorprendiendo con otras novelas, libros de cuentos, crónicas, libros para niños y columnas de opinión.

Nací para amar a los demás, nací para escribir y para criar a mis hijos. Amar a los demás es tan vasto que incluye incluso perdón para mí misma, con lo que sobra. Amar a los demás es la única salvación individual que conozco: nadie estará perdido si da amor y a veces recibe amor a cambio.

¿Habrà ella perdonado a Dios?

VECTORES Y PERSONAJES

EL PRIMER VECTOR DEL MAPA me lanza a la orilla de la playa de Copacabana. Me largo a caminar por sus baldosas sinuosas. Avanzo y experimento una sensación sublime, entre genuina y ridícula, que me recuerda la plenitud que experimenta la protagonista del cuento «Perdonando a Dios». Transito por sus ondulados mosaicos blanquinegros, me abro paso entre ciclistas, deportistas y quioscos con caipiriña. Me apodero de la sensación de libertad y gloria que invade a la protagonista mientras observa los edificios y la franja azul del mar. Un instante de éxtasis que se arruina abruptamente cuando pisa una enorme rata blanca en plena avenida Atlántica. Del embelesamiento pasa a una gran compunción, a la rabia por la supuesta venganza de Dios sobre ella. ¿Era una señal para el amor desprevenido? ¿Dios puede ser grosero? ¿Cómo enfrentar la vulnerabilidad de una criatura sola?

Quizás por eso avanzo mirando el suelo cuando debería mirar el Pão de Açúcar en mi horizonte, porque también me da miedo encontrarme con la rata de cola larga y patas aplastadas. La mujer de ese cuento pertenece a esa constelación de protagonistas-dueñas de casa que Lispector lanzó a recorrer la ciudad siguiendo líneas de fuga. No son fugas por violencia intrafamiliar, sino por una inquietud más imprecisa que las hace recorrer las calles hasta que dan con un incidente anodino que les revela algo que marcará un antes y un después en sus vidas.

Dueñas de casa tímidas que llaman al gásfiter, salen de compras, se mueven por la cocina, toman el transporte público, cuidan a sus hijos,

pero cuya subjetividad merodea entre la alucinación y la obsesiva meditación existencial. Estas cotidianas mujeres hablan en tono mayor, son hermeneutas de la existencia humana, despliegan su conquista subjetiva frente a los ojos del lector. La misma Lispector se fotografiaba con una máquina de escribir en la falda en la sala de estar. Odiaba que la tildaran de intelectual. Decía que era una dueña de casa que escribía mientras se hacía cargo del hogar. Rechazó ser parte de la honorable Academia de Letras Brasileña por encontrarla demasiado formal para ella. Se involucraba en el universo de las anécdotas de los hijos, del rito del café, del perro que duerme a sus pies, y de las idas al almacén.

Sigo caminado, me detengo en la barraca A Cantinha de Mama y pido una «cerveja estúpidamente gelada», como dicen los brasileños. Miro hacia el sector de los hoteles de tres, cuatro, cinco estrellas que arman una fachada continua de turismo blindado con sus horribles cajas de aire acondicionado a la vista. Desde alguna de esas puertas debería emerger otro personaje, la protagonista del relato «La bestia y la fiera o una herida demasiado abierta». Una mujer de alta sociedad sale de la peluquería arregladísima y se encuentra con un vagabundo que tiene una herida muy grande en el pie. La mujer espera un taxi y el vagabundo le habla, ella mira de reojo la llaga purulenta. El auto nunca llega, lo que posibilita una distendida conversación entre ambos en mitad de la calle. Ella, que acepta los engaños y la indiferencia del marido a cambio de cierto bienestar económico, es tan mendiga como él. Cruel epifanía para esta mendiga de zapatos altos y joyas.

Como decía Lispector, en Copacabana puede pasar cualquier cosa.

Sigo por la avenida Atlántica, y cuando se aproxima a su fin, después de caminar cuatro kilómetros, llego a Leme, el barrio de la autora. He quedado en juntarme con Teresa Montero en el restaurante La Fiorentina. Hace cinco años Teresa ideó un itinerario llamado O Rio de Clarice, que recorre los barrios en los que vivió, sus lugares favoritos, el escenario de sus personajes, combinando la información lispectoriana con el patrimonio cultural y natural de la ciudad. Y es que alrededor de la escritora hay una gran comunidad de lectores y *fans*. Prueba de ello es que sus creaciones son «libro de cabecera» de muchas personas: llegan a más de dos mil entradas (considerando *blogs*, páginas y comunidades asociadas) con títulos como «Eu amo Clarice Lispector», «Clarice Lispector fala por mim».

Admirada por el público y por los expertos, la autora pasó directo al canon y a la canonización. Yo me pregunto por la fetichización que causan algunos autores. Asumo mi fascinación; soy una de las lectoras que

coleccionan fotos, citas, ediciones, postales y objetos. Pero quiero ser una seguidora distinta.

En el restaurante La Fiorentina se reunía la bohemia de los sesenta. Los mozos cuentan, en un guion aprendido, que la escritora pedía *pizza* o pollo apanado con papas fritas. Cero *glamour*. Nos indican la mesa habitual en la que se reunía con sus amigas, la artista plástica María Bonomi y la escritora Nélide Piñón, y nos sentamos ahí. No tengo la suerte de llegar el día del recorrido, pero Teresa, a punto de viajar al interior, me ayuda a trazar el itinerario en un mapa de la oficina de turismo que llenamos con números de buses, nombres de personas y lugares que se suman a mis marcas. Después de todo, los viajes son una ruta personal que nadie más puede repetir. Me cuenta cómo «la hora C», la celebración del día del natalicio de la autora el 10 de diciembre, ha tomado fuerza y se repite cada mes con asistentes que recorren a pie y en bus este mapa vital y literario. En algunas paradas irrumpe un grupo de teatro que escenifica sus textos. Teresa, que circula entre el mundo de la literatura, el teatro, la cultura y la ecología, ha logrado fundir todos esos saberes en los recorridos. Es ejemplar su pasión. Hay que enseñar con fe y, ojalá, fuera de las aulas.

Camino una cuadra y estoy en la rúa Gustavo Sampaio 88. El domicilio de sus últimos once años de vida. Ubicado en la zona sur, entre la playa y la ciudad, se emplaza en un sector residencial con plazas y edificios pequeños, con fruterías y quioscos en las esquinas. Un edificio austero, color rosado-grisáceo, luce en la entrada una placa con su nombre y fechas significativas. Aquí escribió varios de sus libros y también sufrió un grave accidente. Miro al piso séptimo. Una madrugada de 1967, Clarice, fumadora impenitente, toma una pastilla para su crónico insomnio y aspira un cigarrillo en la cama. Se queda dormida y el fuego se propaga por la cama, las cortinas, el mobiliario, el papel mural, parte de su cara y su mano derecha. Pasará varios días entre la vida y la muerte, delirando por el dolor físico que le provocaban las quemaduras y los puntos. Algunos años antes, había entrevistado, en su labor de periodista, al cirujano plástico Ivo Pintanguy, quien ahora le reconstruye parte de su mano y su rostro. Quedará para siempre con una anómala expresión facial.

Escribir es una maldición que salva. Es una maldición porque obliga y arrastra, como un vicio penoso del cual es imposible librarse. Y es una salvación porque salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba.

En esa misma calle queda el hotel, actual Tulip Regente de Leme, en el que se hospedaba para terminar sus libros. La dueña de casa real necesitaba un oasis donde encerrarse a escribir o a revisar cuartillas. A quinientos metros estaba su familia, a quinientos metros su habitación y su empleada que resolvía todos los detalles domésticos, a quinientos metros el vecino almirante que la espiaba con un par de lentes binóculos, a quinientos metros el hijo con esquizofrenia que fue empeorando con los años, siendo internado una y otra vez. En esa habitación solitaria tenía que batallar con sus aprensiones:

Tengo miedo de escribir, es tan peligroso. Quien lo ha intentado, lo sabe. Peligro de revolver en lo oculto; y el mundo no va a la deriva, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que colocarme en el vacío.

Yo estoy en el hotel Atlantic, en Avenida Copacabana, cuarenta años después, masticando sus aprensiones y las mías. Por ejemplo, ¿para qué escribir, si ya existe Lispector?

EL JARDÍN DE LAS EPIFANÍAS

DE BARCELONA a Río de Janeiro he seguido la pista de Lispector: en sus libros, en los estudios sobre su obra, en materiales inéditos, en su ciudad. Cuando comencé a leerla era joven y soltera; ahora soy adulta, estoy casada y tengo dos hijos, como la mujer que vaga por la ciudad en su cuento «Amor». Yo también soy una dueña de casa, entre otros oficios, y ahora subo al autobús rumbo al Jardín Botánico, buscando a un ciego que masque chicle. Sí, como la protagonista, Ana, que mientras regresaba de las compras se sentó por casualidad frente a un ciego que mascaba chicle y esto le causó un quiebre en su apacible vida. Desde ese momento, el abismo, los cuestionamientos de la edad adulta. La sensación de amor por el ciego y por la vida la colman al punto de dejar caer los huevos de su bolsa y quedar paralizada en medio de un grupo de pasajeros que la observan extrañados. La protagonista pierde la parada y desciende en la entrada del Jardín.

Mi bus se detiene varios minutos en el Shopping Botafogo y suben alrededor de diez personas. Yo sigo buscando entre los pasajeros a un ciego que masque chicle. Un hombre con retinas albas y mandíbulas batientes.

Rodeamos la *lagoa* y sólo encuentro a un miope con enormes lentes de aumento, y a dos chicas jóvenes de quijadas cadenciosas y hablar rápido. Mi esperanza está en el Jardín. Cuando entramos por la avenida, toco el timbre y desciendo por la puerta trasera.

Escribir es usar la palabra como carnada para pescar lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra, la entrelínea, muerde la carnada, algo se escribió. Escribo por la incapacidad de entender.

El Jardín Botánico es un oasis natural dentro de una ciudad. Muy superior, en mi opinión, al Central Park en Nueva York o al Hyde Park en Londres. Es un parque de doscientos años de antigüedad, con cincuenta y cinco hectáreas de árboles, huertas, invernaderos, un lago y un jardín sensorial pensado para personas ciegas. Avanzo por la calle de Las Palmeras cruzada por varios claroscuros, rodeo la Palmera Imperial. Los senderos diagonales se multiplican esparciendo letreros de los nombres científicos de las plantas: *Roystonea oleracea*, *Teobroma cacao L.*, *Recanto de Manqueiras*, *Magnifera indica*.

Se escucha el rumor de los animales e insectos al acecho en el Río de los Macacos. Baja la tarde y aparece un tamandúa, un tipo de oso hormiguero de boca puntiaguda que apenas logro fotografiar bajo el esplendoroso árbol Ipê roxo. Cientos de grillos pululan por el Lago Frei Leandro. Cierro los ojos en el jardín sensorial y recorro los puntos del braille que explican las especies vegetales, sin lograr más que acariciar dedales, y a un lado, como una trampa, el cactario; sus espinas pinchan las yemas de los dedos como en un pequeño castigo.

¿Cuál será el banco en el que Ana se sentó y dejó correr su río personal?

La moral del Jardín era otra. Ahora que el ciego la había guiado hasta él, se estremecía en los primeros pasos de un mundo brillante, sombrío, donde las victorias-regias flotaban, monstruosas... Pero todas las pesadas cosas eran vistas por ella con la cabeza rodeada de un enjambre de insectos, enviados por la vida más delicada del mundo [...]. El Jardín era tan bonito que ella tuvo miedo del infierno.

Lispector no sólo escribió sobre dueñas de casa, sino también sobre niños y animales. Niñas iluminadas.

Animales místicos.

TODOS LOS RÍOS DAN AL MAR

CLARICE LISPECTOR no vivió toda su vida en Río de Janeiro. Se casó con un compañero de carrera, Maury Gurgel Valente, con quien tuvo dos hijos, y lo acompañó en su trabajo diplomático por Italia, Suiza y Estados Unidos, hasta la separación de la pareja en el año 1959, cuando ella regresó a Brasil. En esos años afianzó los hilos con su ciudad a través de una extensa correspondencia con sus hermanas y amigas.

En paralelo bosquejó un Río imaginado, extrañado, esbozado, escrito en sus personajes. Y también un otro río. Desfilaba el río personal de sus personajes, cuyas conciencias y anhelos fluían desde las cavernas de su psiquis. Un mapa de Río de Janeiro y un mapa de subjetividades se cruzan en el afluyente de sus personajes, en el manantial infinito de sus conciencias, en el descubrimiento de la belleza de lo cotidiano, en el impacto de la trivialidad, en ese arduo proceso de conquistar la libertad, siempre en un nadar contra la corriente.

En los recorridos durante su etapa de mujer separada, de regreso a Río, aparece su rincón preferido: O Largo do Boticário. Un pasaje con siete casas del siglo XIX y una vegetación exuberante de mata atlántica, localizado a unos metros de la subida al Corcovado, en el barrio de Cosme Velho. Ahí vivía su amigo el artista Augusto Rodrigues. En ese lugar cenaban, bebían; era su espacio bohemio. He pasado tantas veces por fuera desconociendo esta plazoleta rodeada de caserones abandonados entre helechos. Espió a través de los marcos de las ventanas las evidencias de un antiguo esplendor.

En esa época, la autora consolida su participación como columnista en diversos periódicos. Allí escribirá bastante sobre lo que le ocurre en los trayectos que debe realizar por la ciudad. La Clarice real se movía en taxi y conversaba con los conductores. Era su capricho burgués, decía. Por eso, varias de sus crónicas hablan de esas pequeñas entrevistas en las que, parece, en cada minuto estaba examinando el alma. En el trayecto desde Leme al centro imperial de la ciudad solía preguntar: «¿Qué es para usted el amor imperecedero? ¿Se ha quemado alguna vez?». Entre el Museo Nacional y su antiguo barrio de Catete, más preguntas: «¿Ha sentido la muerte en su habitación? ¿Cómo se olvida a alguien que te duele?».

Ahora el vector lispectoriano me lanza lejos, a una zona fuera del cerco turístico. Tres buses, uno equivocado, cuatro personas que me orientan y me extravían con sus indicaciones. Camino por calles de tierra bajo el sol furioso del mediodía. Todo esto para llegar hasta São Cristovão. Un

barrio próximo al aeropuerto, más rural y pobre. No hay que ser ingenuo, toda ciudad tiene su revés. Desde acá observo el andarivel que ofrece un recorrido por las favelas para turistas que andan en busca del *set* de alguna película tercermundista. Por fin, encuentro el recinto de la Feria Nordesteña de São Cristóvão, para buscar a Macabea. La tímida protagonista de *La hora de la estrella*, la chica semianalfabeta que trabaja como mecanógrafa y vive en una pensión miserable. Ríe puede ser intimidante para una muchacha de provincias, y ella busca en las barracas de esta fiesta popular a personas que hablen con su acento, que bailen su música. Busco a la muchacha menuda y de peinado antiguo que protagonizó la versión fílmica de Susana Amaral. La busco en esa pequeña fonda en la que me confunden con una gringa y me hablan en inglés, donde consigo comprar un aceitoso acarajé bahiano.

¿Cuál fue la verdad de mi Macabea? Basta descubrir la verdad para que ya no exista: pasó el momento.

Pregunto ¿qué existe? Respuesta: no existe.

Sigo las marcas de mi recorrido carioca. A unos metros, en la misma área de São Cristóvão, está el zoológico en la Quinta Boa Vista. Me es extraño entrar a un zoológico sin niños que pidan ver el elefante o la jirafa o que me exijan algodones de azúcar o palomitas de maíz. Paso una jaula tras otra sin prestar mucha atención a las especies en exhibición porque voy a buscar al búfalo, siguiendo los pasos de la mujer del cuento homónimo, quien decide pasar una decepción amorosa frente al animal encerrado. ¿Qué se hace cuando alguien ya no te ama? El crimen puede ser no amar de forma correspondida. La protagonista implora amor y odio a la bestia, pero ésta le devuelve una mirada calma, y ella se siente presa del deseo de cometer un asesinato.

ARCHIVOS Y MANCHAS

UNA MAÑANA ME SUMERJO en los archivos de la Fundación Rui Barbosa. En la antesala del edificio del acervo hay un apacible jardín con niños en pleno barrio Botafogo. He pedido cita con antelación y me ubican en un escritorio sólo con un lápiz y hojas de papel reciclado tamaño oficio. Estuve en este lugar hace diez años y sé que ahora se han liberado nuevos materiales. Los solicito en el mesón. Me siento una arqueóloga de su

pasado, de sus secretos. Los nuevos documentos van apareciendo uno a uno: el acta de divorcio por mutuo acuerdo y la pensión que establece un tercio del sueldo del marido para la esposa. En la página siguiente está una carta del exmarido diplomático, quien pide a su madre ayudar a Clarice en su regreso a Río Janeiro, solicitando que la trate «como si nada hubiese sucedido», que ella y los niños necesitarán su ayuda. De sí mismo dice que está tranquilo, pero que no se arrepiente de esos años de convivencia, que «si regresara atrás tomaría el mismo camino».

También hay cartas de editores extranjeros que la felicitan por su obra pero que se excusan de publicarla o bien le dicen que sus anécdotas son muy triviales; ninguno sospechaba que se la compararía con los filósofos más relevantes del siglo XX. ¿Qué buscaba Lispector? En varios escritos lo verbalizó: «Pegar a coisa» (tomar la cosa). Un deseo vehemente de alcanzar el núcleo de las cosas, captar el *it*. Una constante reflexión sobre el lenguaje y sus fronteras: «La palabra tiene su terrible límite. Más allá de ese límite está el caos orgánico. Después del final de la palabra empieza el gran alarido eterno».

Aparecen muchas fotos. A través de los años estas imágenes se me han hecho familiares. En todas se ve delgada, con un rostro de rasgos cubistas, los ojos grandes, el párpado delineado, los pómulos altos y brillantes. Su bello retrato por el pintor italiano De Chirico. La foto con su perro Ulises a los pies, mientras teclea la máquina de escribir. O la otra imagen, en la que inclina la cabeza para oler el aroma de una flor en el sur de Italia, y destaca su frente curva. Adentro de un abrigo con cuello de piel y, en segundo plano, sus niños jugando en la nieve en Washington D.C. Con sus piernas largas sobre los esquíes en un centro invernal en Suiza, o con un pañuelo alrededor de la cabeza, en Polonia, que le da un aire de campesina rusa. Entre algunos objetos, está un peine de cabello que le envía de regalo la escritora paulista Lygia Fagundes Telles; me pruebo el accesorio como si en ese gesto pudiera tomar alguna hebra del ADN de la amistad entre ambas autoras.

Una mujer enigmática, en torno a la cual giran tantos mitos: que estuvo hospitalizada en instituciones psiquiátricas, que había leído poco o que era una lectora refinada. Que pasaba adormecida por la medicación, que era neurótica, insoportable, encantadora, solitaria y dependiente. O que era muy amiga de sus amigos, que ni al cine asistía sola. Que había una relación ambigua con Olga Borelli, su secretaria e íntima amiga. Que construyó amores imposibles durante su vida de mujer separada. Por ejemplo,

existe una anécdota cruel en la que, bromeando sobre ella misma, le deja claro al jefe del diario en el que trabajaba su dificultad para establecer una relación de pareja: «No comprendes, yo no puedo tener sexo con nadie, tengo el cuerpo entero quemado».

De su faceta de madre sabemos de la cercana relación con Paulo, su hijo menor. Hay una abundante correspondencia con él, mientras éste pasa una temporada con su padre en Estados Unidos. Cartas cariñosas, llenas de bendiciones, bromas y consejos lispectorianos: «Paulo, el sentimiento de soledad es uno de los más difíciles de vivir, pero usted va a sacar ventaja de esta experiencia. Ya verá». Y al mismo tiempo, celosa, le pide que no se acostumbre a su «familia americana». Para ese entonces, Maury Gurgel ha contraído segundas nupcias. Le cuenta que Pedro no está nada bien, eso le quita alegría de vivir. Y se despide diciéndole: «Tú eres el mejor libro que jamás he escrito, de eso no hay duda».

De sus amores de pareja se sabe poco. Una relación prohibida parece haberla dejado decepcionada. El material sigue extraviado o retenido en alguna parte. No sé por qué recuerdo la voz de Joana, la protagonista de su primera y misteriosa novela:

Tengo que buscar la base del egoísmo: todo lo que no soy no me puede interesar, es imposible ser algo que no se es —sin embargo, yo me excedo a mí misma incluso sin el delirio, soy más de lo que suelo ser—; tengo un cuerpo y todo lo que haga es continuación de mi principio.

Es el año 1969 y su letra ha cambiado, su estilo de redacción también. Dice que está mentalmente fatigada. Que escribe a mano porque los médicos le piden que ejercite después del accidente. Las cartas de sus amigos apuntan a contenerla durante sus crisis nerviosas y depresiones. Es evidente que navega en un océano de angustia. Y como una prueba más de ese difícil periodo, destaco una nota escrita a mano de su amiga, la artista plástica María Bonomi: «Clarice, sólo los estúpidos consiguen ser felices, la felicidad es una promesa del capitalismo». En un papel que se conserva en el archivo, proveniente quizás de un cuaderno de notas de sus proyectos, dice respecto a la corrección de su libro *Agua viva*: «Abolir la crítica, la crítica seca todo». De pronto un dibujo en una cartulina de treinta por veinte centímetros. ¿Pintaba?

Aparece una hoja de bloc con un diseño con colores terrosos y formas prolongadas entre los documentos.

Sonrío, río en este afluyente íntimo.

Y cuando el misterio de su vida y obra se consignan en un constante hallazgo y desencuentro, tropiezo con el informe del test de Rorschach realizado por la psicoanalista Clarisa Valente, ocho páginas mecanografiadas en francés para las diez láminas del test de personalidad. Diez láminas que grafican los rasgos de personalidad con formas coloreadas y en blanco y negro.

Formas que sugieren madrigueras, parejas, animales, órganos, monstruos, cabezas... y deben ser descritas por el paciente en evaluación. ¿Por qué un documento tan personal figura entre materiales de consulta pública? ¿Por qué está escrito en francés? ¿Lo que dice el test no es lo que ha venido diciendo la crítica literaria? Imagino sus ojos exóticos y verdes describiendo las formas de las manchas del test.

Manchas, dice el informe, que apuntan a una inteligencia superior.

Manchas para indicar los múltiples talentos y las luchas internas.

Manchas que concentran energía y precisión.

Manchas que indican que debe disciplinar la función lógica.

Una mancha morada para esbozar un caprichoso carácter egocéntrico. En su relación con el mundo, se recomienda dirigir intenciones, no perder detalles.

Manchas para señalar la oscilación entre los grandes valores y la intuición artística y la abstracción científica.

Manchas para escenificar su capacidad de contemplación y pensamiento plástico.

Retomo el dibujo que encontré como si ella hubiese pintado con acuarela una de las láminas del test. Se dice que su respuesta esboza un inconstante intervalo por afectos, ¿qué querrá decir eso? Tal vez significa amar como algo discontinuo. Habría que preguntarse por dónde circulan los informes de todos los test de Rorschach que uno ha dado por terapia o en procesos de selección laboral. Habría que incendiar la constancia de nuestras miserias y dolores. Ni siquiera dejar las manchas.

Desistir de nuestra anormalidad es un sacrificio ●

Madre

GABRIELA TORRES CUERVA

NOS REUNIMOS en torno a ella. Estaba replegada en su cuerpo, que hacía las veces de concha y protegía la resonancia de sus respiraciones. El sabelotodo, que además padecía una ensoñación romántica casi insoponible, declaró que *ella* era la madre y, por madre, debía de ser buena. Para el poeta, *ella* era una flor o un fruto. El realista dijo que, fuera lo que fuera, estaba viva, pero que su piel estaba tan pegada al hueso que podría sucumbir en cualquier momento. Nuestro deber era tenerla, hacerla nuestra. Dicho esto, nos acercamos a oler, a tocar, a sentir su voz, que en realidad era el eco de nuestras voces. Nadie supo qué decía, sólo supimos que en *ella* se concentraba un mundo: el nuestro.

Se empezó a abrir y tuvimos miedo. Nos alejamos y algo nos hizo pegarnos a *ella* de nuevo. Así vimos las vetas de su cáscara, en la fruta, y los pétalos rayados de una transparencia de espejo, en la flor. No parecía una madre, pero lo era. Ya lo había dicho el conocedor.

Dio unos pasos y nos puso en movimiento. De ser nada, se convirtió en todo. Se acomodó en la cabecera ante la mesa y empezó a dictar órdenes con los ojos. Esos dos estiletes parlantes nos atravesaron. Los sentimos arder en el estómago. Se esparció en nosotros, y por más que intentamos distraernos con la historia del fruto y la flor, nos concentramos en su frente, en sus manos de venas frenéticas, en los prominentes huesos de su clavícula.

Dijo cosas hermosas y terribles. *Chiquitos, mis niños, angelitos, pirañas, roedores, alacranes*. Nos dio la mano, se dirigió a cada uno por su nombre, dijo cosas difíciles de comprender. Cada sílaba, con fuego propio, era una estela de luz que laceraba la carne. Ninguno hizo algo por marcharse, por partir. Hubiera sido tan fácil salvarse.

El sabihondo anticipó el destino. Vio venir lo que los ojos mundanos ignoran. Se va a quedar para siempre, anunció. No morirá, aunque parezca muerta. Las madres, recalcó, nunca mueren. Eso nos hizo temblar.

La tocamos otra vez, como al fruto y a la flor. Pusimos, cada quien en un turno, la mano sobre el esternón y leímos sus latidos con las yemas. Sublime, dijo el poeta. Horrible, señaló el realista. El estudioso guardó silencio.

Se fue apagando. Cerró sus ojos de poesía, de vida, de cáscara y de espejo. Se sumergió en nosotros. Yo la sentí entrar por mis poros, adueñarse de mí, hacerme suya. Algo semejante sintieron los otros. El poeta se echó a llorar apenas la respiró en su cuerpo. No estaba seguro de poder transformar esa sensación en palabras y tuvo espanto de pensar en que una ola de mar arrastraba su poesía a lo profundo para darle vida a *ella*. El de las verdades absolutas otra vez guardó silencio. Nos quedamos así, un rato, en una ceremonia muy parecida a una transfusión de sangre. Se dio a nosotros, se entregó. Como se entregan todas las madres, insistió el letrado. Hoy, su voz de madre, que es la mía y la de ellos, nos dice a veces: *Chiquitos, animales, angelitos míos, retoños* ●

MARCELO GUAJARDO

SABER CÓMO

**Los hombres no lo son a medias
Proveen, conversan, arreglan los entuertos
Y disponen de las provisiones mejor
Que el resto de nosotros. Ellos saben el cómo
Lo disputan como rapaces en una cancha de balonmano
O sumo. A la deriva o en batallones
En reparticiones de frontera
o en los prístinos barrios de negocios.
Se mueven como gacelas y devoran como lobos
La manada gobernante es silenciosa
No vocifera ni gesticula y aprende,
aprende lo que ve y oye
Para llegar a saber totalmente
ese escurridizo cómo.**

PROPIO, NO PROPIO

**Hemos escogido con los años
en deliberaciones silenciosas
dichas al oído y el verso
halló el camino entre las órdenes
y la bulla de los cañones.
Para comenzar un hombre
frente a otro arrodillado
esperando la daga
la muerte por decapitación, luego
de jurar por dios, su dios
el mismo que hizo caer fuego del cielo
que inundó la tierra una y otra vez
que azuzó cada cataclismo y erupción
que acabó con su linaje
como aquello que el cuerpo
deja de reconocer.
Pero hay dioses por ahí
con los mismos intereses
que no destruyen su legado
más bien lo exaltan, lo admiran.
Es fácil decir quién es quién
en la faz de la tierra
lo difícil es confundirse
dejar que vengan
dejar que crucen.**

AVE, CAESAR, MORITURI TE SALUTANT

**El río provee y oculta. Los sedimentos
de la tierra avanzan hacia un lugar más amplio
la caverna de la que provienen no tiene la luz
del océano, su retahíla, su vida exultante.
El oscuro río viene de lo profundo
del corazón del salvaje
que busca con modestia el equilibrio
los recursos resguardados**

**su comunidad intacta, nada más.
Pero en los puertos de embarque
cargamos las armas más poderosas
remontamos el río.
Iremos por el carbón y el hierro
la piel de animales y hombres
sus miembros sangrantes
como flores iridiscentes.**

LAS COMPETENCIAS

**Cuida de tus competencias
de éstas depende tu adaptación al medio.
Las ventosas en tus dedos, el color de tu piel
sobre la cubierta vegetal de un prado
o en la corteza de un alcornoque. El modo
en que te ocultas de los depredadores
o liberas tu fuerza en la caza.**

AMERICA UNDER ATTACK

**Un puñado de miedo es perfecto en su sincronía
Palpita como un solo corazón llenando
Las arterias que ha desarrollado entre nosotros.
Las bombas y otros asuntos son irrelevantes
Se ha levantado el polvo del miedo y eso
Es lo único que importa. Nuestra destrucción
También es irrelevante, el diálogo allí
El sonido del lenguaje ejecutando
Su último encargo. Un rey bárbaro
Se asoma detrás de su trono. Silba.
Bufa, escoge la bomba adecuada.**

Tic-tac, tic-tac, o adónde va el libro

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

1

EN EL MUNDO DEL LIBRO no existe lo inamovible.

Y menos en los tiempos que corren, en los que vivimos un gozne de la Historia, un cambio de dirección generalizado de todo, en materia social y cultural.

El mundo del libro, además, refleja la realidad sociocultural. Su materia es la cultura, el pensamiento, la creación, sí, pero también la diversión, la ligereza y el entretenimiento. Y la crítica.

En torno al libro se forma un sector «veterano» que busca cómo crecer sin perder la identidad en un mundo vertiginoso e hiperconectado. Pero en el futuro lo que estará en entredicho será esa identidad.

Pese a saber que vamos abocados a una evolución, la gran pregunta es: ¿lograrán los escritores controlar esa evolución en un mundo, el de la comunicación y la cultura, que ha sido absorbido por el del espectáculo, la multidiversidad y la intercomunicación permanente, y que evoluciona también a marchas forzadas hacia un «darwinismo cultural» (término acuñado por la norteamericana Susan Sontag) no menos permanente? Éste es su gran reto del futuro: no quedar fuera de ese mundo que está evolucionando. En definitiva, no ser la orquesta del *Titanic*... Porque tal vez estemos condenados a serlo. ¿Estamos a tiempo de evitarlo?

2

LO PRIMERO DE TODO es que hay que cuestionarse precisamente el futuro. De él no podemos saber nada.

Y los signos que vemos es que el futuro está cada vez más colonizado por el pasado. En todos los órdenes. Si el vinilo volvió y anuló al CD, si el

cine sigue existiendo —pero en sutil transformación—, si el libro electrónico aún no ha barrido al libro en papel... Si hay signos regresivos en la sociedad y la política, es de suponer que el futuro, lejos de estar en la ciencia ficción, esté más bien en una especie de agudización de la hiperrealidad. Por eso, ante el futuro, imaginemos, pero no fantaseemos. Porque, como dijo un célebre escritor japonés (Akira Ando): «Es más probable que suceda lo que ya sucedió en vez de que suceda lo que suponemos que sucederá». Lioso, este Ando, pero interesante.

Hay un libro escrito al alimón entre Umberto Eco y Jean-Claude Carrière (no confundir con Emmanuel Carrère) que se titula *Nadie acabará con los libros*. Allí dice Eco: «El libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras. Una vez que se han inventado, no se puede hacer nada mejor. El libro ha superado la prueba del tiempo... Quizá evolucionen sus componentes, quizá sus páginas dejen de ser de papel, pero seguirá siendo lo que es».

Este «lo que es» es lo que podemos imaginar en proceso de transformación.

Lo que yo creo es que habrá más libros. No me planteo su formato o su materialización, ni pienso que eso será relevante, pero habrá más libros.

Porque, matemáticamente, habrá más creadores, habrá más lectores —o como se llame en el futuro esa práctica— y habrá más medios y soportes que permitan no sólo ofrecer más historias-libros, sino recuperar todos los textos anteriores de la historia.

El futuro, por tanto, será la actualización permanente de todos los libros, porque, como veremos, estarán *todos* en soportes al alcance de algún tipo de lectura.

Para que eso suceda, habrán tenido que pasar dos cosas claves: habrá tenido que cambiar el modelo económico de la cadena del libro (ahora costoso y vulnerable financieramente), y habrá cambiado el rol del libro y de la lectura en la sociedad de las industrias culturales. El libro se verá como parte de la sociedad de la cultura *entroncado* en la sociedad de un ocio hipercomunicado.

Hoy la lectura está jugando en el campo del ocio y de la información. Mañana lo hará más aún.

3

EL MERCADO DEL LIBRO, hoy en día, es muy amplio, muy heteróclito, pero también muy efímero y muy voraz. ¿Y hacia dónde va? Profetecemos.

Se deducen tres cosas:

La primera: que el libro, aunque herido o destronado, no está abocado a un «bibliocausto» (término nuevo), sino a la supervivencia propia de un ser que crece, resiste y evoluciona.

La segunda: que, en el futuro, serán las historias y los argumentos los que ocupen el centro de interés desde el que se desarrollará todo lo demás.

Lo cual abre otro abanico de preguntas: ¿qué historias? Está por ver, pero es de suponer que las buenas. ¿Qué es una buena historia? ¿A qué parámetros responden? ¿De dónde surgen? ¿Quién las hace o hará? ¿Quién y cómo se presentarán para su consumo o su lectura? ¿Cómo serán el trabajo y el negocio del editor?

Son preguntas que nos llevan a la tercera deducción: el protagonismo absoluto que ha cobrado, y cobrará más aún, el lector.

Vamos, pues, hacia una entronización del entretenimiento, aunque, según los sociólogos, nadie sabe definir exactamente qué es el entretenimiento ni cómo funciona. A lo sumo se dice que el entretenimiento es una manera de llenar el ocio. Pero el ocio también está en cuestión, pues hay muchos aspectos de la vida personal y profesional que «entretienen». Quizá yo aventuraría la definición del entretenimiento como un alejamiento del conflicto, una entrega al juego y un abandono al placer.

4

¿CÓMO PODEMOS IMAGINAR que leerá la gente dentro de unos años? Hay una frase genial de Umberto Eco sobre lo que el lector medio busca con la lectura, que, según él, es «repetir lo que conoce sin arriesgarse a lo desconocido». A este respecto añade Eco: «No hay nada más inédito que lo que ya se ha publicado». El lector convencional cree que busca lo inédito, pero en realidad busca lo que «ya ha leído antes» y le dio placer o lo entretuvo.

Sin embargo, contradiciendo a Umberto Eco, creo que todo lector busca también una nueva experiencia. Sea o no sea «repetida» la historia que quiere leer, el lector buscará siempre una «historia que lo fascine... una vez más». La lectura aporta una experiencia si se da en las circunstancias que tienen que ver con ese entretenimiento. El entretenimiento, para ser tal, ha de ser reiterado; el esfuerzo, constante. Así, la novela negra —idéntica a sí misma— entretiene, pese a lo brutal (o por lo brutal) de sus tramas, pero Joyce o el *Quijote* requieren un esfuerzo. Ambas opciones ofrecen claves de entretenimiento, pero no todo el mundo está preparado o dispuesto para ese esfuerzo. Hacerlo o no es lo que permitirá acceder a otra dimensión de la lectura. Pero eso es entrar en el dominio de las minorías especializadas.

Dado el papel preeminente del lector, cabe preguntarse si las historias que centrarán el futuro de los libros saldrán del propio lector. La respuesta casi es obvia: en un altísimo porcentaje, yo diría que sí. Desde luego, su papel ha cambiado tanto que está en el vértice de la proyección del libro. El sistema industrial del libro ha empezado a girar ya en torno al lector.

Pero ¿qué buscará ese lector? Repetir lo que le gusta, lo que quiere. Pero cuanto más lea, más se aventurará en lo inesperado. Buscará el relato que lo vuelva a emocionar, a zarandear, a cautivar. Pero, para eso, el lector tiene que salir de su «zona de confort»... y descubrir.

5

LA LECTURA TAMBIÉN está abocada, cada vez más, a la clasificación milimétrica por tipos de lectores y por tipos de historias. Se corre el riesgo de que se pierda una característica clave de la lectura: la aventura, el viaje, al que se llega con voluntad y decisión. La lectura también es voluntad, hábito y paciencia. El lector que lee siempre la misma historia no avanza, está en un punto cero de la lectura (que diría Roland Barthes). Leer supone riesgo, entrar en lo *a priori* incomprendible y descifrar la propuesta que le hace el libro, para, de pronto, comprender lo que hay de nuevo en esa propuesta. Dialogar y aprender sin prejuizar ni rechazar. Así se afinan el gusto y la capacidad de elección.

En este sentido, la relación del lector con el escritor va hacia una mayor fusión de ambos en una sola unidad. Es interesante analizar el rol del lector y el escritor en esta fusión.

Ambos responden a un esquema bífido: hay dos tipos troncales de lectores y dos tipos troncales de escritores, y se alimentan recíprocamente. Por un lado están los lectores generalistas-convencionales, que consumen historias-argumentos de escritores generalistas-convencionales. Y, por otro lado, están los lectores que se especializan y consumen historias-argumentos de escritores especializados.

El lector está asumiendo un papel de indicador de direcciones y de tendencias. Sus gustos, sus preferencias, sus formatos, sus soportes, su consumo, todo lo que significa «apetito» o «afición» en el lector, es tenido en cuenta por el editor hasta el punto de definir, en gran medida, lo que debe ser el producto final. Es más: llegará un momento en que el editor le transmitirá al escritor el tipo de libro o el tipo de argumento que ha de escribir para llegar al lector que le conviene y ganar más lectores aún. Bueno, esto ya está sucediendo.

Por otro lado, hay un claro *contagio* identificativo de y entre lectores,

mediante un determinado libro, y esto multiplica exponencialmente la difusión. Un libro que es leído por mucha gente aporta una cierta identidad a esa gente y hace que, de alguna manera, ese libro dé una respuesta colectiva a algo que une a esa mayoría mediante un mismo gusto o interés.

El protagonismo del lector será tenido muy en cuenta porque los lectores están creando unos cauces cada vez más diversificados desde los que manifestar su interés. En el futuro ya será impensable dejar de lado herramientas tan extendidas como las redes sociales (Twitter, Facebook, Instagram, etcétera); los clubes o talleres de lectura; las posibilidades que ofrecen los medios de comunicación en sus distintos formatos (radio, televisión, internet, versiones electrónicas, etcétera) que permiten una promoción cada vez más prolongada; la clasificación de géneros cada vez más ajustada a la preferencia del público; la vinculación directa con los autores, etcétera.

En resumen, todo va orientado a hacer del lector un cómplice del escritor y del editor. Que el lector se sienta parte de algo creativo. Y un lector cómplice pasa a ser siempre un aliado.

6

¿LAS HISTORIAS SEGUIRÁN siendo propiedad del escritor? Desde luego, aunque su papel se transformará. Pero también se deformará. ¿A quién tendrá en cuenta el escritor cuando escriba? ¿A sí mismo o al mercado lector? ¿Qué escribirá? No podrá dejar de lado las líneas de interés manifestadas por los lectores, que serán historias de género, historias sociales, historias de la realidad cercana, de introspección, de autoficción, etcétera. Sean cuales sean éstas, saldrán tanto de su imaginación como de la demanda del *mercado de lecturas*.

No obstante, estamos lejos de la muerte del escritor. El escritor no sólo no desaparecerá, sino que incluso volverá a tener un papel clave. Sólo que cambiado, o bifurcado en dos tipos de escritores: los que consideran su actividad como una *profesión* y los que la consideran como un *arte*. Ambos se pueden mezclar, claro está, pero seguirán siendo dos ramas de un mismo árbol. Los habrá comerciales-masivos, y los habrá, como decía Milan Kundera, escritores-artistas que harán textos exquisitos, literarios, que continuarán la tradición y el avance de la literatura, pero que serán para minorías. Y habrá, por tanto, editores-artistas que materializarán esos libros.

En ese aspecto que he comentado antes de «fusión» entre lector y escritor, cobrará un relevante papel el fenómeno de la autoedición (vía Ama-

zon). Nada despreciable ahora cuantitativamente, pero antaño fue siempre considerada una opción de mala calidad, al no contar con la sanción objetivadora de un editor. Es más, en el siglo XIX, en Inglaterra, ya se conocía este tipo de edición como *vanity press*. Ahora la autoedición es un vivero de novelas, aunque sean miméticas de los grandes éxitos; y son y serán vivero porque el editor convencional no puede dar salida a todo lo que debería, ya que un problema-cuello-de-botella de la edición es el elevado coste de la cadena del libro.

Lo que siempre existirá es lo minoritario, la calidad extrema, la exclusividad, el club selecto, la literatura, la gran literatura incluso. Y seguirá habiendo editores independientes, exquisitos, para lectores irreductibles y exquisitos. Proust no morirá nunca, como tampoco morirá Mozart, aunque ni Proust ni Mozart sean masivos ni lo puedan ser.

7

POR ENCIMA DE TODO, desde que el ser humano desarrolló la imaginación, están las historias. Las que emocionan, conmueven, aterran, divierten, fascinan, interrogan, seducen. En definitiva, las que poseen y cautivan.

¿Cuáles serán en el futuro? ¿Cómo se harán? ¿Qué contendrán? ¿De qué contextos surgirán? El libro sigue siendo, en realidad, un espejo. De nosotros, de nuestro mundo, de nuestros deseos...

En este sentido, soy de los que sostienen que hay dos tipos de libros: el libro que el autor escribe y el libro del que se apodera el lector. Son dos formas diferentes de acceder al texto, dos sensibilidades. La segunda, en el futuro, tendrá mucho más peso.

Porque lo importante será el contenido, las historias que se cuenten, más aún que cómo se cuenten.

Aquí hemos de volver a profetizar. ¿Qué historias? Las buenas, claro. ¿Qué es una buena historia? La que produzca en el lector esa posesión a la que antes aludía.

¿Qué son «historias que arrebatan»? Serán historias en las que importará sobre todo el argumento, la peripecia, el suceso. ¿Historias que sean cómo? ¿Historias que hablen de algo externo, de mundos fantásticos, historias de género —en las que el lector ya conoce las convenciones que el escritor va a barajar—, historias que fascinen, sean cuales sean sus tramas, historias de autoficción? ¿Que emocionen, que vayan específicamente a un público femenino, que arrebatan? ¿Habrá historias-macho e historias-hembra? ¿Se diversificará tanto el territorio del lector que los lectores

serán clasificados por sexo, la clase, el origen, el país, la raza, etcétera? Todo puede ser.

El asunto de las temáticas, por tanto, cobra un relieve enorme. Al hablar de «buenas historias», no podemos olvidar que esa «bondad» de las historias es subjetiva, y, en consecuencia, proliferarán historias desde perspectivas muy subjetivas.

He aquí un abanico de opciones:

Serán —como vemos en las tendencias actuales— temáticas pertinentes para su tiempo.

Temáticas al hilo de la tendencia social, de la moda o del gusto puntual. Esto ya no será una limitación, sino una característica.

Temáticas que reproducirán las inquietudes, convulsiones, cambios, crisis, fascinaciones, vidas ajenas, quimeras y aspiraciones de grandes bolsas de lectores.

Temáticas muy clasificadas, muy compartimentadas, en géneros y subgéneros.

Temáticas en las que lo territorial identitario tendrá un gran peso, así como lo local y las historias cercanas y reconocibles.

Las historias de autoficción, las que hacen que el lector se identifique consigo mismo, es decir, lo cercano-íntimo que aborde conflictos.

Las historias escritas por mujeres y para mujeres. Ésta es una clara tendencia vinculada a factores sociales de empoderamiento femenino.

Y, en fin, lo fantástico absoluto-atemporal (tipo *Juego de tronos* o similares).

El crecimiento temático, por tanto, tiene mucho que ver con la repetición, como veíamos antes. Si algo funciona, se repetirá y reproducirá hasta la saciedad. Y esto porque el lector-espectador-consumidor consume, mira y lee una y otra vez lo que le gusta. Como todo estará compartimentado, lo que buscará es llenar el compartimento del ocio con lo mismo o casi.

8

NADA INDICA, pues, que el futuro no sea una suma de repeticiones. Pero si observamos bien los casos citados, lo que se acaba repitiendo es un modelo tradicional de narración. Todavía, a nivel de literatura comercial y de gran público, sigue predominando la novela tal como se fijó en el siglo XIX: historias que reflejan al público lector y le dan una visión mixtificada de la realidad. Ya sean crímenes, ya sean mujeres en busca de sí mismas,

ya sean fantasías en una ciudad reconocible, ya sean dramas históricos, sentimentales o vitales.

La mirada contemporánea significa actualización, que no equivale a modernización. Todo vuelve a actualizarse. Todo vuelve a un ciclo-bucle de persistencia. Porque no se inventa desde cero, en la industria cultural masiva, sino que se dan otras formas a lo que ya existía, se visten las cosas de otro modo. Siempre se consume igual, pero se introducen variantes para que la cadena sistémica siga en funcionamiento.

En el futuro, ante las historias/textos/contenido, un factor clave va a ser el tiempo de que se disponga para leer y cómo se disponga. En este sentido, las competidoras reales de la lectura son y serán las series televisivas.

Si desapareciera el formato libro —¿algo improbable?—, si desapareciera la práctica de la lectura, lo que pudiera ocurrir es la muerte del lector. Lo cual lleva a pensar que, en realidad, pese a ser el centro del futuro, como he venido exponiendo, *el lector es la especie amenazada*.

Pero no seamos pesimistas, porque en realidad todo apunta a que un cambio en los formatos y las prácticas no perjudicará la lectura, sino que la diversificará. No desaparecerá el texto, la materia que se transforma en imaginación y en relato.

9

EN CONCLUSIÓN, creo que, en general, el futuro del libro y de su escritura, ante un mercado que avanza hacia nuevos contenidos y soportes, es razonablemente esperanzador, porque: *a)* se le sumarán lectores, en vez de restársele, *b)* aparecerán infinitas variaciones de la misma historia, y *c)* no se cuestionará la creación individual, que hallará en adelante cauces mucho más amplios para una creatividad cada vez más desbordante.

En todo caso, quiero finalizar con una frase del aclamado Yuval Harari: «Ahora estamos llegando a un punto en el que, dentro de nada, gracias a la bioquímica o a la proyección informática de la actividad cerebral, tendremos la posibilidad de cambiar o ampliar algunas habilidades humanas de un modo sin precedentes».

Bueno, ésta es la verdad, que nos abocamos a un mundo sin precedentes ●

Oda a un chivo emisario

ANNE TALVAZ

*Un elefante triunfa enormemente.
Aquella habría que colocarla bien.*

DONALD TRUMP

**Soy una mujer,
Donald Trump.**

**No me gusta que me agarren la concha que llamas gata,
Donald Trump.**

**Además mi gata se llama Josefina y si ella te mordiera,
Donald Trump,**

**te encontrarías directamente en urgencias,
Donald Trump,**

**donde se te pondría, eso espero,
Donald Trump,**

ODE À UN BOUC EMISSAIRE

*Un éléphant, ça trump énormément.
Celle-là, il fallait bien la placer.*

DONALD TRUMP

**Je suis une femme, / Donald Trump. // Je n'aime pas qu'on
m'empoigne la chatte, / Donald Trump. // D'ailleurs ma chatte**

**una gruesa inyección en tu trasero en cueros,
Donald Trump.**

*

**No me gusta la jeta que tienes,
Donald Trump,**

**cuando encuentras a mujeres con quienes no tienes ganas de
[acostarte,
Donald Trump,**

**porque Angela Merkel y Theresa May no te han pedido nada,
Donald Trump.**

**No me gustan tus brazos de hierro y tus duelos de macho con
[Emmanuel Macron,
Donald Trump.**

**Es mi presidente y tiene otras cosas que hacer,
Donald Trump,**

**que controlar los arranques temperamentales (salvo si son franceses),
Donald Trump,**

**como todos los otros jefes de Estado de este planeta,
Donald Trump.**

**s'appelle Joséphine et si elle te mordait, / Donald Trump, // tu te
retroouverais pile poil aux urgences, / Donald Trump, // où on te
ferait, je l'espère, / Donald Trump, // une grosse piqûre dans ton
derrière à poil, / Donald Trump.**

*

**Je n'aime pas la gueule que tu tires, / Donald Trump, // quand tu
rencontres des femmes avec lesquelles tu n'as pas envie de coucher,**

**Con tus iniciales y tus comportamientos de *delirium tremens*,
Donald Trump,**

**tú fastidias al mundo,
Donald Trump,**

**e incluso Putin comienza a advertirlo,
Donald Trump,**

**él que pensaba que te tenía por los cojones,
Donald Trump,**

**porque tú considerabas ofrecerle un bonito *penthouse*,
Donald Trump,**

**en la Trumpski Tower de Moscú,
Donald Trump,**

**aunque eres tal vez tú,
Donald Trump,**

**quien se va a encontrar para siempre en la Trump Tower de New
[York,
Donald Trump,**

**y eso si tienes suerte. Porque si no la tienes,
Donald Trump,**

/ Donald Trump. // parce qu'Angela Merkel et Theresa May ne t'ont rien demandé, / Donald Trump. // Je n'aime pas tes bras de fer et tes concours de pisse avec Emmanuel Macron, / Donald Trump. // C'est mon président et il a autre chose à faire, / Donald Trump, // que gérer les caractériels (sauf s'ils sont français), / Donald Trump, // tout comme les autres chefs d'État de cette planète, / Donald Trump. // Avec tes initiales et tes comportements de *delirium tremens*, / Donald Trump, // tu emmerdes le monde, / Donald Trump, // et même Poutine commence à s'en apercevoir, / Donald

**te encontrarás esposado y con un lindo overol fosforescente,
Donald Trump.**

**combinado con tu tinte de aperitivo *snack*,
Donald Trump.**

*

**Una palabra sin embargo para Melania.
Donald Trump.**

**Aun cuando ella se casó contigo,
Donald Trump,**

**y que lo hizo por tu pasta,
Donald Trump,**

**(porque tu verga todavía está por ver lo que pesa,
Donald Trump),**

**yo no condeno a Melania,
Donald Trump.**

**Primero, ella es eslovena y me gusta Eslovenia,
Donald Trump.**

Luego, ella parece mínimamente vulnerable,

**Trump, // lui qui pensait qu'il te tenait par les couilles, / Donald
Trump, // parce que tu comptais lui offrir un joli penthouse, /
Donald Trump, // dans la Trumpski Tower de Moscou, / Donald
Trump, // alors que c'est peut-être bien toi, / Donald Trump, //
qui vas te retrouver pour de bon à la Trump Tower de New York, /
Donald Trump, // et ça, c'est si tu as de la chance. Parce que si tu
n'en as pas, / Donald Trump, // tu te retrouveras les fers aux mains
et en jolie salopette fluo, / Donald Trump, // assortie à ton teint de
snack apéritif, / Donald Trump.**

Donald Trump.

**La plata es la mejor de las fortalezas,
Donald Trump,**

**y tu plata es tal vez la clave de su serenidad,
Donald Trump.**

**Entonces sé amable con ella,
Donald Trump,**

**y tal vez yo te perdonaré un poco,
Donald Trump.**

*

**Pero no obstante,
Donald Trump,**

**cuando yo haya obtenido el premio Nobel,
Donald Trump,**

**ese que tú no tendrás jamás,
Donald Trump,**

yo me mantendré erguida como el mástil de una bandera,

*

Un mot cependant pour Melania, / Donald Trump. // Même si elle t'a épousé, / Donald Trump, // et qu'elle l'a fait pour ton père, / Donald Trump, // (parce que ta bite faut encore voir ce qu'elle pèse, / Donald Trump), // je ne condamne pas Melania, / Donald Trump. // D'abord, elle est slovène et j'aime bien la Slovénie, / Donald Trump. // Ensuite, elle a l'air un tant soit peu vulnérable, / Donald Trump. // Le fric est la meilleure des forteresses, / Donald Trump, // et ton fric est peut-être la clé de sa sérénité, / Donald Trump. // Alors sois gentil avec elle, / Donald Trump, // et peut-être que je te pardonnerai un peu, / Donald Trump.

Donald Trump,

y ellos tocarán la Marsellesa,

Donald Trump,

(y Francia te jode,

Donald Trump),

y ellos tocarán el himno europeo,

Donald Trump,

(y Europa te jode,

Donald Trump),

y el mástil tú lo tendrás tal cual un palo asqueroso,

Donald Trump,

en tu culo inmenso e inmundo,

Donald Trump,

como el planeta que nos fabricas,

¡Donald Trump!

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

*

**Mais néanmoins, / Donald Trump, // lorsque j'aurai eu le prix
Nobel, / Donald Trump, // celui que tu n'auras jamais, / Donald
Trump, // je me tiendrai droite comme le mât d'un drapeau, /
Donald Trump, // et ils joueront la Marseillaise, / Donald Trump,
// (et la France elle t'emmerde, / Donald Trump), // et ils joueront
l'hymne européen, / Donald Trump, // (et l'Europe elle t'emmerde,
/ Donald Trump), // et le mât tu l'auras tel un bâton merdeux, /
Donald Trump, // dans ton cul vaste et immonde, / Donald Trump, //
comme la planète que tu nous fabriques, / Donald Trump !**

Tú, Orfeo: los cuchillos y el canto

(Notas acerca del oficio de escribir)

VALERIA CORREA FIZ

DÍA UNO. Este diario se abre con un corte. Sin herida, no hay escritura. Compré unos cuchillos japoneses de esos que cortan kryptonita y, en el primer uso y por desdeñar las instrucciones del fabricante, me rebané la pulpa del índice derecho. Buscando con qué desinfectar la herida y detener la hemorragia, recordé las palabras de Rilke: *El poeta no debe defenderse de nada.*

¿De nada? Hay una anémona detrás de la frase del poeta checo, quizá roja, y también está la ciudad de Roma: palomas, sotanas, muchas escaleras. La frase proviene de una carta en la que Rilke cuenta que la flor se había abierto tanto durante el día que a la noche no pudo cerrarse. En ese gesto de la anémona el poeta simboliza la idea de la apertura poética, la acogida infinita a la que debe someterse el artista. El arte, la escritura, empiezan en la *experiencia de lo abierto*, más allá de los límites de la corola.

Lo abierto, ¿hasta dónde? Estoy preguntando por el tamaño de la herida que se necesita para escribir. Hice un uso inadecuado de los cuchillos y por eso me corté. El tajo y, por lo tanto, el oficio de escribir son consecuencias de mi historia personal, son el precio que estoy dispuesta a pagar por mi libertad, por desoír las instrucciones de terceros.

Desinfecto la herida, oprimo la pulpa del dedo, la sangre se detiene. Cubro el corte con una gasa. La gasa se mancha: sangre de anémona.

DÍA DOS. Descubro la herida, la gasa vuela alrededor de mi dedo, ala de paloma romana. La herida sigue abierta y no me dice nada. La observo y me esfuerzo por pensar. La escritura es uno de los muchos caminos que puede adoptar el pensamiento, pero hay otros. La escritura es también y fundamentalmente un ejercicio de paciencia. Hay que esperar hasta que advengan las señales, no cerrarse, no ocuparse más que de la contemplación de la

herida, defender el ocio, retirarse del negocio diario (*negotium: negación del ocio*). Mirar hasta pulverizarnos los ojos, recomienda Alejandra Pizarnik, *ésa es la rebelión*. Contemplar la piel, su esfuerzo por volver a unirse, por ser una, capa a capa, dermis y epidermis unificadas.

Una de las tareas de quien escribe es ver cicatrizar y aprender del proceso.

DÍA TRES. La piel de los bordes de la herida es horrible, desaparece en texturas y colores, la piel es un conjunto de hilachas que avanzan hacia la sanación de la herida. Hay una retórica de las fronteras y una estética de los límites en mi dedo. Hay algo que el tajo se esfuerza por enseñarme. ¿Hasta dónde se puede transformar un corte o una ruptura en una experiencia estética? ¿Cuál es el límite? La develación —sutilmente— velada de lo siniestro es condición de lo bello, enseñan los románticos. Pero también hay que considerar que ahí donde predomina la búsqueda estética, el sentido se pierde (la herida no puede cicatrizar sin ese crecimiento desagradable, desparejo y desigual de la piel). Quizá cicatrizar se parezca a escribir, velar la herida, cubrirla pero sin piel.

Escribir es también custodiar la memoria del corte.

DÍA CUATRO. Así como la piel tiene su técnica para cicatrizar la herida, debo encontrar la mía para contar el corte. Cicatrizar lleva tiempo y escuece; escribir, también.

¿Mis cicatrices, mis libros arden?

La técnica (*techné*), en su sentido griego y relacionado con la *poesis*, es el arte de conducir una cosa hacia su propia manifestación, es dejar acontecer, es recibir y elevar. El escritor es un médium, alguien que pone en palabras una experiencia —propia o ajena— y da voz al mundo de las cosas (*La piedra carece de mundo; el animal es pobre de mundo; el hombre es configurador de mundos*, sintetizó Heidegger). Un escritor permite que el mundo se manifieste a través de su persona.

El escritor es un ser que habita la palabra.

DÍA CINCO. No alcanza con el corte, no alcanza con la mirada, no alcanza con la técnica. Miro mi herida con el dolor con que se lee una novela triste y muy querida.

No escribo.

Silencio.

Para escribir hace falta la inspiración: la búsqueda y el salto.

DÍA SEIS. Orfeo pierde a su esposa, Eurídice, y se lamenta y toca canciones tristes. Es el arte de su música el poder por el cual la noche del averno se abre ante él. Desciende a los infiernos. El arte es lo que rompe la frontera entre vivos y muertos (¿el arte como un territorio liminar que comunica lo interior y lo exterior, la unión entre la sangre con la cicatriz?). Orfeo es autorizado a llevarse a su esposa del averno bajo la única condición de que él caminase delante de ella y no mirase atrás hasta que hubieran alcanzado el mundo superior y los rayos de sol bañasen a la mujer.

Orfeo va camino de recuperar a su amor, pero en el último momento se vuelve y la pierde para siempre. ¿Por qué Orfeo, luego de tantos peligros, quebranta la última prohibición? El error de Orfeo radica en la impaciencia del deseo que lo lleva a querer ver y a poseer a Eurídice. Así la pierde.

Ahora su único destino es cantarle. Eurídice cobra vida y verdad en el himno.

La inspiración es quizá el pasaje desde la mirada deseante hacia la búsqueda, es el salto desde el intento por poseer (y su consecuente pérdida) hacia el momento de la ejecución de la obra.

La paradoja: Orfeo, cualquier artista, siempre tuvo el canto; la pérdida de Eurídice cobra sentido para perfeccionar *ese* canto.

Sé siempre muerto en Eurídice, cantando sube, escribe Rilke en sus *Sonetos a Orfeo*. Afírmate en la pérdida, en el corte, en la herida, y canta.

El mito también nos enseña que la búsqueda de la belleza es siempre una carrera contra el gran tajo: la muerte. *Solamente tenemos un recurso frente a la muerte*, ironizó René Char, *hacer arte antes que ella*.

DÍA SIETE. La herida está curada. La cicatriz, como la obra de arte, es el encuentro íntimo entre dos bordes opuestos, una plenitud en la oposición de dos fuerzas: la pérdida y el deseo.

El cuerpo, al igual que el artista, conoce el silencio. La cicatriz, una mordedura que calla. Lo fragmentario, la elipsis, la condensación poética, son el silencio intencionado y la libertad poética del artista: el vacío que completa la obra.

DÍA OCHO. Necesito usar los cuchillos japoneses nuevamente.

Donde abunda el peligro, / crece lo que salva, cantaba Hölderlin.

La obra recomienza ●

A propósito de la **clausura**
de la instalación **no alcohol, no mota,**
no droga, de Édgar Cobián
y Cristian Franco (curaduría
de Elizabeth Calzado)
XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA

*Al fin estos tales profetas, para tales adiuinanças vsan del ololiuhqui
o del peyote, en la forma que queda dicha: luego dicen que se les aparese
un viejo venerable que les dice que es el ololiuhqui o el peyote,
y que viene a su llamado para ayudarles en lo que vbieren menester:
luego preguntado por el hurto o por la mujer ausente,
responde donde y como la hallaran.*

Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre
los indios naturales de esta Nueva España,
HERNANDO RUIZ DE ALARCÓN, escrito en 1629

*«What kind of animal do you think it was, dona Luz?»,
I asked a middle-aged woman. «Only God knows that for sure,
but I think it was not a coyote.
There are things that appear to be coyotes, but are not.
Was the coyote running, or was it eating?»
The Teachings of don Juan, CARLOS CASTANEDA*

aquí no hay sombra, ni desierto, sólo la sal que mana de las puertas rotas, cueva saqueada, vísceras fuera de sí, un día cualquiera en este trozo de ciudad donde no huellas, donde lago, donde cuerpos de agua sosteniendo, cuerpos viendo al fondo, al vacío, al lodo inmenso bajo lobos, donde salvia en las astillas, no cactáceas como postes, donde almíbar del ruido se riega por el muro y entume. nunca tumba sino raite. espacio donde no tiempo, donde el pasado como esponja se expande y

se dobla como boleto de camión. nostalgia, esa idea vagamente masculina del regreso. abrir la llave de luz una noche, tres jaloncitos de dmt para conjurar alguna que otra palabra sirven más que separar centavos de una alcancía con máscara de cerdo. o tal vez, una gota de esa que Fernando Benítez llama en femenino, la lsd, así como habla de las tunas que son pitayas en tanto que rojas y dulcísimas, en tanto que apedreadas bajo la lava oscura de los hombres. los cables de luz muerden. lo natural es el cemento y un campo floreciente de picafresas. una persiana se infla, amarilla y curva en esta estepa de cuatro paredes. algunos estribillos brillan en los estoperoles de la carne. en los ochenta lo llamaron borrarse, borrarse el nombre hasta voltearse la lengua y despoblarse de sí. ahora, lo llamamos dispositivo, interferencia, saturación. escritura terapéutica lejos de la patria postrada, ese trapo, hondura tonal de la lengua madre, imposiciones y conjuras sobre otros, reapropiación y despojo, ciencia, arte, camarones de oro que pendieron de collares. alguien me contó una vez que fueron a comer hongos y se les apareció un ahorcado. la historia es ya demasiado verosímil como para ser verdad. no me gusta imaginar terrores ajenos porque son más ajenos cuando crecen en mí y permanecen calcificándome el sueño. ¿qué era entonces, doña Luz? sí no fue un coyote. bueno, responde, un diablero. un perro sin nombre a quien no se le reza. para ahuyentarlo digamos una palabra sobre otra y así hasta vencer la noche y el fuego de la noche y la cumbre azul que asola el fuego de la noche en la memoria, otra vez. la mejor enseñanza de don Juan es volver a la escuela, titularte, cobrar regalías y escribir en inglés, eso, sobre todo eso, quitar la virgulilla de la eñe. la mejor enseñanza de don Juan es saber que aquí no hay sombra ni desierto más allá de alguna cuija que escapó del gato, ese órgano lumínico derramado sobre todo, y que además canta ●

Eloísa vertical

[fragmento]

CATALINA MURILLO

GANARSE LA VIDA

TIENES QUE GANARTE LA VIDA, te dicen, ganarte el pan. Lo que no te dicen es que hay que ser ligeramente esquizofrénico para adaptarse al sistema y poder meterse en forma de dinero en el bolsillo. *Ligeramente* esquizofrénico. Ni tanto ni tan poco. Hay gente que puede y gente que no. Los «enfermos mentales», en general, no pueden.

La fiesta del verano fue para recaudar fondos para A Nai Dragona (La madre dragona, en gallego), asociación cultural que quiere sacar adelante Alejandro, con ayuda de Eloísa y algunos amigos que le ven potencial al asunto. Tiene ya una sede, o más bien todo empezó con la sede: un pazo abandonado que les dejan gratis unos a los que siempre se refieren como «los marqueses» porque de verdad lo son; no termina una de encajar que esto es una monarquía.

La situación actual está así: de cierta forma, la casa en que viven juntos Eloísa y Alejandro es una vivienda de beneficencia social. Miñoliz se está despoblado; en ese momento cuenta con menos de cinco mil habitantes, y bajando. El turismo es la última esperanza. A cambio de que ayuden a dar vida cultural al pueblo manteniendo vivo y abierto al público los fines de semana el taller de O Muíño, un antiguo taller de artesanos, la alcaldía de Miñoliz les deja a Eloísa y Alejandro la casa en que viven.

El pazo de los marqueses está a veinte minutos andando del centro de Miñoliz, subiendo un poco, pero Eloísa pasa a buscarme en coche para llevarme. Coge coche, perra y cigarrillos hasta para recorrer trescientos metros.

LLEGAMOS Y NOS ENCONTRAMOS a Alejandro limpiando. Quiero decir: con un péndulo. Limpia las energías, las armoniza. Es otro de sus trabajos, la radiestesia. Hay gente

que paga porque le limpien la casa de «malas vibras», como diría un no iniciado. Alejandro hace girar su péndulo por los rincones, «suavizando» la energía.

El pazo es una ruina fantástica. Su estado decrepito no le quita majestuosidad. Tiene una vista privilegiada sobre el valle. De verdad parece que va a salir volando.

—De aquí lo controlo todo —dice Eloísa, y payasea—: je, je, je.

Ella ha diseñado el logo de la asociación, una dragona con un útero entre llamas o alas de fuego. La idea es que cuando A Nai Dragona abra al público haya una tienda de suvenires, donde la gente pueda comprar fotos, dibujos y diseños gráficos de Eloísa. Entre otros.

Alejandro tiene su propia cruzada personal. Quiere vender camisetas y postales. Me enseña la que será su camiseta estrella. Tiene un Cristo crucificado (dibujado por Eloísa). La mirada recorre el flaco y lacerado cuerpo de Jesús de arriba abajo y a los pies se puede leer:

BAJA, SI ERES HOMBRE.

Resulta muy agresivo. El Cristo clavado en su cruz y la frase de desafío: «Baja, si eres hombre». Miro a Alejandro, extrañada.

—Como hombre —me explica—, me siento humillado y ofendido por ese tío semidesnudo, sanguinolento y con esa cara sufriente, eternamente clavado a una cruz. Puede que las mujeres os llevéis la peor parte de toda la mitología judeocristiana, pero los hombres también salimos mal parados.

Zarandea la camiseta como si así pudiera desclavar al Cristo y pregunta:

—¿Esto es un hombre? ¿Es esto lo que se espera de nosotros? ¿Es esto lo que llevamos venerando dos mil años? Él dijo que se había hecho humano para comprendernos. ¿Por qué se queda ahí en la cruz sufriendo? Si es de carne y hueso como nosotros, si de verdad nos entiende y siente como nosotros, que baje —murmura Alejandro, doblando cuidadosamente la camiseta. Nunca lo oí levantar la voz.

Cuando terminen de poner a punto el pazo, este y otros diseños estarán a la venta en forma de camisetas, afiches y postales. Alejandro me cuenta que alguna vez quiso poner en marcha una Operación de Comandos para introducirse en las iglesias y descolgar Cristos de sus cruces. Bajar al pobre hombre, lavarle las heridas, vestirlo...

—Hace unos años estuvimos a punto de hacerlo —dice orgullosa Eloísa.

Pero Alejandro aclara que a estas alturas es una fantasía. Ahora han decidido cambiar su estrategia, dejar de inmolarse como mosquitos en las velas.

—Mejor expresarse... Y encima ganarse unas pelas —dice Eloísa, ironizando, pero no se entiende con qué.

Eloísa asegura que algún día va a demandar al Vaticano.

—Quiero demandar al Vaticano como institución fraudulenta, que me ha estafado.

Alejandro enarca las cejas y suspira. Cualquiera imagina el séquito de abogados necesario para semejante hazaña.

Otra posible fuente de ingresos es la Compañía del Buen Tránsito, un servicio funerario que ellos piensan ofrecer a quien no quiere ser enterrado por un cura en sotana rociando agua bendita; a gente que quiere ser despedida con alegría, sin lloros ni planideras; gente que cree que no todo empieza y acaba aquí en la Tierra y quiere ser llevada al cementerio a ritmo de samba, por ejemplo. Estas exequias, como tantas desde el inicio de los tiempos, tienen el sentido de ayudar al difunto a desprenderse y a reencontrarse más allá, como quien dice, ayudarle en el *tránsito* de una vida a otra, eterna o no.

—Este servicio debe ser pagado de antemano —les dijo el marqués, que les medio ríe las chifladuras y las medio apadrina.

Pero claro, una cosa es soñar todo esto y otra el día a día. Apenas acaban de reconectar la luz y el agua en el pazo. Dos facturas más a pagar.

En este otoño se queja Alejandro:

—Yo estoy agotado. Agotado. Son muchos años. Siempre sin un duro. Viviendo bajo el índice *de la proeza*, como me dijo un amigo. La gente oye hablar de reiki y radiestesia y piensa en curanderos, incienso y *hippies* en chancletas. Y la gente tiene razón. En estos terrenos hay mucho charlatán y en ese paquete me meten a mí.

Subimos a una amplia estancia pintada de blanco donde diseñan y elaboran entre los dos los títeres de los espectáculos de Maya. «Éstos son los que nos dan de comer», dice Alejandro acariciándoles la cabecita. También ganan algo de dinero con las Piruxas, unas brujitas muy originales que manufactura Eloísa y que se venden bastante bien en las ferias.

—El oficio de titiritero es extemporáneo. Responde a otras épocas, a otras formas de entender la vida. El espectáculo de títeres es la forma primigenia de las artes escénicas, pero ya no tiene sentido —suspira Alejandro y acto seguido se echa a reír—. Como me dijo el marqués: «Tío, tú... pfff... eres pobre, te dedicas al reiki, y encima, como artista, eres titiritero: la puta más barata de todas».

Eloísa sonríe apenas, pero a Alejandro se le humedecen los ojos con la risa.

—Tienes que conocer al marqués. Es genial y sincero. Te dice las cosas así, en la cara —dice Alejandro.

LA SANACIÓN DE ELOÍSA marca el inicio de un cambio en sus vidas. La convergencia de amigos, la asociación cultural A Nai Dragona, el pazo gratis, este libro, un vídeo que está haciendo otra amiga... Ha tomado forma una nueva sinergia y Alejandro ha ido consiguiendo mil euritos aquí, mil euritos allá, con su trabajo, ayudas y donativos.

—Algo se está moviendo, sí —dice sin mucho énfasis y se dispone a limpiar. Se va a una esquina y empieza a hacer girar el péndulo.

AL FINAL DE LA TARDE, se decide que bajemos al pueblo juntos en la furgoneta de Alejandro, su furgoneta fucsia con dibujos psicodélicos. Salimos. Unas viejas como sacadas de una estampa gótica nos miran fijamente, desde la finca de enfrente. Alejandro me explica que cuanto mejor les va, peor les miran en el pueblo. A los paisanos no les hace ninguna gracia verlos utilizar el pazo. «Ahora vais de ricos», dicen.

Por probar, les dedico a las viejas una gran sonrisa. Fruncen el ceño y aguzan la mirada dudando si me conocen. Pero nada.

—Es peor. Pensarán que te estás burlando de ellas —dice Alejandro—. Miñoliz es muy duro. Son siglos y siglos de acumulación. Ya lo verás, tú.

Bajando al pueblo en la furgoneta, Eloísa dice que si ella pudiera encerrarse varias semanas, sin preocupaciones, en absoluta concentración, sin ruido mental de ningún tipo, sin pensar en nada más, con un péndulo, podría acertar el número de la «Primitiva». Asegura incluso haber estado muy cerca de lograrlo. Lo dice convencida y entusiasta. Habla desde el asiento del copiloto, contorsionada hacia mí. Veo a Alejandro por el retrovisor. Suspira, desmoralizado.

—Hombre, tampoco pido tanto —susurra.

Las euforias de Eloísa lo ponen en guardia. Supongo que tratando de darme una dimensión más real del problema; al cabo de un rato, Alejandro dice:

—A veces me gustaría poder comprarme algo de ropa, unos zapatos nuevos, es todo.

Demasiado dinero puede amargar a una persona, pero demasiado poco también. Alejandro va siempre desaliñado, con ropa que le regalan, no siempre a su medida. Eloísa suelta una risilla.

—¿Sabes qué le dijo un día mi madre a Alejandro? «Chico, menos mal que tienes buena percha, porque si no, con esa ropa que llevas, parecerías un enano».

Alejandro y Eloísa se carcajean.

Me dejan en As Pedras y se alejan en la furgoneta destartalada. Si fuesen millonarios, los respetarían, les llamarían «excéntricos». Pero son pobres y hacen lo que les da la gana. Eso es lo que no les perdonan.

Qué obra de arte, que les tocara la lotería ●

Los animales

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

para James Knight

*Y vuestro temor y vuestro pavor será sobre
todo animal de la tierra.*

Génesis, 9:2

LOS ANIMALES salen de noche. Abandonan sus escondites cuando la luna es una uña amarillenta colgando sobre la ciudad que jadea, exhausta.

Nadie sabe con certeza qué aspecto tienen los animales. Se especializan en cambiar de forma entre las sombras densas de los callejones.

Unos dicen que los animales vienen de un zoológico abandonado en una tierra umbría y lejana. Otros dicen que son pesadillas olvidadas.

Antes de dormir a los niños se les cuentan historias en que los animales los miran fijamente. Sus sueños se llenan de ojos bien abiertos.

Los ancianos evocan los viejos tiempos en que los animales se mantenían a raya. «Épocas doradas», suspiran, «nuestras épocas de inocencia». Las familias religiosas pintan señales rojas en sus puertas al anochecer. Creen que los animales pueden ser ángeles exterminadores.

Los indigentes ya buscan refugio cuando la oscuridad comienza a espesarse. Los animales, está demostrado, suelen alimentarse de ellos.

El hambre de los animales nunca se satisface. Su apetito se remonta a varios siglos atrás, mucho antes de que las ciudades nacieran.

Algunos ciudadanos hacen sacrificios para proteger a sus seres queridos. Complacen a los animales dejando sus mascotas fuera de casa.

Cuando los animales empiezan a recorrer la ciudad, el alumbrado público parpadea. Flota como bruma un aroma a cosas salvajes, indomables.

El sonido que los animales hacen al salir de sus madrigueras es un gruñido ronco y suave, similar al de una pesada maquinaria antigua.

Los artistas callejeros han intentado plasmar los rasgos de los animales en los muros de la noche. Siempre los interrumpe el gruñido.

Una vez se encontró un montículo de manos mutiladas en una callejuela. «Gente que trató de tocar a los animales», concluyó la policía.

Varios drogadictos afirman que hay alguien que acostumbra acompañar a los animales. «Algo humano», dicen, «que puede ser hombre o mujer».

El gruñido se desvanece poco a poco. Las lámparas tartamudean. La gente sabe que es la señal. Cuidado con los animales. Mucho cuidado.

Aunque las autoridades han decretado un toque de queda en la ciudad debido a los animales, hay quienes no obedecen. Los noctámbulos.

Prostitutas, alcohólicos, heroinómanos, solitarios en busca de una compañía que los ilumine. Todos ellos viven con sus animales íntimos.

El toque de queda inicia a las diez de la noche. Qué fabulosa vista ofrece la gran ciudad al vaciarse ante la presencia de los animales.

Los taxistas están entre los noctámbulos que se resisten al toque de queda. Patrullan la ciudad sin amedrentarse ante la amenaza animal.

Los taxistas integran un clan especialmente incrédulo. «Que vengan los animales», dicen, «los arrollamos. O los transportamos al infierno».

Nacido en un pueblo de Cuba, Rico lleva cinco años conduciendo un taxi amarillo. Su escepticismo con respecto a los animales es enorme.

«En mi país», le gusta decir a Rico, «hay diferentes clases de bestias. Mis antepasados hablaban con los animales durante la noche».

Cuando le preguntan por su nombre, Rico tuerce los labios en una mueca. «Por fuera soy pobre», dice, «pero por dentro soy millonario».

Rico llegó a la ciudad cuando era apenas adolescente y los animales comenzaban su reinado de terror. Ahora tiene casi treinta años.

Rico vive en un departamento pequeño y atestado de trebejos con su madre enferma y supersticiosa. «He visto a los animales», afirma ella.

«¿Cómo son los animales, mamacita?», pregunta Rico. «Como nosotros», murmura ella, recelosa, «pero un poquito distintos y extraños».

La madre de Rico también declara soñar con los animales. «A veces llegan conmigo», dice, «sólo para lamerme la punta de los dedos».

Pese a lo que afirma su madre, Rico mantiene incólume su escepticismo. En cinco años de conducir su taxi no ha visto a los animales.

Rico ha oído historias, por supuesto, cantidad de historias. Pasajeros que refieren encuentros breves pero espeluznantes con los animales.

Ver para creer, se dice Rico. Y con esa idea en mente deambula por las calles desoladas mientras la luna roñosa rasguña el cielo.

Es una noche particularmente húmeda cuando Rico cae en cuenta que se le ha acabado el tabaco. «Coño», rezonga, y golpea el volante.

Son las once p.m. Hace una hora que el toque de queda se implantó y la ciudad semeja un libro herméticamente cerrado.

Pese a las protestas ciudadanas, el toque de queda sigue moviendo al *déjà vu*: sirenas estridentes, como de bombardeo aéreo.

Cuando comenzaron los ataques de los animales, y al escuchar las sirenas, los ancianos miraban el cielo en busca de aviones.

Ahora, sin embargo, el único cielo que en verdad interesa a Rico es el que aparece dibujado en la cajetilla vacía de cigarrillos.

Entre los noctámbulos que repudian el toque de queda también hay vendedores que mantienen abiertos sus establecimientos.

Uno de esos vendedores es un haitiano con quien Rico ha hecho buenas migas. Un hombre con el rostro convertido en mapa estelar por el acné.

Ansioso por sentir la mordedura del humo en el pecho, Rico apunta su taxi hacia el negocio de Christophe. Tiembla el verano.

En la soledad urbana estallan de vez en vez risotadas que estremecen el aire. Noche y locura son los mejores amantes.

Rico ve su taxi como un cuchillo que cruza el vapor de las alcantariillas. Bajo la ciudad, piensa, siempre hay algo que hierve.

El establecimiento de Christophe es un navajazo de neón verde en el telón nocturno. Rico suelta un suspiro prolongado.

«Licores», reza el anuncio en el que titubean dos letras. El titubeo se extiende a las luces de la estación de metro cercana.

Rico detiene el auto frente a la licorería. Baja y va a la puerta de cristal curiosamente cerrada. Lo aturde el zumbido del neón.

El golpeteo de una moneda de cincuenta centavos en el vidrio secundario el llamado a Christophe. El silencio es la respuesta.

Enfadado, Rico pega la cara al cristal y otea el interior del negocio. Tarda en reconocer el reguero de sangre en el piso.

La sangre luce escandalosamente roja contra los mosaicos. Señal de que la violencia se acaba de consumir o se está consumando.

Rico advierte un sabor metálico que le inunda de golpe el paladar. El miedo parece venir siempre de una fuente inorgánica.

Con el corazón galopante, Rico busca un mejor ángulo de visión hacia dentro de la licorería. El reguero de sangre es inmenso.

Coño, piensa Rico, cuánto líquido corre por las venas. El rastro carmesí dobla a la izquierda y desaparece tras un anaquel.

Algo llama la atención en el punto donde el rastro se tuerce. Unos dedos agarrotados. Una mano que intenta asirse a la vida.

Rico modifica su posición y aguza la vista. La mano está unida a un antebrazo mutilado. El antebrazo moreno de Christophe.

Atrás, muy atrás de sus propios latidos que lo aturden, Rico comienza a captar un rumor inquietante. Sonido de masticación.

Algo se está alimentando de Christophe entre las estanterías llenas de botellas que brillan con colores ligeramente malévolos.

La incredulidad marea a Rico, que recuerda la voz de su madre. Los animales son como nosotros pero un poquito distintos.

Las lámparas fluorescentes que iluminan el interior de la licorería se lanzan a parpadear. La luz también percibe la amenaza.

El sonido de masticación se interrumpe con brusquedad. En el silencio que sobreviene se escuchan unas palabras débiles.

En un principio el sentido de las palabras se pierde como humo entre el miedo. Pero luego se oye con claridad: «Ayuda. Ayuda».

Rico siente un escalofrío al identificar la voz de Christophe. Instintivamente empuja la puerta de la licorería, que no cede.

«Ayuda. Ayuda». Repentinamente, la petición de auxilio es ahogada por otra voz: «No hay ayuda. No hay nada. Sólo hay hambre».

No se alcanza a distinguir si la segunda voz es de hombre o mujer. Sólo se discierne una ira profunda, perfecta, ancestral.

«Ayuda», insiste Christophe con un hilo sonoro que es cortado violentamente por un rugido al que sigue un crujir de huesos.

Mientras el ruido húmedo de la masticación se reanuda, la voz aseuada se oye de nuevo. «Sólo hay hambre», dice, «tenemos hambre».

El miedo se ha trasladado al estómago de Rico en forma de un vacío caliente. La moneda de cincuenta centavos cae de su mano.

Bajo la cúpula de quietud depositada sobre la calle desierta, el tintineo de la moneda al golpear la acera resulta atronador.

Rico da un respingo que lo hace chocar contra la puerta de la licorería. «Coño», musita, «coño». El cristal resuena y se sacude.

Dos cosas ocurren simultáneamente. Aguzados al máximo por el temor, los sentidos de Rico las captan con precisión sobrecogedora.

Dentro de la licorería se escuchan cuchicheos y gruñidos que rematan en la sombra que se alarga sobre la sangre de Christophe.

Un grito estalla en la noche, proveniente de la estación de metro cuyas luces parpadean al otro lado de la calle. «Ayuda».

Por un instante Rico cree que se trata otra vez de Christophe, pero pronto se corrige. Esta voz es juvenil, femenina.

Igualmente femenina parece ser la sombra que está a punto de doblar hacia el pasillo que lleva a la entrada de la licorería.

Rico no se demora un segundo más. Se precipita hacia su taxi, abre la portezuela de un tirón y ocupa su asiento entre jadeos.

«Por favor, ayúdame». El ruego frena los dedos torpes de Rico que ya han colocado la llave en el contacto del automóvil.

Entre el parpadeo ahora frenético del alumbrado de la estación, Rico logra identificar la silueta de una muchacha delgada.

El motor del taxi se enciende con un fragor que fractura el silencio. Rico se asoma por la ventanilla. «Acá», grita, «ven acá».

Mientras la muchacha se abalanza a cruzar la calle, una especie de aullido que surge de la licorería estremece a Rico.

En el aullido la rabia se entremezcla con un elemento más recóndito, más oscuro. Una sed de venganza que no conoce límites.

Por el rabllo del ojo Rico distingue movimiento en la entrada de la estación de metro. Un derrame de sombras hacia la calle.

Hay un forcejeo en la puerta trasera del taxi. Rico desactiva los seguros para que la muchacha se arroje sobre el asiento.

Un lacerante aroma sexual, de bestia en celo, se derrama por el interior del auto. Rico siente que le escuecen los párpados.

«Vámonos de aquí, vámonos ya, vámonos». En la voz enronquecida de la muchacha hay más orden que ruego. Aturdido, Rico obedece.

Como cimbrada por el rechinar de las llantas del taxi, la puerta de la licorería revienta en una galaxia de navajas traslúcidas.

Sin pensar momentáneamente en nada más, Rico pisa el acelerador a fondo. El auto es una bala amarilla en medio de la noche.

Una agitación desvía la vista de Rico hacia el espejo retrovisor. Algo persigue al taxi. Algo o alguien veloz. Y deforme.

«Sujétate bien», masculla Rico sin saber si se dirige a la muchacha agazapada en el asiento trasero o más bien a él mismo.

El auto gira bruscamente en la primera calle transversal. Sentido contrario. Sin prestar atención, Rico acelera otra vez.

Los vehículos estacionados a ambos lados de la calle semejan animales en hibernación. Rico ve cómo se acerca otra transversal.

Nuevo giro violento, nuevo rechinar de llantas, nuevo golpe del hombro contra la portezuela. La calle es del sentido correcto.

Los espejos muestran sólo el serpenteo de la noche entre los edificios que van quedando atrás. El sudor quema un ojo de Rico.

Otro giro en una calle débilmente iluminada por la que se acelera comienza a normalizar la respiración. «Coño», farfulla Rico, «¿estás bien?».

En respuesta hay una intensificación del aroma feral que reina dentro del taxi. Una mirada gris brota como flor en el retrovisor.

En ese gris Rico detecta una cualidad felina. Es el gris de la gata que busca machos para aparearse entre tejados calientes.

Pero en la mirada también hay pánico, miedo cerval. El terror de la presa que se sabe seguida en el corazón de las tinieblas.

Los ojos de la muchacha son de una intensidad que opaca el resto del rostro, un bello óvalo alumbrado por una palidez lunar.

La negrura del pelo largo y revuelto contrasta con esa palidez, dando a todo el conjunto facial un aire salvaje que perturba.

Confundido por la visión, Rico se concentra en el volante. Una frase de su madre le revolotea como mosca dentro de la cabeza.

Los ojos son las ventanas del alma, pero hay ventanas a las que es mejor no asomarse porque dan a un agujero y causan mareo.

Vértigo, mamacita, piensa Rico, esta niña provoca vértigo. Los semáforos en rojo no detienen la marcha imparable del taxi.

«Estoy bien, sí. Gracias». La chica rompe su reserva con una voz tensa como el árbol antes de recibir el golpe de un rayo.

Rico intenta contestar pero nota su garganta súbitamente seca. Traga saliva. «Soy Rico», dice, y carraspea. «¿Cómo tú te llamas?».

«Artemisa», dice la muchacha. Y al cabo de unos segundos añade: «Pero mi gente me llama Temis. Bueno, lo que queda de mi gente».

Un silencio incómodo desciende sobre el auto que atraviesa calles a gran velocidad. Rico afloja la presión en el acelerador.

«Creo que ya podemos dejar de correr. Creo que ya estamos a salvo». Rico habla primero que nada para tranquilizarse a sí mismo.

«No», replica Temis en un susurro, «no estaremos a salvo mientras haya animales. Están aquí para devorarnos. Somos lo que comen».

Las palabras son uñas de hielo en la nuca de Rico, que se sacude y trata de desviar la charla hacia derroteros menos fríos.

«¿Cómo tú puedes estar en una estación de metro a estas horas, chica? Creía que todas se cerraban después del toque de queda».

«Se cierran, sí», responde Temis, «pero para todos los que viven acá arriba. No para la gente que vive allá abajo. Mi gente».

«Tú gente», repite Rico con cautela, «¿por qué tú te refieres tanto a tu gente?». Un vacío le empieza a crecer en la boca del estómago.

La respuesta se demora unos instantes. «¿Has oído hablar de los cazadores?», pregunta Temis con voz nuevamente enronquecida.

El nombre ya no es una ña sino una mano de hielo que baja y sube por la espalda de Rico. Tenías razón, mamacita, piensa él.

Como un zumbido mental, la voz de la madre de Rico regresa con el mito de los cazadores, el grupo de resistencia subterránea.

A la madre de Rico le gusta torcer los lugares comunes. «Toda acción tiene su reacción», dice, «si hay animales habrá cazadores».

Según cuenta, el grupo de resistencia se comenzó a constituir poco después de que los animales tomaran la ciudad por asalto.

En un principio sólo había rumores: hebras de información que tejían un tapiz con gente que se exiliaba debajo de la urbe.



Se decía que esas personas buscaban estaciones de metro en desuso para convertirlas en enclaves de planeación estratégica.

Lo que inició como una resistencia clandestina no tardó en cobrar la forma de un modo de vida. La cotidianidad entre sombras.

La resistencia fue ganando adeptos. Así llegaron los primeros trofeos: cráneos de bestias en los sitios de ataques animales.

Se hablaba de decapitadores entrenados, de un líder que vestía un saco de tela escocesa y decía no estar donde debería estar.

A los trofeos se sumaron pintas en los muros que las autoridades borraban de inmediato por temor a una rebelión generalizada.

Quienes alcanzaban a ver las pintas describían consignas violentas, dibujos burdos que recordaban los tiempos de las cavernas.

El objetivo de las pintas era declarar inaugurada la temporada de caza. Los dibujos ofrecían animales masacrados, tasajeados.

Poco a poco los cazadores pasaron a ser una esperanza intangible pero real, el humo con que las bestias podían sofocarse.

Las agresiones animales se intensificaron. Fue la época en que aumentó el hallazgo de cadáveres mutilados de indigentes.

Se murmuró que varios de esos indigentes eran en verdad cazadores embozados. De ahí la enorme saña con que se les aniquiló.

La resistencia tuvo que volverse más discreta, menos palpable. Se empezó a hablar de la organización de una cacería masiva.

«¿Por qué los cazadores no se hacen visibles, mamacita?», decía Rico. «Para mí que son pura patraña como todas esas bestias».

«Te equivocas, mi niño», replicaba la mujer santiguándose. «El cazador es la respuesta a la gran pregunta que son los animales» ●

De mujeres que hubieran preferido que no

(proyecto de escritura a largo plazo)

NATALIA CARRERO

1

Cargo mis textos a todas partes. Es una consigna vital. Sin textos no soy nada. Estoy, por ejemplo, en la cocina trajinando plato arriba, plato abajo, cuando las palabras emergen desde el fondo, tiras de significados con tanto peso que hasta puedo visualizar. Me detengo unos segundos, dejo el trapo en la encimera. Ahí sigue el fondo de la olla donde al arroz quedó conformado en estrato, en remojo para que se despegue sin necesidad de las fuerzas que no me quedan, que podría encontrar si la motivación fuera salir de aquí para perderme en el bosque, río abajo. De más profundo salen esas palabras, no son sólo aire. He estado pensando, viendo con intensidad. Luego se van, o perduran en forma de silencio. Reanudo el trabajo, busco el salero, cierro el armario, subo el fuego, pelo un ajo, abro el grifo, mojo el cuchillo, el agua me quema la mano que retiro, me seco en el trapo, plato arriba, plato abajo.

Hay gente alrededor, una multitud que empieza en Diana, mi compañera más joven, que sigue en el desfile de personas desconocidas, comensales que pagarán por haber saboreado lo que sale de este rincón llamado cocina. Me fijo en cuatro amigas que comparten mesa redonda. Fui como esa muchacha que pudo respetarse y escribir, realizar el sueño de su juventud con ambición, leer más de lo leído hasta el momento, comprender y escuchar, escucharse a sí misma y a sus iguales. Pude haber emprendido ese camino pero no lo hice y ahora aquí me encuentro. No es un lamento. Siempre hay alguien alrededor.

Soñé también con dibujar esas frases emergentes como líneas negras, lianas de las que agarrarse con las manos y saltar como una entidad viviente en plena demostración acrobata, en lugar de encontrarme ahora con esto que sucede, esto que las revistas que leía mi madre llamaban vida contemporánea del bienestar, jornada de ocho horas en una cocina sin ventanas donde escucho estas y otras voces, mis palabras y otras menos definidas que proceden de las bocas que saborean arroces, pastas, alcachofas, piden sal, pimienta, si hay anchoas, elementos de la dieta mediterránea de temporada. Me gusta leer párrafos que encuentro en la breve navegación que realizo con el móvil de ida al trabajo, de regreso a casa en el metro. Aprendo algo cada día y mis mejores momentos tienen lugar cuando pienso en esa clase de materiales que leo y que parece que no existen pero que sé que residen, cada vez estoy más convencida, en el fondo de los corazones.

2

Suspense



Para qué colgaría sus textos del techo

3

Soy una figura con muchas manos para acogerte, acunarte, acariciarte. Puedo amoldarme a tantas palabras como quieras. Soy la literatura misma, pero literatura de calle. Pura raza. No la estúpida sino la funcional. Soy para ti, para ti, y para ti. Y no se trata tanto de lo que soy ni de cómo estoy. Sigue adelante y verás, se trata de lo que vayas encontrando. Pruébame en el mejor y en el peor momento, sobre todo pruébame en calma, ojos que no juzgan, corazón que siente, atención y escucha. Ahora me callo. Trabajo sobre todo con el silencio que se mide en palabras. Me callo, ya lo sabes. Deseo que pienses bien y cada vez mejor. No hay una meta sino encuentro en el viaje. Sigamos. Todas somos letras.

4

La literatura, letra de cara factura, son los textos con las palabras que manos previas moldearon antes de su retirada forzosa por final de trayecto. Sucedió luego el momento de acercarnos y leer las palabras desde las que seguir, con ellas, contra ellas, por y para, en y entre, sobre y bajo ellas.

La literatura no es tanto una institución ideal como la destitución natural de la voz de la autoridad.

¿Y quién soy yo para esgrimir esta frase-espada tras este escudo-párrafo?

Dos manos que escriben. Antes fuimos otras, luego sucederán otras palabras.

5

Hoy, Leonora Carrington:

«Lunes, 23 de agosto de 1943. Hace exactamente tres años estuve internada en el sanatorio del doctor Morales, en Santander, España, tras declararme irremediabilmente loca el doctor Pardo de Madrid y el Cónsul británico. Después de conocerle a usted por casualidad, a quien considero el más lícito de todos, empecé hace una semana a reunir los hilos que pudieron llevarme a cruzar el umbral inicial del Conocimiento. Debo revivir toda esa experiencia porque, haciéndolo, creo que puedo serle útil; igual que creo que me ayudará, en mi viaje más allá de esa frontera, a conservarme lúcida y me permitirá ponerme y quitarme a voluntad la máscara que va a ser mi escudo contra la hostilidad del conformismo» (*Memorias de abajo*).

6

Cuántos textos habremos leído sobre el trajín de las mujeres en la cocina. No tantos, acaso, como sobre el de los tules y los frufús, los gritos y las miradas y corazones, hirientes y heridos, en las pistas y salones de baile, decimonónicas y del siglo pasado, de las personas transustanciadas en personajes con pasiones elevadas. Cuántas páginas sobre asuntos circundantes, derivas y sucedáneos de alguna escena convertida en símbolo cultural, moneda de cambio en el imaginario colectivo de las mentes aburguesadas, de peinados y perfumes hasta el empacho.

Mientras tanto, yo en la cocina, lentejas en remojo, berenjenas en aceite, pimientos que corto en rodajas.

7

Tantas mentiras leímos que hoy nos reímos, las cocineras de diario que alimentamos con amor y odio estas bocas que ahora se relamen con la sopa de letras. Comparten noticias y comicidades públicas, penas y alegrías más particulares. Soplad antes, no vaya a ser que os queméis el paladar.

Oteo sus conversaciones mientras echo dos hojas más de laurel al potaje, añado cúrcuma, cuido los sabores de los días.

No importaría si esto nunca hubiera sido escrito.

8

Deseo de ser letra



Si pudiera estar dentro del bolígrafo, ser gota de su océano de tinta rosada al caer el sol, buceando con brío entre infinidad de hermanas listas para salir impelidas tras la decisión de una mano con habilidad para deslizarnos sobre el papel, y en el desierto blanco soltar todas las dudas, aunque anoche reparé que nada son, si pudiera conformar junto a ellas una parte de un signo, un punto o una letra formando sílabas, luego existo como palabra, luego sentencia con su sentido o construcción, y reflejo de los tiempos sobre el papel.

9

Buscaba en su obra —novelas largas, novelas cortas, libros de relatos, cartas y papeles con observaciones sobre los procesos creativos, el silencio siempre en el horizonte— la explicación de lo que no podía explicarse.

Carmen Laforet dejó de escribir o se agotó en algún aspecto que la dirigió hacia una claudicación tácita. Cuando alcanzó una frontera del conocimiento se encontró tomando una decisión que yo también estoy a punto de representar. Mi vida es la cocina. Cuanta menos violencia, mejor.

Cambiar la literatura de las frases bonitas y las altas pasiones por los gestos normales y corrientes a pie de calle, entrar y salir de la panadería, subir y bajar al autobús.

Cambiar la letra escrita para la posteridad por el alimento diario, sencillo, de temporada, sal y aceite, y una pizca de pimienta si es preciso.

Con esta modificación de la importancia de los asuntos Carmen Laforet y Clara León, ambas mujeres casadas y separadas, pretendemos indicar cierta disconformidad con el mundo empezando por el más próximo, seres queridos a quienes decepcionamos. O que a nosotras nos decepcionaron al no comprender que escribir es sobre todo no escribir.

Carmen Laforet alejándose, distanciándose, buscando el aire que respirar para escribir lejos de la comunidad de su familia donde ostentaba un cargo, un puesto, una responsabilidad con su importancia pesada. Demasiada luz para hablar en el tono de las confidencias a media noche. Dejadme tranquila, necesito mi tiempo y mi espacio, mi concentración. No me exijáis más de lo que ya os he dado.

Al no poder decirlo, entregarse.

Tomad todo de mí. Soy toda vuestra. Desaparezco.

Entonces el silencio.

10

Hoy, en el metro, Carmen Laforet:

«Tenía una sensación de inseguridad frente a todo lo que había cambiado, y esta sensación se agudizó mucho cuando tuve que pensar en enfrentarme con los personajes que había entrevistado la noche antes. ¿Cómo serán?, pensaba yo. Y estaba, allí, en la cama, vacilando, sin atreverme a afrontarlos» (*Nada*).

11

Derivó su cabeza como una taza sobre la bandeja de la mano de la camarera.

Lo anotó a modo de sueño o delirio. Luego lo tachó.

Bajo la tachadura dibujó un cuerpo con los brazos agitados. La cabeza de ese cuerpo era la tachadura, la taza que mareo.

No estoy mal, qué va.

12

Titularía el texto más largo que lograra *Gente*. Sería un relato de exteriores, mi voz describiendo lo que estos ojos ven, descripciones y movimientos de las personalidades variopintas que han pasado por el restaurante y probado mis cremas de hinojo, *carpaccios* de setas, croquetas de cardo, las especialidades de temporada que he elaborado con mi uniforme de cocinera sin ventanas de restaurante de barrio alto.

Lo alto y lo bajo, siempre en conflicto.

Peor aún: el adjetivo variopinto que sobra, molesta porque ya no puedo negar que lo empleé.

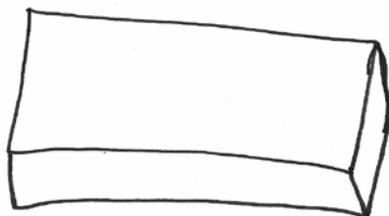
13

La señora Novela fue una dama decimonónica y aún se le sigue viendo la pluma. En algún momento de su vida conoció el significado de tener dinero para comer y vivir experiencias culturales distinguidas. Es decir, está cultivada y puede y desea permitirse siempre más y algo por encima de sus posibilidades. Cuando describe un bosque sabe dónde escribir musgo, dónde ardilla, dónde situar el suspiro en sordina, dónde aposentar cada concreción forestal. Sigue teniendo su forma conflictiva establecida en pleno corazón. Por muy fría que sea algo se cuece entre sus palpitaciones, páginas que pasan por profundas convulsiones de algo que insiste en llamar alma, espíritu; fantasmagorías. Las tripas de la novela descendiente de dicha estirpe supuran interrogaciones, ambigüedades, humaredas que forman cúmulos, nubes de impresiones mínimas que se igualan en importancia a las que llegaron a parecer absolutas. Cuando hay saturación una neblina se expande y difumina los perfiles, cumbres borrascosas también.

Otra vez no sé qué digo. No quiero saberlo. Ya lo he dicho.

14

Álbum de la madurez



Estoy dentro, leyéndome

o

Sin ser muda, nunca habló de sí misma

15

El fetichismo no tiene límites en esta sociedad que si no consume se deprime y busca la solución en una terapia que paga con la convicción de que le proporcionará nuevas instrucciones para volver a sonreír y comprar hasta la próxima bajada de moral o de saldo de cuenta corriente con la consiguiente depresión.

Respiraciones ●

Creatividad y tecnología

ROSE MARY SALUM

UN LIBRERO DE MADERA OSCURA, un sillón roído, una casa en la colonia Narvarte, los gritos de los niños jugando futbol en la calle, la colección de libros de mi padre. Escribo esto en su cumpleaños, pero él ya no está entre nosotros. Sus libros tampoco están en la casa de mi infancia, algunos de ellos se esconden entre las repisas de algunas bibliotecas. Los otros, los que leía mientras mi madre me apuraba a que la ayudara en la cocina o insistía en que hiciera mi tarea, permanecen en mi casa. A pesar del destino de esos textos, mi primer recuerdo vuelve a esa esquina entre el sofá y el librero que cobijaba mi cuerpo mientras yo viajaba en los brazos de Saint-Exupéry o May Alcott. La impresión que me dejaron ha trascendido el tiempo. Había algo en el acomodo de sus frases, quizá en las circunstancias que presentaban, que me parecían tan asombrosas como inquietantes. En esos momentos me estaba convirtiendo en una lectora y aún no lo sabía. Y no lo supe por muchos años, hasta que me hice mayor de edad y entendí sin razonar demasiado, sin adornarlo con palabras sofisticadas, que no podía estar sin tener un libro cerca y que mi futuro quería desarrollarse alrededor de las ideas. No me lo planteé con una lógica asequible, ni siquiera me lo dije a mí misma. Más bien ese deseo se expresó a través de una imagen. Ella me indicaría mis quereres: seguir estudiando para leer y descubrir nuevos rumbos.

Pero las cosas no se concatenaron de forma lineal: entre los primeros libros que tuve en mis manos y mi edad adulta hubo un intermedio inesperado. Un día, a la mitad de clase, mientras un profesor nos cuestionaba sobre el futuro, sobre qué haríamos de nuestra vida al momento de salir al mundo, pensé en la posibilidad de escribir. Así, como una

instantánea que recorre el cerebro. El sentimiento no fue agradable, sentí un vacío al imaginar una vida de parálisis y aburrición que traería consigo la soledad. Así que indagué en las matemáticas, aunque jamás en la física; en la historia, pero no en sus fechas y conquistas, incluso me volqué de lleno en las artes. Buscaba una voz que en ese momento podría desarrollarse a través de la imagen. Hice todo por alejarme de los libros, pero todos los caminos me devolvían a ellos. Si quería pintar, leía sobre arte; si quería saber de música, tenía que investigar sobre su pasado en todas las publicaciones disponibles sobre el tema; si quería explorar el teatro, los libros de nuevo se imponían. ¿Qué decisión tomé entonces? El matrimonio.

A partir de ese momento, me volqué desesperadamente sobre las lecturas, sobre el saber. Era hambre lo que sentía. Quizá porque me vi arrancada de ellas debido a mi nueva vida. Esa necesidad me llevó de vuelta a mi carrera, a las humanidades y las ideas. Entendí que la lectura había sido un pilar en mi vida, y cuando me alejaba de ella, una sed inquietante me empujaba de nuevo a las letras. Vivía, giraba y trabajaba alrededor de los libros —sobra decirlo, son un nidero de ellas.

Esa fascinación fue abriendo paso a la creatividad, que no asumía en el plano consciente, pero se presentaba con timidez en mi necesidad de dejar una marca. Podría decir que ésa fue mi entrada oficial al mundo creativo, pero no sería verdad si reviso mi historia y encuentro otras expresiones artísticas que se desarrollaron desde mi niñez. Pero es cierto que empecé a escribir y lo hice con recelo. Quizá era el censor que todos tenemos instalado pero que yo alimentaba sin piedad. Y aunque asistí a talleres no me atreví a llamarme escritora porque no poseía ese halo de inteligencia y casi sacralidad que en mi percepción otros tenían.

Mi padre era mi mayor crítico, y como caí en la trampa en la que todos caemos al principio, que es pensar que la escritura oscura o deliberadamente intelectual es la mejor, sus críticas se intensificaban. Para consolarme pensaba que él no estaba actualizado o no había entendido mi texto y con eso me defendía de sus comentarios más agudos. Ahora, a la distancia, agradezco todos y cada uno de ellos. Él tenía razón. No era necesaria la soberbia intelectual para poder expresar. Cuando lo entendí le di rienda suelta a la creatividad y algo parecido a mi voz empezó a moldearse. Pero me mudé a Estados Unidos y el cambio fue brutal.

La creatividad, luego lo entendí, era un ente frágil y que exigía constante cuidado. Cualquier ambiente agreste la podía matar... o, mejor, podía tergiversar mi percepción de ella. Mi vida en el exilio acalló el recién adquirido estilo. Pero no había nada más cruel ni más perverso que la autocrítica. Si bien es cierto que la autocensura no ha tenido el poder de acabar con esa fuente interminable, también es verdad que la ha asfixiado de forma intermitente y el resultado final ha sido la duda, el cuestionamiento de mi propia capacidad creadora.

Mi padre murió en 2014, el día de mi cumpleaños. Para entonces ya vivía en el extranjero y la tecnología se me había impuesto sin que tuviera las herramientas para defenderme de ella. No había sido una elección personal. A todos nos caía por sorpresa. Y con asombro, debería añadir. Me volqué sobre ella con fascinación. Por primera vez podía hacer tareas que en otras épocas hubiera requerido la coordinación de un equipo de personas. Por primera vez podía cargar en ese pequeño artefacto la información más abundante que jamás hubiera concebido. Y, por si fuera poco, habría podido tener a la mano una biblioteca entera si así lo hubiese deseado. El librero de mi papá quedaba en el olvido, ahora tenía todo en un solo lugar y en forma portátil. Allí estaban desde los clásicos hasta las listas más actualizadas del *New York Times*. Allí se encontraban desde los escritores latinoamericanos y europeos hasta los orientales. Si había un paraíso, allí estaba concentrado, en esa cosa pequeña que podía sostenerse con una sola mano.

Nadie me preparó para lo que vendría después. Los estragos que la tecnología del siglo XXI me causó los comencé a percibir como irreversibles, aunque en la realidad no haya sido así. Mi capacidad de concentración y mi pensamiento profundo se fueron minando. No me atrevía a confesar en voz alta que acabar un libro completo ahora exigía autodisciplina, rigor. A pesar de la maleabilidad de mi cerebro, no dejaba de pensar en los estímulos constantes que el teléfono celular me vomitaba en todo momento, divirtiendo la concentración en la lectura y con ello mi capacidad para crear. ¿Podría decir que mi creatividad había sido afectada a partir de la entrada del nuevo siglo? Sí. ¿Y que mi capacidad como lectora se había minado? Sí. Por qué leer un libro completo, me decía, si podía leer tan sólo una parte y captar en ese ejercicio la intención, el tono y la historia que se me trataba de transmitir. Esto lo reafirmaba cuando mi cerebro ya afectado tendía a saltar de un lugar a otro sin la posibilidad de aplacarlo.

Medita, me decían mis amistades, eso devuelve la capacidad de concentración. Pero lo difícil no era hacerlo, sino adquirir esa costumbre cuando estaba tan atenta al celular. Y cuando lograba sentarme, debía abrir alguna de las aplicaciones del teléfono que prometían llevarme a los mundos más extraordinarios a través de la meditación. El propósito original quedaba anulado.

Comencé a ver con nostalgia mis épocas sin tecnología, con la certeza de que, en efecto, el tiempo pasado había sido mejor. Otros días cuestionaba mi capacidad creadora hasta el grado de provocar en mí la odiada parálisis. *Estoy bloqueada*, me consolaba con otros colegas que hacían eco de mi estado. Pero cuando la creatividad se asomaba con timidez y abría la posibilidad de un texto nuevo, podía ver que todo lo anterior había sido producto del miedo y que la posibilidad de almacenar afanosamente mis lecturas y de responder a ellas a través de mi trabajo continuaba allí. Deteriorada, quizá golpeada, pero no había desaparecido por completo.

Sé que muchos años han pasado y los recuerdos de ese rincón con su tímido librero han permanecido como un contrapeso de lo que era yo en México, abrazada por el amor de mis padres, y de lo que soy ahora en Estados Unidos, un ser bajo constante bombardeo por un aparato inmundo que representa la expresión absoluta del imperialismo —tan odiado en algunos de los libros que leía de pequeña. Sé que la añoranza por aquellas conversaciones con mi padre, su librero, sus sugerencias, y sobre todo la ausencia de todos estos elementos que me distraen con tanta facilidad, se recrudece. Pero si es cierto que yo di entrada a esto en mi vida, existe la posibilidad de modificarlo de tal forma que la tecnología sirva más como una herramienta que como un depredador del mundo creativo. Quizá esa actitud pueda devolverme el espacio para escuchar a los niños que juegan con mi nieta cuando mi hija la trae consigo a visitarme, o tal vez me dé el tiempo para reacomodar mis propios libros en las repisas de madera clara que he ido adquiriendo con los años, motivada por aquella curiosidad que me gobernaba. El futuro aún se muestra incierto. Lograr ese propósito se antoja imposible, porque la presión es constante y el hilo de pensamiento se quiebra a cada instante. Quizá hurgar en la faceta creativa ofrezca una solución viable. Habrá que apostar por ello, respetar el proceso y confiar en la respuesta ●

César SILVA MÁRQUEZ

BOULEVARD

**ahí van en sus autos las muchachas
unas cantan otras se maquillan
buscan algo buscan
y lo perdido siempre es la misma cosa
¿qué es lo que cantan?
¿hacia dónde van sus prisas?
mientras el sol pica y rompe el cielo
abril sucumbe a lo necio de un calor que raspa
que arremete y muerde asfalto
que atraviesa y carcome pieles
en el retrovisor del auto de las muchachas
mi nombre y el mundo entero
empequeñecen**

HOTEL LOIS

***el puerto era una flor cortada
en nuestras manos***

J. C. BECERRA

**salgo a la noche y entro en la playa
las arenas reciben mis pies
el fresco viento arrastra**

**olas, hambre
y voces
sobre todo la voz que acaricia
la moneda que es el mar**

**aquí estuve en 1993
el hotel lois era azul y la ciudad
se construía alrededor**

**la vida era una pelea constante
pero entonces qué es la vida
cuando con cerveza
cruzas la mitad del país en auto:
a media mañana te despides
del pacífico
y una noche después
el golfo de méxico pesa como una perla en tu mano**

**no te percatas
de que este puerto es tuyo
una flor como dijo el poeta
una puerta que cierra
para que el sol caliente los huesos
y el aire nos despeine
y enumere olas y pájaros
y el brillo en el ojo de la cerveza**

**en el bar del lois el arpa desgaja notas
parte en dos la música
y la fiesta es el anzuelo
que atrapa una flor de barcos**

**tampoco sabía que mis amigos
se destrozarían poco a poco
yo que viví el naufragio dulce de la fiesta
cómo iba a saberlo
si las ciudades se arremolinaban
en el licor**

**y la vida era libros
que pensaba escribir**

**el júbilo estaba a mis pies
y la pasajera edad
tomaba el sol a sus anchas**

**en 1993 tenía 19 años
ahora el lois esplendoroso me llama**

el bar abre tantas cervezas para recibirme

SHERWOOD ANDERSON EN LA VENTANA

**escucho sobre sherwood anderson
y busco sus libros**

**s. a. fue un novelista
que exploraba la frustración de la vida
en los pequeños pueblos del medio oeste
/de estados unidos**

**chinaski habló de su muerte
toda la vida
y le dedicó un par de largos poemas
sherwood anderson
tenía nombre de máquina de escribir
sherwood anderson eléctrica
de armazón azul cobalto y cinta entintada bicolor, por
[así decirlo**

**s. a. nos dejó el cuento
de un viejo escritor de bigote blanco
y un carpintero de bigote oscuro
que platican mientras
el tren corta al pueblo en dos**

**y la vida es apenas dos páginas
y un diálogo de brazos cruzados**

**ahora, justo frente a mí, un roble es lamido
por los aires violentos de marzo
y lejos, en áfrica
las cabras viven arriba de los árboles
como todas las cabras**

s. a. murió hace tiempo

**su cuento termina con los brazos cruzados
de un hombre de hambre y nervios que suspira
mientras el tren comienza la marcha
y la última palabra escrita es
partir**

AIRE Y BAR

la cabeza sería señor cabeza

EL INQUILINO

**es viernes y entre el mercado y los perros
el aire me define
he perdido mis ojos la rodilla y la frente
por el aire de este invierno desconocido
tibio como una primavera tibia
tan claro como un santiago de chile que no conozco
tan amplio que si me quitaran los brazos serían señores
[brazos
si me dieran un beso y me desprendieran la cabeza
sería señor cabeza**

**en la caja de la esquina hay
un boleto para salir al frío donde**

**una barbacoa nos congrega
es viernes y en medio hay
piedras azules y hombros
risa y licor donde la cosa
se desmorona
lumen a lumen trago a trago**

**el aire enfría
mueve espectaculares
y arrastra
carritos de mandado
y cobijas
la tarde da la unción
y su espesura
que sería señor espesura
se instala en los verdes verdaderos
en la pizzería del viejo italiano
en un santiago que no conozco
pero en las calles su aroma
y señalamientos se estacionan**

**nada la tarde
y en su vientre el sol se despostilla
en los bellos paréntesis tiernos
divinos
diminutos
donde la mujer
es una estrella ombligo arriba**

La novela y sus ladrillos

EZEQUIEL CARLOS CAMPOS

Sentarse en el sillón y pensar en la obra: cómo empezarla, agarrar fuerzas para el trabajo; organizar los días, las horas de chingarle, la fecha planeada para la mezcla final. El primer día, hacer todo lo necesario: limpiar el lugar, marcar el territorio y comenzar. La base de la construcción, el piso. Ladrillo tras ladrillo. Mezcla, ladrillo, mezcla, darle forma a lo que un día tendrá vida. Sentarse de nuevo y repensar si lo que se está haciendo es lo correcto. De vez en cuando reconstruir alguna pared que, por el viento, por error tuyo, posiblemente se caiga. La paciencia del trabajo duro es esencial. Una obra de tal magnitud no se hace sola, ni en siete días: no es el mundo y tú no eres Dios. Dejar que el tiempo observe tu trabajo, que los días pasen y percibas que el fin se acerca, que podrás descansar, que tendrás el reconocimiento de, por siempre, ser el albañil que hizo aquella bella y monstruosa construcción. Que el aire cante contigo cuando chifles las cancioncitas de tu agrado. Verles el culo a las muchachas guapas que te miran como si fueras un mono en el zoológico. Esperar, esperar. La construcción debe tener todo el amor que puedes dar. Al fin y al cabo es parte de ti, será parte de ti. Así que le echas ganas. *Sentarte y pensar. Debes hacer la novela perfecta, construir una trama digna del Nobel. Pero antes tu esquema, tu esqueleto, debe estar aprobado por ti. Empiezas a escribir y las hojas, poco a poco, empiezan a ser aventadas a la basura, las arrugas con las manos como si agarraras el corazón de aquella que jamás te hizo caso. Escribes y*

escribes. Una novela como la tuya no se hace en un día, piensas, ni en siete, como Dios nos creó, ni en un mes como aquel cuento tuyo que ganó el premio; no, años de trabajo y dedicación. Al fin y al cabo, tiempo es lo que te sobra. Miras a la ventana y aquella construcción, aquel edificio que empezó a ser edificado hace poco, empieza a agarrar forma. Y sigues y sigues trabajando. No eres sólo tú el que imagina estar construyendo la nueva Torre de Babel. Son muchos, pero a la vez uno. Los albañiles, el albañil de la obra. Y te miras por las ventanas que van poniendo, envejeces. Envejeces y el edificio aún no está por nacer. El tiempo ahora sí, te dices, está por joderte. Pero sigues trabajando, no queda de otra. Y ya ves, casi casi, el final. Los pisos se elevan, todo ya tiene forma. Casi casi está listo. Casi casi podrás irte a la playa con tu familia después del bono por haber acabado el edificio. Casi casi. Y das el toque final a lo que falte, todos gritan contentos. Y te imaginas en la inauguración, ahí escondido, porque no serás tú el protagonista. No importa. El chiste es acabar y ser libre. Acabar la construcción. Lo haces. Lo hacen. Ahora miras el edificio acabado, le das el último adiós. Palabras y más palabras. El conjunto de hojas cada vez va creciendo más, ahora ya es un bonche de ciento cincuenta. Vas a la mitad. Miras el bote de basura y flotan las hojas. Los días pasan y no sales de casa. La escritura conlleva esfuerzo, dedicación y días de encierro. Te miras al espejo una vez y has envejecido un poco. El edificio que están construyendo casi lo acaban. Ni siquiera te preguntas cuánto tiempo ha durado la construcción. El tiempo se adelanta, se detiene cuando escribes, no sabes. Porque no sólo es escribir, sino también darle una y otra vez a las hojas. Hacer una, dos, tres versiones. Las grandes obras se hicieron en décadas, son tus palabras cada vez que el desespero deviene y quieres llorar. Pasan algunos años. Pasan algunos años y sigues escribiendo. Ves a los albañiles darle el último retoque al edificio antes de la apertura. Y por fin, después de todo, acabas una novela que te gusta. Y le das al manuscrito el último adiós •

Boga en plena noche el navío de las palabras

FRANÇOISE ROY

*Hablaré en ese idioma sonámbulo que,
si estuviese despierta, no sería lenguaje*

CLARICE LISPECTOR

Boga en plena noche el navío de las palabras
(mariposas imantadas por la gravedad)
que a cambio de lágrima recibe un alfanje.
*En medio de esa iluminación tan tenue,
avanzando entre las finísimas libélulas del alma,*
y tan extraviado como lo fuera el arca de Noé
en el sueño alquímico del catador celeste,
navega a contrahílo, libremente, liviano
sabiendo que su tripulación de uno solo
(el almirante aquí se vuelve lingüista)
ajusta el sextante al rumbo del poema.
¡Quién como la letra —nao sin balasto—
para hacerse a la mar del durmiente
y sacar de la semilla el árbol entero!
De mascarón de proa —eslora del verbo—
luce un telar que fabrica seda sin el gusano.
Dársena de agua bendita, clarísima bahía
donde vientos astrólogos (vaya rosa náutica)
soplan huracanados, hasta desbaratarla,
sobre la trama del decir, la fina tapicería de las nubes.

Cerezas

OSAMU DAZAI

Elevaré mis ojos a los montes.

Salmos, 121

ME GUSTA PENSAR que los padres son más importantes que los hijos. «En el nombre de los hijos...». Piadosamente intento recordar tales principios morales tradicionales, pero dejemos de pensar, espera un minuto: los padres son los grandes pusilánimes. Al menos en mi casa. Aunque Dios sabe si no es por algún vergonzoso motivo oculto —como que esté esperando ser atendido o cuidado por mis hijos cuando sea un viejo gris—, el de aquí es un padre que gasta cada momento de su tiempo en casa intentando divertir a los niños. Digo «niños», pero son apenas más que bebés. La más grande tiene siete años, el niño cuatro, y la más pequeña sólo uno. No obstante, cada uno de ellos tiene a sus padres seguros debajo de su almohada. La madre y el padre parecen esclavos de sus propios retoños.

En el verano, con la familia completa en una habitación de sólo tres tatamis,¹ en medio de una ruidosa y desordenada merienda, el padre seca una y otra vez su sudorosa frente y se queja para sí.

—Hay un viejo poema *senryū*:² «Su vulgaridad muestra / En el camino come / Sudando como un cerdo». Bien, te lo diré, con los niños haciendo un ruido como ése, incluso un padre refinado como yo está obligado a sudar.

La madre, que al mismo tiempo amamanta a la pequeña de un año, sirve a los otros dos hijos y al padre, limpia o recoge lo que se derrama o se cae, y ayuda a los niños a sonar su nariz, está tan ocupada como una diosa hindú de ocho brazos.

1 Los *tatamis* son esteras de paja que se utilizan tradicionalmente como unidad de medida de las habitaciones. Un tatami equivale a 90 por 180 centímetros.

2 Forma poética similar al haikú.

—Parece que sudas más en el puente de tu nariz.

El padre responde con una sonrisa forzada:

—¡No me digas! ¿Y en dónde sudas más tú? ¿En la entrepierna?

—¡Ah, un papá tan refinado!

—Espera, estamos hablando de un fenómeno médico. No se trata de refinamiento o vulgaridad.

—Bueno, en mi caso —su expresión se vuelve un poco grave—, es aquí, entre mis pechos... El valle de lágrimas...

El valle de lágrimas.

El padre sigue comiendo en silencio.

CUANDO ESTOY en casa, siempre hago bromas. Digamos que se trata de la necesidad de usar la «máscara de la alegría» de Dante, precisamente porque demasiadas cosas me provocan «angustia en el corazón». En realidad, no es sólo cuando estoy en casa. Cada vez que estoy con alguien más, sin importar qué tan grande sea mi sufrimiento físico o mental, trato desesperadamente de crear un ambiente feliz. Es sólo después de haber dejado la compañía que me alejo tambaleante, exhausto, para pensar en el dinero y la moralidad y el suicidio. No, de hecho no es sólo cuando estoy con alguien. Es igual cuando escribo. Cuando me siento triste, hago un esfuerzo por escribir historias ligeras y disfrutables. Mi única intención es darles el mejor servicio posible a mis lectores, aunque hay quienes no lo entienden. «Ese tipo, Dazai, se ha vuelto terriblemente frívolo en los últimos tiempos», se burlan. «Trata de ganar lectores tan sólo por ser entretenido, no se esfuerza en sus textos».

¿Hay algo malo en servir a los demás? ¿Ser pretencioso, nunca esbozar una sonrisa es algo virtuoso?

Lo que trato de decir es esto. La pomposidad, la ostentación y el arte de hacer que los otros se sientan mal son cosas que no puedo soportar. Aunque en mi casa siempre estoy haciendo bromas, lo hago en el ánimo de un hombre que pisa sobre un hielo muy delgado. Y, contra lo que algunos de mis lectores y críticos imaginan, los tatamis en mi casa son nuevos, el escritorio está en orden, el esposo y la esposa se tratan con amabilidad y respeto, y nunca se han engarzado en insensatas discusiones del tipo «¡Lárgate!» o «¡Me voy!», mucho menos en violencia física, uno no consiente más a los niños que la otra, y los niños son alegres y muy apegados a sus padres.

Pero eso es tan sólo la superficie de las cosas. La madre desnuda su pecho y revela un valle de lágrimas; los sudores nocturnos del padre se vuel-

ven cada vez peores. Cada uno es consciente de la angustia del otro, pero se esfuerza por no mencionarlo. El padre hace una broma y los demás ríen.

Cuando la madre sale con esa respuesta sobre el valle de lágrimas, sin embargo, el padre guarda silencio, incapaz de pensar en una respuesta ingeniosa, como si un sentimiento desagradable brotara en su interior hasta que él mismo, aunque sea el payaso maestro, crece gris y sombrío.

—Contrata a alguien para ayudar —dice finalmente, tímido, murmurando como para sí, para no llevar más lejos la transgresión—. No hay otra salida.

Tres hijos. El esposo es absolutamente inútil cuando de tareas domésticas se trata. Ni siquiera levanta su propio futón. Lo único que hace son bromas estúpidas. Racionamiento, registro, no sabe nada de ese tipo de cosas. Como si fuera un mero inquilino. Va de visita. Entretiene. Se va a su «estudio» —con su almuerzo— y algunas veces no regresa sino hasta después de una semana. Siempre habla del trabajo que tiene que hacer, aunque no parece producir más de dos o tres páginas al día. Y luego, el licor. Regresa a casa de una borrachera, demacrado, se mete a la cama y allí se queda. Para colmo, parece que tiene jóvenes amigas en distintos distritos.

Los hijos... La más grande, una niña de siete años, y su pequeña hermana, que nació en la primavera, tienden a resfriarse con demasiada facilidad, pero por lo demás son sanas y normales. El niño de cuatro años, sin embargo, es escuálido y todavía no puede sostenerse en pie. No puede hablar o entender una sola palabra; su vocabulario consiste en sonidos como «Aaa» y «Daa». Se arrastra por el piso, inmune a los intentos de enseñarlo a ir al baño. Su cabello es escaso y, aunque come mucho, no parece crecer o ganar peso.

La madre y el padre evitan discutir sobre su hijo. Idiota congénito, sordomudo... Dar voz a palabras como éstas y asentir conscientemente uno al otro resultaría demasiado patético. De cuando en cuando, la madre abraza al niño con firmeza contra su pecho. A menudo el padre, en un paroxismo de desesperación, piensa en sostenerlo en sus brazos y saltar al río.

PADRE MATA A SU HIJO SORDOMUDO

Poco después del mediodía del día de ayer, el señor A (53), un tendero en la chome 8 del ku Y, asesinó a su segundo hijo, B (18), en la sala de su casa, con un hachazo en la cabeza. En seguida, el señor A se encajó en la garganta unas tijeras. Sobrevivió, pero permanece en estado crítico en un hospital cercano. La segunda hija del señor A, C (23), se

había casado recientemente y su marido, adoptado por la familia de la novia, se está preparando para hacerse cargo de la empresa familiar. Además de ser sordomudo, el segundo hijo tenía algún grado de retraso y el crimen parece haber sido motivado por el deseo de aliviar la carga de la joven pareja casada.

Artículos como éste son suficientes para llevar al padre a ahogar sus penas en la bebida.

¡Ah, si tan sólo fuera un asunto de desarrollo lento! ¡Si tan sólo el niño se disparara en una especie de crecimiento repentino, de manera que pudiera condenar la preocupación de sus padres con coraje y desprecio! La madre y el padre no le cuentan a nadie de esta oración secreta, ni siquiera a sus familiares o amigos, asumen un aire de despreocupación y alegremente se burlan del niño como si no estuvieran preocupados por él.

Sin duda, la vida es una gran lucha para la madre, pero el padre también lo está dando todo. No es por naturaleza un prolífico escritor. Es en extremo tímido. Y ahora ha sido arrastrado hacia los reflectores para empuñar trémulamente su pluma. Le resulta difícil escribir, y vuelve al licor para ahogar sus penas. Ahogar tus penas es beber la angustia y la frustración de no poder expresar lo que estás pensando. Aquellos que siempre pueden argumentar y expresarse con claridad no necesitan ahogar sus penas. (Ésta es la razón por la cual hay tan pocas mujeres borrachas).

Nunca he ganado una sola discusión. Pierdo sin falta. Me encuentro inevitablemente abrumado por la fuerza de convicción de mi oponente y lo terrible de su autoafirmación. Me hundo en el silencio. Enseguida, sin embargo, pensándolo bien, comienzo a percibir la arbitrariedad de la posición de la otra persona y me convengo de que yo no estaba del todo equivocado. Pero una vez habiendo perdido la discusión, la perspectiva de reabrir obstinadamente las hostilidades es deprimente, y dado que discutir con alguien me deja con un sentimiento de rencor tan desagradable y persistente como si más bien nos hubiéramos agarrado a golpes, tan sólo sonrío y me quedo en silencio, aunque esté temblando de coraje, rumiando esto y aquello, y al final, termino ahogando mis penas.

Vayamos al punto. Hasta ahora, me he andado con rodeos, pero la verdad es que ésta es la historia de una riña conyugal.

«El valle de lágrimas».

Ésa fue la chispa que encendió la mecha. Como ya lo dije, esta pareja nunca se ha gritado groserías, ni mucho menos se ha levantado una mano.

Son extremadamente apacibles. Sin embargo, es justo por eso que se están tambaleando, en cierto sentido, al borde del precipicio. Cada uno reúne en silencio evidencia de la crueldad del otro, le echa un vistazo a una carta, luego la guarda, mira otra y la guarda, y allí está siempre el peligro de que en algún momento uno u otra descubran sus cartas sobre la mesa y digan: «Te tengo». Se podría incluso decir que es este mismo riesgo el que inspira la deferencia con la que marido y mujer se tratan. El esposo, por lo menos, es un hombre al que entre más se golpea, más muerde el polvo.

«El valle de lágrimas».

El marido se siente ofendido al escuchar esas palabras. Pero no es aficionado a las discusiones. En silencio piensa: Pudiste haber dicho eso para herirme, pero no eres la única que llora. Me preocupó tanto como tú por los niños. Mi casa y mi familia son importantes para mí. Cuando alguno de los niños tose en medio de la noche, siempre despierto y me preocupó. Nada me gustaría más que complacerte a ti y a los niños mudándonos a alguna casa más bonita, pero está fuera de mi alcance. Estoy haciendo hasta lo imposible. No soy un frío y brutal demonio. No tengo el *valor* para tranquilamente ignorar a mi esposa y a mis hijos, y dejarlos a su suerte. No se trata de que no sepa qué es racionamiento o registro, es sólo que no tengo *tiempo* para saber acerca de ciertas cosas... Así se lamentaba el padre en su corazón. Pero no tenía la confianza para decirlo en voz alta y, sintiendo que cualquier réplica de su esposa lo dejaría desconcertado e indefenso, se conformó con murmurar, casi para sí mismo: «Contrata alguien para que ayude».

También la madre es una persona extremadamente taciturna. Cuando habla, sin embargo, es con una espeluznante autoconfianza. (No sólo ella es así, la mayoría de las mujeres lo son).

—Pero no he podido encontrar a nadie que quiera venir.

—Encontrarás a alguien si buscas bien. De cualquier manera, no se trata de que no quieran venir, ¿verdad? Es que no quieren quedarse.

—¿Estás diciendo que no sé cómo manejar gente?

—¡Vamos! —el padre guarda silencio otra vez. De hecho, eso es exactamente lo que pensó. Pero detuvo su lengua.

Si tan sólo aceptara contratar a alguien. Cuando la madre se cuelga la niña más chica en la espalda y sale corriendo a hacer los mandados, el padre tiene que cuidar a los otros dos. Y cada día tiene al menos diez de esas visitas.

—Quiero ir a mi estudio.

—¿Ahora?

—Sí. Debo terminar de escribir algo.

Era verdad. Pero también que quería escapar de la tristeza que impregnaba la casa.

—Esperaba ir con mi hermana hoy.

Ya lo sabía. Su hermana estaba muy enferma. Pero si ella iba a verla, me tendría que hacer cargo de los niños.

—Por eso te digo que contrates...

Me detuve a media oración. Hablar de la familia de mi mujer siempre complicaba las cosas.

La vida es un calvario terrible. Demasiadas cadenas. Trata de moverte una pulgada y la sangre comenzará a salir a borbotones.

Me paré en silencio, fui a la habitación de seis tatamis y tomé del cajón del escritorio un sobre con el pago por un manuscrito. Lo metí en la manga, envolví un diccionario y papel para escribir en un pañuelo negro, y me salí tan campante como si nada estuviera mal.

En este punto, trabajar ya era impensable. No podía pensar en nada más que el suicidio. Me fui directamente a beber.

—¡Vaya! Hola, extraño.

—Acomódate. Impresionante kimono llevas puesto hoy.

—Nada mal, ¿cierto? Sabía que te gustarían estas rayas.

—Tuve una pelea con la esposa. No podía soportarlo, toda esa emoción contenida. Acomódate. Me quedaré aquí esta noche. No hay vuelta de hoja.

Me gusta pensar que el padre es más importante que los hijos. Después de todo, los padres son pusilánimes.

Un plato de cerezas servido.

En mi casa, no les damos a los niños exquisiteces tan caras como éstas. Tal vez ni siquiera han visto nunca una cereza. Apuesto a que les encantaría comer alguna. Apuesto a que les encantaría que su padre llegara a casa con algunas cerezas para ellos. Si las atara por los tallos y me las colgara al cuello, apuesto a que se verían como un collar de coral.

El padre, sin embargo, simplemente toma con desgana del montón de cerezas del enorme plato como si se tratara de medicina amarga, come una y escupe el hueso, come otra y escupe el hueso, come otra mientras en su corazón brama y se queja: el padre es más importante que los hijos ●

TRADUCCIÓN DE PATRICIA PÉREZ ESPARZA

A PARTIR DE LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE RALPH F. MCCARTHY

FRANCISCA RICINSKI

NI DESPIERTA NI DORMIDA

La nada no es lo que hasta ahora me había asustado. Entretanto le he puesto una serie de nombres. También se llama Godot, pero sin el «Esperando a...»

Lo que me sucede, sucede sin advertencia, también la llamo Sahara, no porque el desierto sea una nada, sino por su nombre, sobre todo cuando se separa por sílabas lentamente y con ternura. Entonces la nada prolonga su efecto, a pesar de haber comenzado a desligarse del tiempo.

Todo comenzó con la nada en casa. De pronto me llamó una taza de café desde el ropero. Sobre la mesa los libros llenaban unos platos multicolores. De una historia espeluznante fueron desapareciendo la sonrisa sarcástica y la pujanza de la guadaña, ardiendo en llamas como en guarida de dragones. Una lechuza empedernida quería meterse volando por el embudo del altavoz del gramófono, haciéndome guiños para obligarme a acercarme cada vez más.

WEDER WACH NOCH SCHLAFEND

Das Nichts ist nicht mehr das, wovor ich bisher erscrak. Inzwischen hab ich ihm mehrere Namen verliehen. Es heißt auch Godot, allerdings ohne „Warten...“

Was mir geschieht , geschieht unverkündet, ich nenne es auch Sahara, nicht weil die Wüste ein Nichts ist, sondern ihres Namens wegen, vor

¿Era la nada en su comienzo un alejamiento autoanimado de lo que yo ya conocía o habría esperado?

O era más bien mi íntimo deseo de ver estas cosas —pues sólo me rodeaban cosas— su manera de oponerse a un orden establecido o de rebelarse contra lo previsto, aunque se comportasen como dementes en el intento? ¿O era yo la que divagaba en mí misma, como errando a través de un paisaje extraño de tazas y libros, y de una lechuza en el embudo de un gramófono?

Al cabo de cada pregunta en espiral, se oían gemebundos suspiros. De pronto un silencio. Ni formas, ni bifurcaciones, ni claros. Sólo una niebla ascendiendo, como otrora el universo.

¿Por qué entonces me importuna el recuerdo de aquella vieja cerradura herrumbrada, desde la cual —como de la nada— había surgido una pequeña y modesta ortiga?

alles wann man die Silben langsam und zärtlich trennt. Dann wirkt das Nichts etwas länger, obwohl es sich von der Zeit abgelöst hat.

Es begann mit dem Nichts in der Wohnung. Auf einmal rief mir die Kaffeetasse aus dem Kleiderschrank zu. Die Bücher füllten die bunten Teller auf dem Esstisch. Aus einer Gruselgeschichte verschwanden das hohe Grinsen und der Schwung einer Sense, lichterloh, wie bei den Drachen. Die Eule wollte unbedingt durch den Trichter des Grammophons fliegen, und mich drängte der blinzelnde Fluter noch näher an sich.

War das beginnende Nichts ein selbstanimiertes Abrücken von dem, was ich schon kannte oder erwartet hätte? War es eher mein Geheimwunsch, diese Dinge – da mich nur Dinge umgeben — zu sehen wie sie sich gegen meine Zwangsordnung oder Vorbestimmung auflehnen, selbst wenn sie sich dabei wie Irre verhalten? Oder irrte ich selber durch mich wie durch eine fremdartige Landschaft aus Tassen und Büchern und Eule im Grammophontrichter?

Nach jeder Spiralfrage ein Wimmern und Stöhnen im Raum. Nun ist es still. Keine Formen, Verästelungen und auch Lichtungen nicht. Bloß ein Nebel von unten nach oben, wie einmal das All.

Wieso fällt dann über mich die Erinnerung an jenes verrostete Schloss aus dem — wie aus dem Nichts — ein scheues Brennessel—Pflänzchen entsprang?

DESPERTAR

Era tan grande como nuestro perro, cuando creía que el oeste se encontraba allí en la pared, donde colgaba el tapiz de girasoles, aunque éstos siempre giraban hacia el norte.

Más tarde surgieron palabras locas, cuando así comencé a escavar al Mar del Este en el Mar del Norte, siete veces más calmo bajo mis barcos cargados de semillas y granos de girasol, siete veces más azulnegros y rojos con destino a mi país llamado Oriente, hacia el cual me dirigía como semiestrella.

De pronto desprendida de la cadena de planetas, vagando por encima del mar y de las calles, retorciéndome de dolor como toro herido, me transformé en un país algo más grande que mis ojos, ni azul ni negro, ni pleno de estrellas,

un país de sangre y chispas, que fluían inquietas de norte a sur, al este...

ERWACHEN

Fast so groß wie unser Hund, glaubte ich, Osten sei dort, wo der Teppich mit Sonnenblumen an einer Wand hing, obwohl die stets nach Norden schauten.

Später kamen auch irre Worte dazu, und so fing ich an, eine Ostsee in einem Meer des Nordens zu graben, sieben Mal ruhiger unter meinen mit Körnern und Sonnenblumenkernen beladenen Schiffen, sieben Mal schwarzblauer und röter für mein Morgenland, wohin ich als halber Stern zog.

Von der Planetenkette aber schnell abgeschnitten, gefallen, umherziehend über Meer und Straßen, mich windend wie ein abgestochener Stier, wurde ich selbst ein Land, ein wenig größer als meine Augen, weder blau noch schwarz noch sternenvoll, ein Land aus Blut und Funken, unruhig fließend von Norden nach Süden, nach Osten ...

EN TUS ZAPATOS LLENOS DE ARENA

La casa que llevé de prisa a nuestra nube se vino abajo en medio de la tormenta por faltarle aún los puntales o por la luz que encandilaba, haciendo caer relámpagos sobre el techo.

Ningún Ararat pudo sostener al arca, la que llenábamos por completo con poemas hasta llegar al mar sin hacer preguntas. Ni de nuestro nido de suelo pisoneado y blando quedó rastro alguno, sólo un escamado pozo cercado de extraños.

Hubo noches de arena quieta en las que cupe en tus zapatos, y días en los cuales el único árbol del frente de la casa nos ofrecía aceitunas, nos mecía y alzaba, jugando a atraparnos como si fuéramos niños, o echándonos agua de lluvia y risas, como sólo los árboles suelen.

Y más pobres aún que otras veces, volver a enfrentarse a la mar y a la nube, pradera sin dueño, cargando sobre el lomo madera, ladrillos y adobe

VERSIONES DEL ALEMÁN DE INES HAGEMEYER

IN DEINEN SCHUHEN VOLLER SAND

Das Haus, das ich in Eile zu unserer Wolke brachte, stürzte im Sturm ein. Es fehlten ihm noch Balken oder es war das grelle Licht, das überm Dach blitzte. Kein Ararat hielt unsere Arche fest, die wir bis oben hin mit den Gedichten füllten und dann aufs Meer, ohne zu fragen, setzten, und selbst unser Nest, mit weich gestampften Boden, nichts blieb davon, nicht mir, nur ein geschuppter Brunnen, von Fremden engezäunt.

Es gab die Nächte, noch sandig und still, da passte ich in deine Schuhe rein, und die Tage, als der einzige Baum vor dem Haus uns aufnehmen wollte, uns mit Oliven füttern und schaukeln, hochwerfen und fangen, wie eigene Kinder, oder Regennässe über uns schütteln und lachen, wie nur die Bäume es tun...

Viel ärmer als vorher, nochmals vors Meer treten und vor die Wolke, die herrenlose Wiese, Holz auf dem Rücken tragend und Ziegelsteine, Eimer voller Leim ...

Una rubia leyendo en el Central Park

RAFAEL ANTÚNEZ

Yo, como buena parte de los hombres del mundo, amo a Marilyn y me gusta ver una y otra vez sus películas, y como muchos otros tengo una colección (en mi memoria) de fotografías preferidas. Todos tenemos una colección de imágenes de la rubia desde las que aviva aún nuestro fuego con su generosa carnalidad e ilumina nuestro mundo con el dorado resplandor de su cabellera.

Las rubias han sido, según lo ha documentado Joanna Pitman en su imprescindible *On blondes*, una obsesión, un sueño, un capricho, una aspiración, una moda, el objeto de deseo de hombres y mujeres, y son también una «brillante señal en código, parte de un sistema de valores enriquecido por connotaciones morales, sociales e históricas que han echado raíces en el subconsciente de Occidente». Inspiración de poetas desde Homero hasta Ernesto Cardenal y Fernando del Paso, los viejos obispos medievales les temían y en secreto las deseaban, fueron fascinación de los pintores del Renacimiento, envidia de la reina Elizabeth I (que era pelirroja), pasión secreta de Hitler, aspiración y modelo de toda aspirante a actriz en Hollywood y sueño de miles o millones de hombres y mujeres. Pero no es sino a partir del cine que las rubias han reinado sobre el imaginario del planeta, desde la *dumb blonde* hasta la vampiresa. En *El largo adiós*, Raymond Chandler nos ha legado una clasificación de las rubias, que al paso del tiempo no ha perdido su vigencia:

Hay rubias y rubias, y hoy es casi una palabra que se toma en broma. Todas las rubias tienen su no sé qué, excepto, tal vez, las metálicas, que son tan rubias como un zulú por debajo del color claro, y en cuanto al carácter, tan suave y blanco como el

empedrado de la acera. Existe la rubia pequeña y agradable, que gorjea como los pájaros, y la rubia alta y estatuaria, que lo envuelve a uno en una mirada azul de hielo. Existe la rubia que lo mira a uno de arriba abajo y tiene un perfume encantador y resplandece tenuemente y se cuelga del brazo y está siempre muy, muy cansada cuando usted la acompaña a su casa. Ella hace ese gesto de impotencia y tiene ese maldito dolor de cabeza y a usted le gustaría aporrearla, aunque esté contento de haber descubierto lo del dolor de cabeza antes de haber invertido en ella demasiado tiempo, dinero y esperanzas. Porque el dolor de cabeza siempre estará así, es un arma que nunca deja de usarse, y tan mortífera como la espada del asesino o el frasco de veneno de Lucrecia.

Existe la rubia dulce, dispuesta y aficionada a la bebida, y que no le importa lo que lleva puesto —siempre que sea visón— o adónde va —siempre que sea el «Starlight Roof» y haya mucho champaña seco. Existe la rubia pequeña y altiva que es una verdadera compañera y quiere pagar ella su cuenta y está llena de luz de sol y de sentido común, que sabe judo y puede lanzar al aire, por arriba del hombro, al conductor de un camión, sin perderse más de una frase del editorial del Saturday Review. Existe la rubia pálida, pálida, con anemia de tipo incurable, pero no fatal. Es muy lánguida y muy sombría y habla suavemente como salida de no sé dónde, y usted no le puede poner un dedo encima, en primer lugar porque no tiene ganas, y en segundo lugar porque ella está leyendo La tierra baldía o a Dante en el original o a Kafka o a Kierkegaard, o porque estudia dialecto provenzal. Adora la música, y cuando la Filarmónica de Nueva York está tocando Hindemith, ella puede decirle a usted cuál de los seis contrabajos entró un cuarto de tiempo más tarde. He oído decir que Toscanini también es capaz de ello. Eso quiere decir que son dos.

J, por último, existe la muñeca maravillosa y encantadora que sobrevive a tres reyes del hampa y después se casa con un par de millonarios a un millón por cabeza y termina con una villa de color de rosa pálido en Cap d'Antibes, un coche Alfa Romeo completo, con chófer y acompañante, y una caballeriza de aristócratas enmohecidos a los que tratará con la atención distraída y afectuosa con que un anciano duque dice buenas noches a su criado.

Sí, todas ellas existen y también (y por encima de todas ellas) Marilyn: tierna, chiflada, sensual como una pantera, infantil, caprichosa, desdichada, exhibicionista, insegura, solidaria con los desvalidos, una «hermosa criatura», como la definió Truman Capote, que, al decir de su amigo Sam Shaw y a contracorriente de lo que la mayoría pensaba, era muy divertida «pues todo el mundo ha oído hablar de sus inseguridades, pero no todos saben lo divertida que era, jamás se quejó de las cosas corrientes de la vida, que nunca tuvo una palabra desagradable para nadie y que tenía un sentido del humor maravilloso y espontáneo».



De entre las muchas fotos de Marilyn que me gustan está, por supuesto, el afiche de *La comezón del séptimo año* tomada por Sam Shaw en la 51st Street y Lexington, cuando el viento que escapa de la alcantarilla le alza las faldas y refresca sus largas, interminables y perfectas piernas, para promover la película (toma que fue calificada por Irving Hoffamn como «la toma que se vio en el mundo entero»). Habían colocado un gigantesco ventilador bajo la rejilla y al accionarlo las faldas de Marilyn volaban ligeras y desobedientes, se tornaban en una suerte de pétalos rebeldes que hacían por escapar y dejarla desnuda y ella, entre divertida y asombrada, trataba sin éxito volverlas a su sitio. Los fotógrafos y la multitud que miraba tras las vallas rugían y ella, como si sus blancas piernas, como si sus hombros brillantes, como si su rubia cabellera no fueran suficientes para iluminar el lugar, sonreía, dejaba escapar risitas ahogadas, lanzaba besos y saludaba con la mano. El ventilador, para beneplácito de



la multitud, se encendía de nueva cuenta y ella luchaba inútilmente por controlar el blanco remolino de tela que buscaba salir volando y sonreía como sólo ella podía hacerlo.

Pero no, aunque mucho me gusta, ésa no es mi foto preferida. También me gusta aquélla otra en la que aparece leyendo un ejemplar del *Ulises* de Joyce que Eve Arnold le hizo en 1955 (hay muchas fotografías de ella leyendo. De hecho, no recuerdo a ninguna de las grandes divas [de hoy y de ayer] que haya sido retratada tantas veces con un libro entre las manos). Arnold también la retrató leyendo, para sorpresa de muchos, a un autor *demodé*: Henrich Heine.

En 2010 apareció *Fragmentos*, un pequeño libro que reproduce los cuadernos de apuntes que llevó Marilyn y que durante mucho tiempo estuvieron bajo la custodia de su amigo Lee Strasberg. El libro también reproduce algunas cartas y poemas, pero lo más significativo para mí son sus notas sobre ciertos escritores a los que admiraba, no como amigos, sino como creadores: Whitman, Hemingway, Joyce, Beckett, Sherwood Anderson... No son los apuntes de una intelectual ni de alguien que tenga algún tipo de aspiración crítica, sino simplemente los apuntes de un lector común y corriente (aunque no sé si a Marilyn pueda aplicársele tal categoría), alguien que disfruta leyendo y oyendo historias. Ella fue, todos lo sabemos, amiga de Truman Capote y se casó con Arthur Miller. Hay una foto, no es una gran fotografía, pero, por otros motivos, no tie-



ne pierde, pues en ella aparecen en la misma mesa con Marilyn: Arthur Miller, Carson McCullers e Isak Dinesen.

Y uno sólo puede imaginar lo memorable de la cena, la de historias que habrán tejido esas dos modernas Sherezada que fueron Carson e Isak; imaginar la fascinación de la sonriente, frágil y delicada criatura cuyo verdadero talento sólo podía ser captado por una cámara. «Es como el vuelo de un colibrí: sólo una cámara puede fijar su poesía» —dijo Capote.

Pero ésa tampoco es mi preferida, sólo es una entre las muchas que me gustan; lo mismo me pasa con aquella que Bob Henriques le tomó en 1959 pateando un balón de fútbol. Marilyn acaba de patear el balón que vuela en dirección del fotógrafo, o del espectador que, gracias a la magia de la fotografía se convierte instantáneamente en un portero que, en sólo un segundo, debe decidir si atrapa o deja pasar la pelota. Bueno, si ha visto la pelota, porque una fuerte posibilidad es que, convertido en un *voyeur*, se haya concentrado no en lo que se ve, sino precisamente en aquello que no se ve, aquello que esa negra franja negra formada por las sombras nos vela.

Sin ser mi preferida, me gusta más ésta donde va andando en bicicleta. Al verla recuerdo aquello que decía Vernon Lee sobre este ejercicio, que más que ejercicio (supongo) es un placer, que ella juzgaba superior al caminar: «Qué diferente es cuando uno viaja, acompañado por una



de sus propias ideas; o, aún mejor, con la honorable compañía de uno mismo, explorando lo desconocido, revisitando lo amado con algún tipo de lugar de descanso al que regresar, ¡y el sentido del tiempo borrado de forma placentera! Uno apresura el paso en el camino, volando hacia el tentador horizonte, consciente sólo de las montañas y de las apiladas masas de nubes; viviendo por el instante, en el aire, el espacio se vuelve fluido y respirable, la tierra, un mero detalle». Y para mí, que no sé andar en bicicleta, ni en patineta ni patines, y que no me subiría a una motocicleta ni aunque me fuera en ello la vida, ver a Marilyn por el campo en bicicleta es como ver un ángel, no con alas, blanca túnica y lira en mano, no, sino como solemos verlos todos los días: acodados en la barra de un bar, hilvanando un dobladillo en una sastrería, pidiendo una moneda a la salida de un cine o de una tienda, haciendo la calle por un parque o andando en bicicleta: tal y como antes lo hacían los carteros, los panaderos, los repartidores de periódicos, los afiladores, los que vendían tamales y los niños que jugaban en las calles, es decir, como ve uno a los ángeles. Por cierto, Marilyn cuenta que a veces preguntaba a los chicos que jugaban en la calle: «¿Me prestas tu bicicleta?», y ellos, que primero se hubieran dejado cortar una mano que prestar su bicicleta a un extraño, con Marilyn accedían de inmediato y le decían «Claro». Y su generosidad obtenía una magnífica recompensa: «Yo arrancaba», cuenta la rubia, «inmediatamente a toda marcha riendo a carcajadas hasta la

punta de la calle, y todos los chicos me esperaban subidos a la acera. Yo adoraba el viento que me acariciaba». Y seguro ellos también adoraban (y envidiaban) al viento que levantaba su falda, que acariciaba su rostro, que despeinaba su pelo, que se colaba por su blusa... Y, según Cortázar, «aunque parezca broma, un cuento es como andar en bicicleta, mientras se mantiene la velocidad y el equilibrio es muy fácil, pero si se empieza a perder velocidad ahí te caes y un cuento que pierde velocidad al final, pues es un golpe para el autor y para el lector». Y ellos, esos chicos que le prestaban su bicicleta a la rubia y corrían para mirarla pasar a toda velocidad y oír sus carcajadas y entrever sus muslos... son, sin saberlo, parte de un cuento que alguien alguna vez contará. Y quizá lo cuente a esa sabia velocidad no trepidante, sino a una que, al mismo tiempo que nos permita ver el paisaje (los árboles, los pájaros, las flores, la gente que se hace a un lado del camino, el puente, el río), nos proporcione cierto sentimiento, si no de vértigo, de aventura, la sospecha de que estamos ante algo irreplicable y maravilloso. Una de las ruedas de esa bicicleta en la que pedalea la sonriente rubia está llena de pasado y la otra de presente, y del rodar de ambas, es decir de la invención y de la reflexión, del juego y de la crítica, bien podría nacer ese cuento donde todo eso que parece efímero: las carcajadas, la rubia pedaleando a toda velocidad, el relámpago de sus muslos, el brillo de sus ojos, el gritito que escapa de su boca, se vuelven, como en la foto, eternos.

Pero me desvíó, me gusta esta foto de Marilyn porque creo que ahí ella, que siempre se sintió, no sola, sino abandonada (que es muy distinto), iba sola, pero acompañada de una idea, una idea que la hacía feliz. La idea que ella misma había contado a los periodistas a su llegada a Londres: «Yo adoro la naturaleza. Me parece que la mejor manera de ver la naturaleza es desde una bicicleta. Creo que voy a comprarme una». Como tantos de sus proyectos y deseos, éste tampoco pudo realizarse. Pero no dudo que, mientras iba pedaleando por ese sendero (por el que quizá también pasó alguna vez Henry James o Joseph Conrad o el gordo Chesterton), se olvidaba del enorme peso que era ser Marilyn Monroe, ya que, en el fondo, ella era sólo una muchacha paseando en bicicleta un día de verano.

Pero mi foto preferida es aquella que le tomara Sam Shaw en el Central Park. Cuenta Shaw que paseaban mientras él le preguntaba qué estaba aprendiendo en el Actor's Studio. Ella le respondió lacónicamente: «improvisación». Sam le pidió que se explicara mejor, así que ella tomó



el periódico que el fotógrafo llevaba y se sentó en un banco a leer. A su lado había una pareja muy concentrada en sus asuntos (hay que creer que ellos no sabían quién se había sentado a su lado, que no les importaba o que no se dieron cuenta). Marilyn asegura que el joven le estaba proponiendo matrimonio a la muchacha. Lo cual hace que la foto adquiera a mis ojos una dimensión totalmente distinta. Es, a un tiempo, una de las miles de fotografías que le tomaron a la actriz, pero también es la foto que captura un momento clave en la vida de dos personas anodinas y desconocidas a las que torna singulares. A su modo, nos cuenta una historia de amor. La mañana debió de ser cálida y agradable. Ella, la joven de vestido negro y cuello blanco a la Peter Pan, ha dejado su saco y su bolso a un lado, él va en mangas de camisa y lleva los puños arremangados. Ninguno mira a la cámara. Tampoco lo hace la rubia de vestido blanco sin mangas que lee concentrada su periódico (acaso un ejemplar del *New York Times*). Ella finge no reparar en la pareja (pero escucha atenta su diálogo), la muchacha no repara en que está sentada junto a la actriz más famosa de su tiempo, él no repara en sus blancas zapatillas abiertas que dejan ver sus dedos cuidadísimos, sus fabulosas pantorrillas... Ambos parecen muy concentrados y con la vista baja. Por Marilyn sabemos de la propuesta matrimonial. Ella acepta, pero pone una condición: él debe dejar de apostar. La fotografía es un género que se parece al cuento en que todo su esfuerzo está concentrado en la captura de un momento.



En el cuento, ese momento (yo lo llamo «el momento dramático», aunque no necesariamente debe ser dramático, puede ser cómico, violento, tierno, terrible o feliz) en el que un personaje descubre que su vida ha cambiado, que él es otro (el descubrimiento puede ser el de la soledad, el amor, el deseo, la felicidad o la muerte, o incluso un descubrimiento baladí). La foto captura también a su modo ese momento. En este caso concreto el momento en que los amantes deciden compartir su vida (¿cómo fue su vida después de esa mañana? A nadie le importa. ¿Cómo será después? Podemos suponer que fueron felices, que llevaron una vida aburrida y sin sobresaltos, que tuvieron hijos o que él siguió apostando hasta perderlo todo: su dinero, su casa, a ella...). En el momento de la foto están callados, porque en el amor el silencio es más importante que las palabras, como bien lo sabía Max Picard: «Las palabras de los amantes aumentan el silencio, el silencio crece en sus palabras. Las palabras de los amantes sirven sólo para hacer perceptible el silencio. Sólo el amor es capaz de tanto: aumentar el silencio con las palabras». Los amantes no pueden percibir a la rubia que lee a su lado (ni al fotógrafo que los capta) porque, como todos los amantes, están solos, aislados del mundo, habitan sólo *su* mundo, un mundo en el que «el silencio es más que la palabra». Y Sam Shaw capturó para nosotros ese silencioso, irreplicable y fugaz momento en que al lado de la rubia que finge leer atentamente el periódico, ella, la muchacha enamorada del apostador, dijo que sí •

ROXANA PAEZ

ESTACIÓN DE TRABAJO

Alguien había dicho : *aquí hay demasiado extranjero. Extranjera también.*

Volví aquí después de cada alejamiento, ese aspecto gato, sin brújula y sin acordarme del trayecto ni del camino, ahí donde mi mesa se levantaba, como un deseo realizado y portátil:

apoyada sobre una fachada, alguien había dejado una superficie vítrea color agua volcánica. En un sótano encontré dos caballetes, ex árboles que habían crecido al borde de un lago al pie de un volcán.

¡Aquí está mi mesa de trabajo !

.....

.....

... *Déplaçons sans cesse notre table sur terre pour comprendre où et comment nous avançons : c'est ainsi que la pensée va —solitaire et splendide— s'effondre de syllabe en syllabe.*

Ici

s'opère publiquement et en langues visibles le retournement du sens commun : en aucun lieu au monde, nous ne viendrons autant désadhérer.

Novarina

NATURALEZA Y VOLUNTAD

**El cosmopolitismo,
un equilibrio frágil,
una fauna
sin precedentes
apresada en el ámbar de un barrio:
coleópteros, lepidópteros,
dípteros, himenópteros:
es decir, escarabajos y mariposas,
moscas y abejas
en la cima del parque.
Si no fecundaran las flores,
¿qué pasaría con las viejas civilizaciones?
Los escarabajos viven asociados
a las flores, alimentándose de polen
y de néctar como dioses.
Y quedan prendados de la misma
y a veces la destruyen torpemente.
Las mariposas no pueden fecundar
demasiado, tan poco dura la vida.
Moscas, habitantes solitarios
de las flores, bebedores de néctar.
Ocupan vientres, parasitan y copian.
Se disfrazan de abejas y de avispas.
Pero las avispas y las abejas son
las que visitan más cantidad de flores**

**los más importantes agentes polinizadores.
Es raro, abejas y flores
fue lo que vi fijados para siempre
volviéndose nebulosa de polen,
humo de partículas
en las telas viejas
de Odilon Redon, traídas de
todas partes.
La luz estuvo descompuesta
después de los negros, después**

**del ojo globo, de la araña sonriente,
la nieta de
la madre
de Louise Bourgeois,
del príncipe del bosque,
antes de la célula de oro,
antes de todas las células donde la vida
diferente que albergamos
podría llegar a prosperar,
con cuidado, voluntad y dedicación.**

ANÁBISIS

**La frecuentación de los baños y duchas públicos
es un indicador de la miseria del mundo dijeron
Dector y Dupuy.**

**En Kabul circula la guía
de todos los baños de París.**

**Iban en merma. Incluso la década pasada
entraste dos veces: gente que los había
comprado para vivir dentro, cerca de la plaza
de Clichy, especie de mansión oscura.
Y los otros convertidos en una discoteca.**

**El hombre en overol azul con vivos rojos
escribe con tiza en un pizarrón diminuto
la hora de entrada. Puede quedarse
veinte minutos y si no molesta ni vocifera,
cantar, sí, bajo la ducha.**

**Aunque no tenga con qué jabonarse
ni secarse. Van ligadas las duchas al gimnasio,
a la ex casa de obreros. Edith Piaf cantó
aquí mismo. Y son gratuitas desde el año 2000.**

**En lugar de desaparecer
la frecuentación se triplicó.**

**El paseo de Dector y Dupuy se llama El sueño
tumultuoso. Son casi las tres y el otoño
es bastante cálido todavía después de medianoche.**

**Se detienen sobre la boca enrejada por donde
salen vientos subterráneos como de la caja de Pandora.
Dector o tal vez Dupuy levantan vasos de plástico
entre la basura de la calle, los ponen sobre la reja
para que floten, subidos por el aliento del metro.**

**A la calle por el mismo bulevar, nos muestran
la tapa giratoria de las cloacas
que un trabajador cerró mal a sabiendas
para que no coincida más con la senda peatonal.
*¿O fuimos los peatones***

**Los que cruzamos tantas veces y
la hicimos girar? Leen las calles como poetas.
Concepto muy estigmatizado.
Escribir poesía significa ser gitano.**

**Dupuy o tal vez Dector cuentan que en ese boliche
de la Luna (muy arriba, después de la calle
de las Cascadas) un hombre contaba por qué
amaba su barrio. Aquí sigue vivo
el espíritu de la Comuna. Sigue. Cuando fuera
ha desaparecido.**

**La última barricada fue muy cerca,
en la calle de Ramona.
Y la próxima dónde será.
La Plaza de la República está sumergida en la niebla.
Niebla importada de Londres por una japonesa.
No te veo. Nos perdemos de vista unos minutos.**

**Enfrente una familia de gitanos improvisó
su campamento después de la última razzia.
Volvimos a ver sus enseres dentro
de una cabina telefónica. La popularidad
del ministro del interior crece.**

**Acusados de nomadismo y rapiña, de acumular
basura, de no ir a la escuela y no dormir en casas
casi nadie defiende su suerte
más bien, se argumenta por arrancar de cuajo
cualquier radicación.**

Yuyos, *mauvaises herbes*.

Vamos subiendo para escuchar.

**La composición para un parque público de Hassan
Khan. Verdaderamente las plantas son instalaciones
de jardineros artistas con esos plumines con desprendimientos
de diamantes o rocío junto a tumultos de arbustos
rojos y frenesíes verdes saliendo de la tierra como chorros.**

**Esos senderitos como avenidas dejados para las hormigas
y los sonidos encubiertos salidos de baffles entre las matas.
Las bolas ámbar y rojo de los faroles. Todo el parque
como un hermoso sueño donde una vez viniste a
tocar la guitarra.**

UN SEGMENTO

**Bajó por la rue Vilin.
Bajaste. La calle
apenas existe.**

**Un resto de trayecto
escondido**

frente a tu casa.

**Arriba,
la peluquería para damas
de la mamá de Percec sigue
invisible.**

**Como las casas de las madres
que los hijos no conocieron.**

**Bajaste la calle invisible
bajo la locura de colores
del maestro Joubert.**

**Nubes al ras de la tierra,
salen del suelo.**

**Plumines violetas,
uñas fucsias, lágrimas de alegría
amarilla y todos los yuyos libres
salvados de la muerte
por el maestro que desciende
directo de Percec.**

**Es todo lo contrario de la peluquería.
Un despeinado tumultuoso. No sólo
venció los racismos vegetales,
mezcló las semillas de élite y dejó**

**que se desarrollaran las voluntades
de la gratuidad silvestre.**

**La combinación aleatoria no deja
que se admire sólo la parte cultivada,
ahora se mezclan de tal manera!**

**Como todos los edificios sociales
incrustados al este denotando su carácter
con la más absoluta inexistencia del adorno.**

**Mientras al oeste la vecindad se levanta
contra toda intromisión heterogénea,
aquí hasta el jardín obra del compositor
y poeta parece un manifiesto.**

**Su estilo exacerbado y barroco fue más
lejos la nueva temporada. Tampoco quiso**

**aislar lo intocable, para que se admire.
Los senderos entre las selvas diminutas
bajas de copas/corolas casi enmarañadas
entre sí de lo cultivado y lo salvaje, fue mezclado
con la gente, a través de senderitos para la lectura,
el ensueño, la contemplación, donde sólo una persona
o dos pueden sentadas o acostadas, aislarse mientras
oyen las voces y zumbidos y aleteos y perciben
entre los «ramajes» de tallos la existencia
del otro, no invasiva ni exhibida, sino por partículas
percibida y embellecida
por la calidad de los reinos así combinados por
el miniaturista que nos salva.**

Mentiras, fama, memoria, enfermedad y el teatro de Reza Abdoh

SALAR ABDOH

MI HERMANO REZA siempre estaba encabronado conmigo, porque muy frecuentemente tenía que salvarme de situaciones difíciles. Una vez, antes de que yo me saliera o me echaran (no recuerdo bien) de la preparatoria Fairfax, en West Hollywood, le llamé de un teléfono público, en la esquina del Boulevard Santa Mónica y Holloway Drive, para decirle que me estaban siguiendo y necesitaba que me recogiera. Mentó madres, pero fue por mí. Una hora antes, yo me había peleado en clase y había golpeado a un alumno de segundo año con una cadena, y luego había huido. Ahora iba caminando, y creía que me seguían, él y su pandilla, en coche.

El caso es que, encabronado y todo, Reza sí fue a rescatarme —como en aquella ocasión— unos meses después, cuando tuvieron que llevarme a emergencias para que me hicieran un lavado estomacal por otra estupidez que había hecho. Reza no dijo groserías ni me gritó después del hospital. Me llevó a comer hamburguesas, y con todo y mi estómago recién lavado, ordenó la comida y hasta trató de sonreír.

Creo que ya en ese momento él estaba realmente preocupado de que yo no pudiera sobrevivir mucho tiempo más en este mundo.

Años después, nuestros roles se habían invertido. En el pináculo de la fama de mi hermano, pero también al principio de la última y más seria fase de su enfermedad, sida, regresé de una estadía de dos años en Teherán a vivir con él y su pareja, Brendan, en Nueva York. Nos volveríamos colaboradores entonces, Reza y yo. Él quería que yo escribiera sus obras de teatro con él, y yo quería, desesperadamente, que él no muriera.

Y cuando murió, no caí de inmediato en el abismo. Más bien pasó más tiempo para que yo comenzara a bajar, paso a paso, por la escalera de la depresión hacia la inevitable oscuridad. Un malestar total se desdoblaba y

tomaba control de casi todas mis horas de vigilia, y así sería por muchos años, incluso después de que yo publicara mi primer libro, recibido con un poco de reconocimiento en el brutal mundo literario de Nueva York, y lograra un puesto académico respetable debido a mi escritura.

El duelo y el dolor toman muchas formas distintas. A veces es como si uno entrara a una cueva, y entre más profundo se llega hay menos luz para iluminar el camino. Eventualmente, se llega a un lugar de total oscuridad. Para mí, eso ocurrió en una noche en que me fui a dormir, y al despertar parecía como si alguien hubiera apagado el interruptor.

La noche del cumpleaños sesenta de mi mentor y profesor de redacción, me encontré como un polizón en una casa llena de luminarias del mundo del arte y la literatura de Nueva York. Uno de los invitados era Susan Sontag, devota del teatro de Reza. Sontag me dio un abrazo breve pero genuino cuando le dije quién era. Luego nos apartamos y no volvimos a hablar. Si bien no era precisamente *fan* del estilo epigramático de Sontag, quería creer que en este caso habría una revelación concisa sobre la muerte de Reza, al menos de una pensadora de su calibre, que, pensaba yo, me ofrecería algún tipo de ventaja emocional. Esto era una esperanza irracional, nacida de la angustia.

La mañana siguiente abrí los ojos pero no podía levantarme de la cama. Era como si me hubieran cortado una extremidad. Esa extremidad, ahora lo sé, era Reza. El magro encuentro con Sontag, la eminente seguidora de Reza, había cimentado una realidad que no había podido afrontar todo el año anterior: Reza, mi hermano, se había ido irremediablemente. Había perdido mi ancla principal en esta vida. Estaba solo.

No me convence el viejo adagio de que el tiempo cura todas las heridas. Lo que hace el tiempo es atenuar el dolor, que es algo diferente —como si miráramos una vieja fotografía, decolorada y distante, pero aun así todavía muy presente. El último año de la vida de Reza fue inaguantable. Para él. Para mí. Para su pareja. Hay pocas cosas que rompen el corazón tanto como ver a una persona enferma terminal tener un día «bueno», un destello de salud y esperanza. Porque, cuando la enfermedad viene de nuevo —y lo hará, invariablemente—, se siente como si el universo nos jugara una broma cruel. He visto muchas muertes más desde la de Reza, incluso la violenta y repentina muerte de hombres en el campo de batalla, pero para mí nada se compara con la lenta disminución de un ser querido frente a uno, ver la fuerza vital irse poco a poco, un día a la vez, hasta que no queda nada por qué luchar.

El ascenso repentino de Reza en el mundo del teatro, como si hubiera salido de la nada, hizo que la gente quisiera entender mejor quién era y cuáles eran sus influencias. Sus obras dejaban tambaleándose al público. Ya fuera que las escenas que dirigía se desarrollaran en diversas manzanas de la ciudad o estuvieran confinadas en espacios claustrofóbicos, él lograba seleccionar imágenes y extraer actuaciones que llegaban a la magnitud de la autoinmolación. Era teatro furioso, febril. Era agotador, y tenía una energía adictiva. Después de ver, por ejemplo, una producción asombrosa de tres horas de *El rey Lear* que dirigió cuando tenía sólo veintitún años, con un presupuesto de casi nada, era una monserga para mí ver otras interpretaciones de Shakespeare. Los que estuvimos con él entendíamos, quizá inconscientemente, que ahí ocurría algo extraordinario. Estos ensayos, estas representaciones, nunca se repetirían en la historia del teatro, no de esta manera, con esta fuerza, con esta vitalidad. Llegarían otros que harían trabajos igualmente grandiosos, pero el teatro que Reza Abdoh traía al escenario mundial era suyo y sólo suyo. Una vez que se fuera (y todos sabíamos que se iría), nadie podría reemplazarlo.

Reza murió a los treinta y dos años, y entonces comenzaron las preguntas. De hecho, habían comenzado desde bastante antes. ¿Realmente había estudiado danza Kathakali en la India? No. ¿Había participado a los nueve años como un niño actor en una de las obras épicas de Robert Wilson en el Festival de las Artes de Shiraz en Irán? Improbable. Pero la cuestión que siempre dominaba las listas de investigadores, conocidos y gente de teatro era el hecho de que nuestra madre era italiana. Nuestra madre era cien por ciento persa, de hecho, y no tenía ni una onza de italiana. La razón psicológica del hecho de que Reza, en la cima de su popularidad, hubiese fabricado esta particular información, y la razón de que la gente estuviera obsesionada con el hecho de que nuestra madre fuera italiana son interesantes. La mentira de Reza venía del miedo. El miedo al fracaso en un ambiente en el que los sentimientos antiiranés eran especialmente fuertes. Era apenas mediados de los años ochenta. La revolución de Irán seguía fresca, como la guerra con Iraq y el recuerdo de la reciente crisis de rehenes, en la mente de Estados Unidos. Sé que Reza se arrepintió eternamente de haber dicho que su madre era italiana. Pero en esos tiempos, cuando apenas tenía veintitantos y todavía le costaba trabajo destacar, decirle a los demás que su madre era italiana le daba un poco de libertad de acción y lo hacía un poco más exótico en vez de simplemente temido. Pero ¿por qué se daba esta fascinación por

nuestra supuesta ascendencia italiana? Por muchos años, me enfurecía cada que alguien me preguntaba si mi madre era italiana. «¡No, maldita sea!», quería gritar cada vez, aunque realmente no entendiera la fuente de mi furia. Tomó mucho tiempo y lectura entender de dónde venían los insidiosos efectos subconscientes del chauvinismo cultural antes de entenderlo. Tener una madre italiana le explicaba a muchos el genio de Reza. Era imposible aceptar que un iraní, de menos de treinta años de edad, hubiese reescrito las reglas del teatro internacional y colocado de cabeza el arte teatral. Tenía que ser esa mitad italiana la que lograba esto, esa especial sangre europea que corría por sus venas —la sangre de Dante, Verdi, Pirandello y Fellini. Era un tipo de condescendencia que he encontrado en mi propia vida varias veces desde entonces. No pasa un año sin que alguien se sorprenda de que formo parte del departamento de literatura inglesa de un sistema universitario importante en Estados Unidos, y en Nueva York, el colmo. No es comprensible para los extraños que justo como un americano, un británico, un francés, un hombre o una mujer pueda ser experto en lo persa y lo árabe; también puede ocurrir lo opuesto. Con esto, recuerdo una entrevista donde el fallecido Edward Said narra la sorpresa expresada por alguien de que él, un árabe, fuera capaz de tocar el piano y tocarlo bien.

Las mentiras blancas y las exageraciones ocasionales de Reza me persiguieron por mucho tiempo. En particular la de que había sufrido abuso físico por parte de nuestro padre. Nuestro padre era un duro hombre del Medio Oriente, con tendencias violentas hacia cualquiera, con ancestros de la región iraní de Lorestán, donde la lealtad y la violencia definen a la gente. Para Reza, que había sufrido infinitamente para definir una franca identidad homosexual desde este contexto de extremo machismo, la noción del abuso, para la que están tan prestos los oídos occidentales, era simplemente parte de un mito mucho mayor —tal como lo era haber estudiado Kathakali en India o haber sido un niño actor para Robert Wilson en Irán. Funcionaba. Le daba una complejidad a su identidad que complementaba bien su obra teatral.

Eventualmente, sin embargo, guardé esas mentiras blancas y traté de olvidarlas. La muerte de Reza me había sofocado. Habíamos estado trabajando en la siguiente obra, *Historia de la infamia*. En algún punto, viendo nuestra biblioteca en el departamento de Times Square que habíamos compartido, encontré una copia de *Historia universal de la infamia*, un libro delgado que, inmediatamente entendí, fue de donde Reza obtuvo el título.

lo. Era un gran título, aunque el mismo Borges haya pensado siempre que los cuentos de su trabajo temprano eran esfuerzos juveniles.

En este punto, Reza y yo habíamos encontrado nuestro ritmo. Me daba una visión o un tema y me permitía llevarla a fruición. Mi trabajo era construir bloques de texto, de prosa completamente libre —sumamente distintos de mi inclinación natural por escribir novelas y ensayos estrechamente estructurados. Trabajar con Reza me liberaba; era poesía, algo que nunca he podido hacer. La idea principal de *Historia de la infamia* hablaba de dos personas condenadas a muerte, una literal y otra figurativamente. Uno de los hombres, como Reza, estaba muriendo de una enfermedad terminal. El otro estaba encarcelado, esperando su ejecución. Recuerdo que durante ese periodo nuestro departamento estaba lleno de libros que hablaban de dos temas: la pena capital y la lucha de los hombres negros en Estados Unidos. A pesar de la obra *Tight, Right, White*, un ataque feroz a Estados Unidos, plagado de racismo, todavía no acababa con el tema y buscaba regresar a él por la puerta trasera. Las estadísticas hablan por sí solas. La población de negros en Estados Unidos es alrededor de doce por ciento, mientras que entre las personas condenadas a muerte en Estados Unidos los negros representan un tremendo cuarenta y dos por ciento.

Historia de la infamia era del tipo de «furia contra la muerte de la luz» que ya habíamos visitado en nuestra pieza anterior, *Quotations from a Ruined City*, una obra que enfrentaba la enfermedad, la muerte y el genocidio que en ese momento ocurría en la antigua Yugoslavia. Yo buscaba libros para que Reza los viera para la nueva obra, y uno que parecía bastante apto en ese momento, que encontré por casualidad en la librería Strand, era *Intoxicated by my Illness*, de Anatole Broyard; un pequeño y apasionado volumen que el crítico del *New York Times* había escrito antes de, finalmente, sucumbir ante el cáncer. La salud de Reza empeoraba cada día. Aun así, se inspiraba en las oraciones de Broyard y parecía elevarse con ellas. Mientras, hablábamos, y yo seguía escribiendo para él. No recuerdo el contexto, pero un día le di una línea específica para nuestra obra: ¿*Qué si el desembarco es una palabra solitaria?* Inmediatamente tomó raíz en él esta noción de desembarcar, que implica tanto una llegada como el fin de un viaje. Un desembarco tiene doble filo, en el hecho de que es al mismo tiempo un principio y un final. Es dejar una embarcación, como un barco, para dirigirse a la tierra de algún puerto. Pero el énfasis de esta línea era específicamente la intrínseca soledad de la ocasión —¿qué si el lugar

a donde se llega, la muerte, es una soledad final e irrevocable? Por días, Reza nadó en esta idea. Me preguntaba cómo y por qué había llegado a esa oración. No le dije «Porque mi mente necesita llegar a algo antes de que mueras, Reza. Ambas, mi mente y tu muerte, no me dejan en paz».

De aquí en adelante, la memoria se me pone borrosa. No sé si faltan días o semanas o meses antes de que Reza muera. Lo que se vuelve claro es que no habrá otra obra. Aquí terminamos. Entonces, ¿qué ocurrió con el guion de *Historia de la infamia*? El paso del tiempo me convence de que nunca lo terminamos. De hecho, me hago creer que realmente nunca empezamos. Quizá escribimos algún renglón por ahí, o algunos bloques de texto sin sentido, y nada más. Es una idea con la que puedo vivir, porque disminuye el tormento de haber estado en la cúspide de otra obra, y después simplemente no poder hacerla. Y luego, en algún punto de 2012, diecisiete años después de la muerte de Reza, me encontré con una reimpresión de una entrevista que tuve en 1998 con el escritor Daniel Mufson. Una porción de nuestro intercambio era así:

DM: *Tu colaboración con él era más intensa en Quotations from a Ruined City, ¿cierto?*

SA: *Sí. Empezaba a parecer que desde ahí iba a escribir todas sus obras. Yo escribí la última obra, y hasta la terminé, pero luego se enfermó.*

DM: *¿Historia de la infamia?*

SA: *Sí.*

¿Cuál es verdad? ¿Mi memoria, mi recuerdo quizá fallido, de 2012 y después, de que nunca terminamos *Historia de la infamia*? ¿O mi aseveración, en 1998, una fecha mucho más cercana a la muerte de Reza, de que habíamos terminado el guion?

¿Por qué esta discrepancia? ¿Mentía entonces, como Reza estuvo inclinado a hacerlo de vez en cuando? ¿O es la ruina del tiempo que me ha ayudado a borrar algo precioso de uno de los periodos más dolorosos de mi vida? Puede incluso ser un arranque de furia autodirigida —furia por la muerte de Reza— que me haya obligado a echar al excusado todo lo que había escrito para esa obra. Ya no sé lo que es verdad. Y me hace sentir incómodo, incluso humillado, no saberlo. Se dice que el olvido es un mecanismo de defensa. ¿Qué tan importante fue para mí olvidar *Historia de la infamia*? Nunca sabré. De nuestro guion inconcluso, lo que he cargado por tanto tiempo es esa única línea —¿Qué si el desembarco es una

palabra solitaria?— y solamente porque Reza quedó tan cautivado por sus implicaciones que no dejaba de repetirla.

En una de tantas conmemoraciones y memoriales que se llevaron a cabo en varias ciudades del mundo para Reza, poco después de su muerte, en Los Ángeles alguien se acercó a nuestra madre y de repente comenzó a hablarle en italiano, obviamente tratando de hablar con la madre de Reza en su lengua nativa. Mortificada, pero sin chistar, nuestra madre, que hablaba francés e inglés fluidamente (pero no italiano), y que por fin había obtenido una visa para venir a los Estados Unidos para estar con Reza en sus últimos días, asumió un aspecto absolutamente teatral de agonía, como una actriz veterana, y exclamó: «¡Por favor! ¡Este idioma sólo me trae malos recuerdos y me niego a hablarlo!». La persona le creyó, o fingió hacerlo, y no hablaron más en italiano, en su lengua nativa.

Sólo menciono esto porque habría sido un final apropiado, el lugar donde podría dejar las falsedades y los malos recuerdos. Pero la vida nunca es así de limpia. No fue sino hasta la primavera de 2018, mientras el neoyorquino Museo de Arte Moderno en PS1 y la revista *Bidoun* hacían preparaciones finales para una temporada completa de retrospectiva de la obra de Reza, que regresó a mí el deseo de conocer la verdad —y había estado en contacto continuo con los curadores sobre la cronología de la vida de Reza y sus recuerdos.

Los archivos de Reza Abdoh se encuentran en la Biblioteca Pública de las Artes Teatrales del Lincoln Center, en Nueva York —un notorio acervo de riqueza para los investigadores, que yo nunca he visitado, aunque llevo años pasando por ahí varias veces a la semana. ¿Por qué nunca había ido a saber más sobre *Historia de la infamia*? Ésa fue la primera pregunta que me hice a mí mismo. Respuesta: «Porque has tenido miedo de lo que encontrarías. Porque no has estado listo»

Una medianoche de mayo, de un día brillante y cálido en el que los graduados de universidad habían llegado al Lincoln Center de birrete y toga para fotografiarse, yo finalmente hice el viaje. Frente a la biblioteca hay una gran escultura metálica de Alexander Calder, detrás del extenso complejo que también aloja la Filarmónica de Nueva York, la Ópera Metropolitana, Julliard School y el Teatro Americano del Ballet —varios de los bienes raíces más preciados del planeta. Mientras esperaba que el bibliotecario me trajera la «caja 6» de los archivos de Reza Abdoh (la caja específica que aloja los proyectos en los que habíamos trabajado juntos), exploré el lugar y vi en estantes de cristal objetos preciosos para cualquier

coleccionista: los zapatos de Arturo Toscanini, los lápices de Clara Schumann, el pañuelo de Franz Liszt...

Este lugar era un monumento a la organización y al acceso, y nada que yo conociera de mi tierra se parecía. Y yo, que nunca he podido aguantar mucho en bibliotecas o museos, más de cinco minutos antes de sufrir de aburrimiento y sueño, estaba hipnotizado, completamente despierto. Éste era el tributo que el mundo occidental se hacía a sí mismo, y a su habilidad de preservar las cosas, de no dejar desaparecer el pasado a la ligera, de mantener un sentido de continuidad y, por lo tanto, de respeto. Cuando llegó la caja, lo primero que me llamó la atención fue el guion de ciento cincuenta y una páginas de una obra que había escrito para Reza basado en el *Shahnameh*, el Libro de los Reyes, la gran épica nacional de Persia, que Reza había querido montar para el festival de Los Ángeles, y que me había pedido convertir en una historia autocontenida basada en la gran épica. Pero, por alguna razón, el proyecto del *Shahnameh* se había abandonado, y tuvimos que inventar otra cosa de prisa —y esa otra cosa resultó ser *Quotations*. En ese momento Reza me dijo que el patrocinio para el *Shahnameh* se había negado y necesitábamos hacer algo menos costoso. Es cierto que el presupuesto de escenarios y vestuarios para *Quotations* sería efectivamente una fracción de lo que habría sido el del *Shahnameh*, pero en retrospectiva creo, aunque no puedo estar seguro, que la verdadera razón por la que Reza cambió de proyecto fue que en ese punto ya estaba demasiado enfermo y débil para lidiar con el *Shahnameh*. Habría necesitado un nivel de esfuerzo y cansancio que simplemente no tenía en ese punto. Pero además, más que eso, también imagino que *Quotations* tenía una urgencia especial en la vida personal de Reza, en su historia actual, y que era mucho más apto.

No recuerdo mucho de la obra, excepto que me había enfocado en la tragedia de padre e hijo de los guerreros Rustam y Sohrab. Ahora veía que el texto era realmente una mezcla confusa de personajes shakespearianos genéricos, como un «tonto», un coro al estilo de las tragedias griegas, y varios personajes del mismo *Shahnameh*, ejecutados con un toque posmoderno para presumir las acrobacias literarias de un escritor joven. Esta afectación y el diálogo imparable de mi propio guion de hacía un cuarto de siglo eran realmente dolorosos de leer. No podía soportar su pretensión inmadura, y después de sólo unas cuantas páginas lo dejé de lado. El texto sí mostraba algún potencial, pero una falta de humildad y la inexperiencia con el balance del tiempo en el teatro lo arruinaban. Por

supuesto, Reza habría sabido exactamente qué hacer con esos bultos de palabras, y habría cortado y cortado hasta que el manuscrito fuera menos de la mitad, y habría añadido sus propias líneas para darle sabor al trabajo. Para cuando terminara, el guion gigantesco habría sido filoso como una navaja, y habría estado completamente listo.

No podía ignorar la extrañeza de estar sentado frente a un bibliotecario para ver material escrito que yo mismo había puesto en papel hacía tanto tiempo, material que había estado archivado en este edificio desde hacía tantos años. Era como si fuera un ladrón que regresa a una casa que ya no es la suya, buscando los secretos de alguien más. Eran palabras que me parecían familiares pero lejanas. Cerca, pero muy, muy lejos.

Historia de la infamia resultó ser un archivo mucho menor. ¡Además de unas cuantas hojas escritas a mano por Reza, sólo había seis páginas mecanografiadas! No estaba cerca de ser un producto terminado, para nada. A menos que, como lo sospechaba, yo mismo hubiese tirado grandes partes de mi porción de texto en algún punto. Lo que me llamó la atención, aun así, fueron pedazos de mi vida temprana. En la página 1, segmento A, encontré:

El agujero en el espejo se hace cada vez más grande.

Esta oración era de un libro de poesía de una poeta callejera que había conocido cuando era un estudiante universitario en Berkeley. La línea ya no me conmovía ahora, ni la encontraba sofisticada o interesante, pero a los veinte años de edad, cuando la encontré por primera vez, pensaba que era lo suficientemente especial como para recordarla. O quizá, incluirla en una obra de Reza Abdoh había sido mi forma de inmortalizar a una mujer mayor sin hogar que había vendido su poesía de mesa en mesa en los cafés de una famosa ciudad universitaria hacía muchos años.

La página 3 me llevó de regreso, de inmediato, a aquellos tiempos en que Reza se enojaba conmigo a menudo:

Estás ahí sentado, haciendo nada útil una tarde de domingo, y el guardia dice: «¿Eres protestante o católico?».

Estaba en el reformatorio, de nuevo. No importa por qué me metieron esta vez. Era, como indica el texto, domingo por la tarde —aunque yo creo que más bien era la mañana— y no tenía nada que hacer en la cárcel.

El domingo era, obviamente, día de iglesia, y al guardia no se le ocurría que yo podría no ser ningún tipo de cristiano. Cuando uno está sentado en una celda solitaria todo el día y alguien le da la oportunidad de unirse a los seres humanos por una hora o dos, no importa si lo mandan a un lugar de culto que no es el propio. Respondí rápidamente que era protestante. ¿Por qué protestante? No sé. Fue una decisión arbitraria y repentina. Y en unos minutos estaba haciendo fila con un grupo de rufianes «protestantes» para ir a la iglesia.

Así que el texto del segmento B de *Historia de la infamia* hacía referencia a mi hora en la iglesia, en la cárcel, en algún lugar de la zona metropolitana de Los Ángeles, California. Recuerdo que nos habían mostrado una de esas viejas películas japonesas de Godzilla, inmediatamente después de la misa. Lo absurdo de ver a Godzilla en la banca de la iglesia de la cárcel era notorio para mi yo de dieciséis años, y no muchos años después incluiría todo esto en el próximo trabajo de Reza. También incluiría mi momento de verdad en esa Casa de Dios: con lágrimas en las mejillas, juré cambiar mi camino de delincuente de ahí en adelante. Y realmente empecé a hacerlo.

Luego, justo al principio de la página 4, unos cuantos renglones después de Godzilla y mi expiación, ahí estaba la línea que había venido a buscar. La línea que se había quedado en boca de Reza casi hasta el final:

TP: ¿Qué si el desembarco es una palabra solitaria?

El guion mecanografiado claramente indica cuál de los actores tenía que haber dicho esta línea. TP, Tom Pearl, uno de los actores que eran un pilar de Dar a Luz, su compañía de teatro.

La respuesta —que también es una pregunta, porque realmente no hay respuesta— viene de otro de los actores principales de Reza, Peter Jacobs:

PJ: ¿Y qué si lo es?

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA

Bala bizarra, capital de mi estado

JUAN GERARDO AGUILAR

**Podré sonar perverso y chovinista
al decir: bala bizarra, capital
de mi estado; más cruel que cielo,
más tierra violenta que colorada.**

**Una doble moral unánime
en sus ambientes, y unas retacadas
gentes de rostros y nalgas operadas,
ilusiones prófugas del erario,
cajas chicas y lujosas casas.**

**Católicos y ateos de Pedro el Perro Aguayo,
jacobinos de memes y redes incendiarias.
(Y se odian —y también se dan—
unos a otros con buena y mala fe).**

**Una péptica montaña de rencores,
mula fingiendo ser caballo encabritado,
pues al dorso lleva una mansión alzada
por quien jura ser virgen de todo latrocinio.**

**Las subidas y bajadas del terreno
forman dos calles de ida y una de regreso,
y son lo que siempre han parecido:
mera chapuza, un reborujo del destino.**

**Y una Catedral, y una campana
mayor que nunca suena simultánea
con la primera ráfaga de la metralla
ni con las avemarías de tantos muertos;
qué lástima que la haya escuchado el Papa.**

**Porque cristianos y descreídos claman
por todos sus desaparecidos
concurrer ahora en clamor concéntrico
para frenar la vibración metálica
de los machetes y las balas;
porque el ánimo del mal ánimo
se respira en cada fosa clandestina,
en el mutismo que corroe los huesos
y en la apatía que tampoco salva.**

Voz y vocación: una poética

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

EN MI CASA DE INFANCIA siempre escuché música y crecí entre instrumentos. Esto me facultó para tener un oído hacia los ritmos, para ser sensible a las armonías y sobre todo para imaginar, para percibir mundos intangibles y crear otros en los que nadie más que yo tenía que intervenir. Sin embargo, en el seno de una familia musical dentro de la cual la mayoría de los elementos cantan bien, me vi frente a la realidad de no tener buena voz para el canto; entonces, ante la necesidad de continuar por mundos de significación, decidí tomar otro de los caminos que me ofrecía mi casa: los libros, y comencé a contar historias.

Mi juego consistía entonces en soñar y despertar, pues, como dice María Zambrano, el soñar es la primera forma de conciencia. Es esta escritora una de mis primeras compañas en la búsqueda de un sentido para mis inquietudes creadoras. Con ella aprendí que, si del sueño jamás se despertara, la vigilia no podría acogerlo y no habría creación. Entendí que hay palabras que anegan a las propias palabras porque en su seno el sujeto no se trasciende. Palabras que no coexisten con la pausa y el silencio y se anegan en la misma mudez en la que se anega el grito.

Con María Zambrano nutrí mi avidez de comprender el ser como tema esencial de mi escritura. Primero entendí de dónde esa avidez: «La avidez es propia de algo que necesita crecer; crecer o transformarse, dejar de ser lo que es, algo que se encuentra en estado transitorio. No tiene avidez aquello que puede ya permanecer en sí mismo, lo que tiene entidad y reposo». Avidez propiamente humana, pues, a diferencia de lo que ocurre con los demás seres vivos, la vida del humano se configura en «un acontecer que está necesitado de un futuro para desarrollarse no sólo como suceso sino como cumplimiento y manifestación de un sentido... Sentido que procede de ser

el hombre persona, es decir: un ser no sólo dotado de finalidad, sino construido esencialmente por ella».

Así, me fueron surgiendo palabras clave que no eran palabras sino conceptos y no conceptos sino horizontes a explorar. Tales como *otredad, forma, voz, imagen, imaginación, metáfora, metamorfosis*. Para Zambrano, «sólo al verme en otro me veo en realidad, sólo en el espejo de otra vida semejante a la mía adquiero certidumbre de mi realidad». Ver al otro implica la interioridad. «Para ver al semejante nos adentramos. Y hay grados diferentes en este adentramiento. Si para percibir y conocer lo no semejante realizamos un movimiento de salida, como si quisiéramos llegar hasta los linderos de nuestro ser, asomarnos hasta nuestros propios límites, para ver y percibir al prójimo contrariamente nos hundimos en nosotros mismos y desde este dentro de nuestra vida lo sentimos y percibimos».

En el encuentro con lo otro surge la imagen poética, pues ésta logra la conjunción de los contrarios. Creo, como Antonio Machado, que sin la evidencia de lo otro no podemos pasar del yo al tú, y «toda revelación en el espíritu humano —si se entiende por espíritu la facultad intelectual— es revelación de lo otro, de lo esencialmente otro... no ya como lo infinito ante lo limitado, sino como lo otro ante lo uno, como la posición inevitable de términos heterogéneos, sin posible denominador común». El hombre padece la nostalgia de lo Otro que padece lo Uno.

¿Y cómo, entonces, de contar historias llegué al poema? Sencillamente porque mi padre me recitaba poemas de Porfirio Barba Jacob: ésa fue mi primera clase de poética, el primer vínculo emotivo con el lenguaje, el primer acercamiento ante la música de la palabra, ante la palabra que, con una dosis de magia en su manera de ensamblarse a otras palabras, se vuelve música.

Aprendí que trabajar el arte de la poesía es labrar la forma sensible, esa que toca nuestros sentidos y los dota de sentido. La forma sensible es el puente entre el adentro y el afuera, mediante un lenguaje que logra la armonía entre nuestro tiempo interior y el espacio que nos rodea. Dotar de sentido el ser de la cosa es verle una forma y hacer real esa forma que se ve, hacerla tangible e imprimirle una intención. Al exteriorizar su interior la forma llega a ser forma sensible, es decir, forma susceptible de presentarse a los sentidos como forma convocadora de resonancias en el sentir, como forma evocadora de connotaciones, como forma emisora de significado sensible. La forma sensible por excelencia, por evidencia, es la forma artística. La forma artística inicia en el creador y culmina —como obra, no ya como cosa— en el otro, en el contemplador.

Fue así como encontré la obra de San Juan de la Cruz. ¿Qué mejor que sus poemas para enseñarme cómo las palabras logran aprehender y abrazar los sentimientos de los que hablan, hasta volverse casi carne?

En la obra de San Juan pude encontrar el camino hacia la necesidad de convertir el cuerpo en lenguaje, la de reducir una experiencia límite (como dice Juan Gustavo Cobo Borda de Santa Teresa), un salir de sí mismo y anegarse en el otro, a un idioma que debe mantener su lógica y fluir con *sindéresis*. Tras la lectura de este místico intenté trabajar el lenguaje para hacer de lo inefable algo concreto y volver palabra precisamente lo que se escapa y no vuelve. Pero sobre todo aprendí a recorrer el camino inverso: a partir de lo concreto percibir lo sublime. La poesía de San Juan atisba «lo otro», la alteridad trascendente; oscila entonces entre esa otra parte entrevista, revelada, y la vuelta al mundo magro de la vida cotidiana. Vaivén que no es más que el ritmo de vivir entre lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño. Gozar y penar, poblar de imágenes la página y, a fin de cuentas, regresar al silencio.

San Juan se escondió dentro de sí mismo para encontrar a Dios; se hundió dentro de lo más profundamente humano de él, cerrando la puerta sobre sí. Pero al cerrar la puerta sobre sí, da lo que tiene en sí, lo que ha descubierto de Dios en sí, que es lo que sabe de sí a través de sí mismo. Parte entonces de la ausencia, desde la negación del cuerpo y las tentaciones mundanas, para llegar a un lenguaje colmado de la presencia divina, es decir, de plenitud: goce de la sensibilidad que no tiene más camino que la contemplación de sí misma.

Por otra parte, la ausencia en San Juan nos abre el camino de la metáfora, pues la metáfora abre las posibilidades del lenguaje, lo conduce desde su origen hacia su finalidad, que consiste en evidenciar, como ausencia, una ausencia, para de esa manera presentárnosla, colmándonos —acaso— de ella; pues toda creación es huella de algo que falta, presencia de lo que, faltando, nos trasciende. La metáfora, cercanía del misterio, pulsa el misterio de lo creado.

En este proceso en el que la escritura me enfrentaba conmigo misma y al mundo, hay dos autores que me acompañaron: Rilke y Sylvia Plath. El primero me lanzó a la experiencia cósmica desde la palabra, a la musicalidad, no ya de las palabras mismas, sino de sus imágenes. Leer a Rilke fue incursionar en los espacios siderales. Plath, por el contrario, me centró en la concreción de la vida, en la honda dimensión que pueden tener un utensilio o cualquier aspecto cotidiano. Su cosmos fue lo pequeño. Así es como aprendí a lanzarme hacia mí misma desde la intrascendencia del entorno.

Más adelante, en la lectura de César Vallejo y de José Lezama Lima comprendí y profundicé en los códigos de representación, en el trabajo de la imaginación. Mi primer descubrimiento, el de tocar la palabra, asumirla, enfrentarla en un lenguaje metafórico, hacia el sentido de la cosa que quería representar, ya no era suficiente para sustentar mi búsqueda creativa. Ahora tenía que enfrentarme a la fisura de esa representación, al trabajo ya no tanto perceptivo sino analógico del lenguaje, ya no como una continuidad sino como una discontinuidad.

Con César Vallejo me inicié en la escritura como una física de lo existente, crear para destazar los objetos y sacarles el corazón, en una especie de sacrificio en aras del conocimiento profundo. En ese peregrinar por el lenguaje, desde la desnudez y hacia la verdad, que es la ruta vallejeana, sin adornos, sin retórica, partir de los huesos de las palabras y llegar a la médula de su significado. Ese destilar las emociones en el poema me llevó a enfrentarme con el agotamiento de mi propio lenguaje. Toqué el silencio.

Al cabo de incursionar en la lectura de los poetas españoles, Gracilaso y sus églogas, Fray Luis de León y sus lirias, los romances y sonetos de Góngora y Quevedo; tras imitar los endecasílabos y lograr silvas a la manera de Antonio Machado, perfeccionar mis propias rimas, entender la acentuación del verso castellano con sus yámbicos, trocaicos y dactílicos y luego los encabalgamientos violentos y sutiles, tras leer los ritmos de Darío y la música de los poemas amorosos de Cernuda, mis versos blancos eran raquíuticos.

Con Lezama Lima me interné en el lenguaje de las imágenes, de las imágenes oscuras por impenetrables, pero luminosas en su intensidad. De su lectura aprendí, como él lo dice, que los objetos hierven y entregan sucesión, las imágenes sucesivas que se van teniendo de esos objetos son saltos entre los cuales queda una distancia vacía que la metáfora evidencia. La imagen entonces puede ser una brutal cercanía del objeto o un progresivo alejamiento. Dice Lezama: «En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido... Y mientras se cumplen las progresiones del conocimiento, cada una de las metáforas ocupa su fragmento y espera... que se despliegue la imagen». Así, aprendí que entre la metáfora misteriosa en sus decisiones asociativas —como él mismo la define— y el reconocimiento de la imagen, se cumple la vivencia oblicua, la discontinuidad, la abolición de los nombres, y en el seno de ésta florece la continuidad de las esencias, en un mundo que por su desmesura queda fuera de la concepción de lo real. En este intersticio —la transparencia anterior al sentido— apoyo

la fuerza de mi escritura. Allí las palabras son puentes y se opera en ellas una transmutación de carácter alquímico: la materialidad de la cosa se transforma en la vibración de la palabra.

De esta manera llegué a comprender que para salir de la imposibilidad formal y lograr de la metáfora una metamorfosis, decidí tocar tierra, no despegarme en la abstracción de la palabra retórica, hueca. Este cambio me acercó a Mallarmé y Henri Michaux, de los que aprendí que toda transformación es de carácter alquímico; esto significa captar la heterogeneidad del mundo circundante, entremezclar dichas sustancias mixtas, y someterlas al conjuro de la palabra que las trastoca. Trabajé para lograr que materia y palabra se imbriquen.

Intenté crear a través de mi escritura un epicentro, un lugar recóndito, donde la tríada deseo-sueño-lenguaje se amalgamaran como generadores del poema. Este centro es una especie de placenta imaginante, desde la cual la subjetividad proyecta sus figuraciones. También llegué a mis manos *Cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont; en sus textos la vida animalizada tiene movilidad y riqueza desde las impulsiones subjetivas. En sus animales —dice Gaston Bachelard— es el exceso de querer vivir lo que los deforma y los vuelve seres en metamorfosis. El poema se torna el lugar donde se dice lo indecible, ese intratiempo personal cuya existencia es su decir, ahí donde la palabra palpita como ser vivo, y cae en las confusas mezclas, en las promiscuidades, en las ansias y pavores del ser, para renacer —a través de la metamorfosis— en la fabulación del poema.

Según Gaston Bachelard hay en la literatura dos casos extremos en su relación con la animalidad: el Conde de Lautréamont y Kafka. En *Cantos de Maldoror* la poesía es una poesía de la excitación, de la impulsión muscular, no es para nada una poesía visual de formas y colores. Allí están mal dibujadas las formas animales, no son reproducidas, son producidas. La animalidad es captada desde el interior, en su gesto atroz, irrectificable, surgido de una voluntad pura. Esta violencia pura no es humana; y nos dice Bachelard: «Esta violencia inmediatamente realizada en la certeza del gesto animalizado es, pues, según creemos, el secreto de la poesía activa, de la poesía ardiente. El ardor es un tiempo, no es un calor». En los *Cantos* el águila como el piojo, como el cangrejo, como cualquier animal imaginado, puede cambiar de dimensión: «el águila se vuelve terrible, da saltos enormes que estremecen la tierra».

Seguimos en el terreno de la transmutación, de la metamorfosis. Para el citado crítico, la metamorfosis en Lautréamont es la conquista de un nuevo

tiempo, mientras que en Kafka la metamorfosis es una desgracia, una caída, un envejecimiento. En Kafka el ser es captado en su extrema miseria. De este modo, en *La metamorfosis*, Gregorio Samsa se convierte en escarabajo y poco a poco va perdiendo su capacidad motriz hasta que muere en un rincón de su habitación.

En ambos casos se trata de un desbordamiento del lenguaje, pues la relación del lenguaje excede la metáfora y vence los límites de la palabra. Por eso en los dos autores el lenguaje se animaliza él mismo; en Lautréamont se vuelve garra y ventosa, agresión. En Kafka significa una salida, una fuga del devenir humano hacia el devenir inhumano. Así lo expresan Deleuze y Guattari: en Kafka «los cuentos sobre animales son una pieza de la máquina de expresión, distinta de las letras, ya que no operan en el movimiento aparente».

Por lo anterior, mi objetivo fue hacer del poema una realidad corporal, tangible a través del entramado sensible de las palabras, de las imágenes por ellas creadas, que condujeran al lector a palpar un cuerpo recóndito y su secreto modo de existir. Esta práctica de la transfiguración animal la explica Mircea Eliade: «Las psicologías de las profundidades han reconocido a la dimensión de lo imaginario el valor de una dimensión vital».

El esquema de la animación acelerada que es la agitación hormigueante, bulliciosa y caótica, parece ser una proyección asimiladora de la angustia frente al cambio, no haciendo la adaptación animal en la fuga, sino compensando un cambio brusco por otro cambio igualmente brusco. Ahora bien, el cambio y la adaptación, o la asimilación que él motiva, es la primera experiencia del tiempo. Las primeras experiencias dolorosas de la infancia son las experiencias de cambio.

Otro de los autores fundamentales es Juan José Arreola. Conocí a Arreola en la vorágine de un plato de lentejas dentro del cual se había perdido una mariposa, y por las calles de París seguí buscando el cúmulo de frases que borbotaban en el plato caliente y se continuaban en las calles angostas y sinuosas del París todavía medieval. Allí encontré quien me guiara por el mundo cambiante de la escritura. Visité y revisité el manejo de metáforas que giraban y se despojaban de palabras y se arropaban de otras para abandonar su ser y volverse cosa nueva. Una madrugada me atormentó la migala perdida en un departamento, tejiendo el horror para siempre. Su presencia invisible e infernal me adentró en los asuntos de la metáfora, en ese tejido que, como dice Borges, está hecho de cosas vivas, y no deja de ser un diseño. La migala tejía «un lastre definitivo» con su presencia invi-

sible, y actuando de manera análoga a la metáfora, existía a medida que se transformaba.

Otro de mis intereses fue incursionar en el mundo de los mitos con el fin de volver la poesía a su fondo atávico, a lo oracular, a lo pítico. Enraizar el poema en la memoria abisal, la memoria de la especie; ahí donde, según André Breton, todos somos iguales. De este modo, digerir la realidad exterior para volver empedernidamente al origen. Además quise volver mis textos objetos donde el mito pueda continuarse. A decir de Robert Graves: «El verdadero mito se puede definir como la reducción a taquigrafía narrativa de la pantomima ritual realizada en los festivales públicos y registrada gráficamente en muchos casos en las paredes de los templos, en jarrones, sellos, tazones, espejos, cofres, escudos, tapices, etcétera». De esta manera, poder concentrar la factura de los textos en la energía de la imagen, zona matricia donde se recupera la fecundidad para trastocarla en fecundidad verbal, donde la metáfora desaloja a la inteligencia conceptual para llegar a lo premonitorio que afina, al terreno de la imaginación: lugar en el que florece el acuerdo más humano entre sujeto y mundo, y dentro del cual cualquier acontecimiento remite a una epifanía y toda epifanía remite al nacimiento de los nacimientos.

Como Octavio Paz, creo que el poeta es el sobreviviente del mago. El poeta utiliza el poder analógico de la palabra, pues la analogía es el nexo entre el «esto» y el «aquello», de donde surge la imagen como instrumento de dominio de la realidad. Entonces la palabra poética evoca y reconstruye la urgencia existencial, y se vuelve portadora de la cosa misma. Es la que abre la puerta a lo hondo, a la música verbal, al rito por el cual la metáfora asume la esencia de sus objetos. Cantar la cosa es para mí unirme mediante el acto poético a calidades ontológicas, a la fusión con el objeto cantado, para que el texto sea un objeto capaz de significar, y pertenezca al reino de la analogía, el de la imaginación, donde todo puede ser todo lo otro.

La dirección analógica, de donde nace la imagen, es un instrumento de dominio de la realidad; es una participación, ser en otra cosa. En las propiedades metafóricas de la imagen se engendra un sentir casi religioso, ya que hallada la analogía se posee la cosa; entonces, en términos de Paul Valéry, encontramos un lenguaje en estado naciente ●

California dreamin'

CINTIA CITLALLI CORTÉS RAMÍREZ

*—En el sueño recordó que había soñado lo mismo la noche anterior
y en muchas noches de los últimos años
y supo que la imagen se habría borrado de su memoria al despertar,
porque aquel sueño recurrente tenía la virtud de no ser
recordado sino dentro del mismo sueño.*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

SAM, mientras soy él, ahora no sé.

Todavía no la encuentro. Toda ella era lineal; su cuerpo largo estaba lleno de cruces, la boca era una simple línea horizontal, paralela a las pequeñas pinceladas de las cejas, en su rostro acomodado entre las rayas doradas de su cabello destacaba la caída recta de su nariz. Parecía no tener frío, pues no usaba más que un jersey a rayas blancas y negras. Enseguida supe que tenía que seguirla.

Salgo una vez más de la habitación, dejando el cuerpo inerte detrás de mí, sobre la cama. Son apenas las once de la noche y casi olvido dónde estuve la última vez. Había caras enormes, animales inexistentes y ciudades tan pequeñas que podrían ser devoradas en una noche; hubo fuego y puntos reventando en el cielo que la multitud, antes de temer, idolatraba. Estuve mirando cada uno de los rostros desfigurados que pasaban frente a mí y no la encontré. Caminé entre charcos llenos de diminutas luces hasta que, poco a poco, el color del fuego en el aire se tragó el púrpura verdoso del cielo, ese que tanto le encanta a Sam. En un parpadeo retrocedí cada paso; los animales, las caras, las ciudades y, de pronto, justo antes de amanecer, Sam.



Estoy cansado, cada vez duermo menos, aunque pase la noche con los ojos cerrados. Más de dos semanas y no la encuentro por ningún sitio, lo más probable es que ya haya dejado la ciudad. Apenas la recuerdo, es como si su imagen hubiera caído en un charco y poco a poco va descendiendo hasta parar no sé dónde. Ayer, mientras caminaba por Central Park, vi a una chica muy parecida, al último recuerdo, por lo menos. Era larga, de rostro afilado y lacio cabello oscuro. Intenté seguirla, pero a mitad del camino un puñado de lágrimas, como rocas, me inundó la cara y me derrumbé ahí, en medio del parque, entre la nieve todavía humeante. Tardé más de una hora en ponerme de pie, todo ese tiempo estuve mirándome desde fuera, hasta que sentí deseos de correr, con la cara ardiente de llanto y las piernas entumecidas. Lo hice, corrí hasta el circuito de Broadway, pero no entendí nada...



SAM Y UNA CHICA de cabello rubio, en algún lugar.

La noche es mucho más joven que ayer, son las diez y ya he recorrido no sé cuántas avenidas. El sudor se ha marcado alrededor del cuello de la camisa vaquera, las botas me aprietan, parece que no las he usado en años, y es cierto, desde hace mucho tiempo Sam dejó de soñar con volver al Bar Country de Madrid. Cuando estuve frente a la puerta de madera tallada, y ventanas circulares en la parte superior, no logré escuchar la música dentro, el lugar estaba vacío... un amplio rectángulo hecho de nada, que de pronto se atiborró de gente abrigada que llevaba nieve en las botas. El candil parpadeante de la noche me cegó cuando creí ver a lo lejos a la preciosa chica, con el mismo *jersey* a rayas blancas y negras, mirándome fijamente, como si estuviera detenida a lo lejos. En lo alto, un enorme letrero fosforescente, ilegible, nombraba aquel lugar, llenando mi débil mirada con diminutos puntos morados, cegándome todavía más. Apresuré un paso tras otro, pero aparecieron ante mí las ventanas, la puerta, las botas, la camisa vaquera, no sé cuántas avenidas, Sam.



Debe estar por aquí, en algún sitio... estoy seguro. No pudo haberse ido tan pronto, pero ¿si ya lo hizo? No la voy a encontrar, apenas hace dos días... no sé, pocos, que la vi ahí, entre la multitud. Con su *jersey* a rayas, de cualquier color, qué más da, no puede haber muchos, o quizá sí... ayer conté doce mientras caminaba en la Quinta Avenida, todas las mujeres tenían algo de ella, una línea en común, pero ¿cuál? Y ¿dónde está mi tarjeta? Quizá la perdí entre la nieve mientras me ataba las botas... a algo me recuerdan, pero cualquier cosa me recuerda a todo, a todo lo que he olvidado. La ventana, si pudiera verlo todo desde arriba, sería más sencillo... pero debo salir, seguro que la chica sigue por aquí. El espejo, yo jamás he tenido barba y ésta parece la de mi abuelo. No sé dónde estoy... tengo que olvidar tantas cosas que ya no puedo recordar nada.

Estoy nadando en medio de algas muertas que la marea no logra echar a la arena.



SAM ME ARRASTRÓ hasta la vieja cabaña de su abuelo, en un lugar boscoso de México.

Hace tanto que no soñaba estar aquí, comiendo caramelos de jamaica para olvidar el dolor de las rodillas raspadas, que pensé quedarme con él por lo menos esta noche. Pero pesaban tanto aquellas líneas a lo lejos que escapé corriendo por la puerta de la cocina que daba al jardín trasero. Caminé el resto de la noche, entre pinos y algunas palmeras perdidas de la infancia de Sam en la costa del Pacífico, que seguro habían llegado aquí por el recuerdo del sabor a jamaica.

*El candelil parpadeante de la noche me cegó

 cuando creí ver a lo lejos a la preciosa chica,

 con el mismo jersey a rayas blancas y negras,

 mirándome fijamente, como si estuviera detenida

 a lo lejos.
*

Aquí voy de nuevo; pinos, palmeras, puerta, sangre en las rodillas, caramelos.... El amanecer. Sam.



NO PUEDO LEVANTARME, estoy agotado. Me canso de mantener los ojos cerrados, no existe nada ahí dentro, no siento más que la putrefacción de algas negras, parece que tengo la cabeza enmarañada de ellas. La ventana, la nieve, las botas manchadas. No sé por qué estoy aquí.

Algo me falta.



SAM TIRADO en la alfombra de la habitación.

Tengo que encontrarla, o no habrá ningunos caramelos que le curen los párpados. Bajé las escaleras despacio, mirando mis pies dentro de unos anticuados zapatos negros, usaba además un pantalón café a cuadros y una camisa amarilla. El viento invernal me golpeó la cara cuando abrí la puerta del hotel que daba a la calle, estaba en California.

Lo supe de inmediato cuando escuché a lo lejos un bajo marcando una línea de sonidos. No sé cuántas avenidas fueron entonces, pero entré en un recinto atiborrado de personas que cantaban una letra que Sam había olvidado hacía años. Detrás de mí, un ancho cartel borroso gritaba el nombre del grupo, ante mis ojos no había letras legibles, apenas una fecha que, sin descifrarla, supe que se trataba de muchos años antes de que Sam naciera.

Logré caminar entre todos ellos, mirando una figura elevada entre la multitud, que golpeaba un pandero con las fuertes líneas de sus dedos. Ahí estaba, a lo lejos, sobre el escenario de madera, con un pantalón a rayas guardando el par de columnas delgadas que eran sus piernas. Era ella, toda líneas. La misma que me había traído hasta aquí, la que Sam no logró encontrar, pues en aquel plano mundano no existe... ya no.

Esta escena Sam la había visto un sinfín de veces en la cabaña de México, comiendo caramelos de jamaica frente al televisor. Era el concierto de una vieja banda de los años sesenta que solía gustarle a su abuelo. Hace tiempo, mientras caminaba en el Circuito de Broadway,

Sam vio a lo lejos, entre la multitud, una pantalla dentro de un aparato reproduciendo el mismo concierto y yo recordé lo mucho que nos impresionó su belleza, cuando Sam tenía siete años.

Yo también olvido lo que Sam recuerda, y viceversa. Mi cuerpo supraterrrestre está hecho de las memorias perdidas, hasta que logran salir a la superficie y me deshago de ellas.

Me acerqué lo más que pude y no le quité la mirada de encima a la chica del pandero. Bebí whisky barato hasta que terminó el concierto, y logré sobornar a un guardia para que me dejara pasar tras bambalinas. La vi un momento, tan cerca de mí que pude sentir la estática de la televisión del abuelo punzándome el rostro. Dijo algo y me dio su bolso, pero eso ya no tiene importancia.

Todo me da vueltas. Le doy un trago largo a la botella con agua que llevo en el bolso desde que terminó el concierto de esa vieja banda de los sesenta. Como puedo me incorporo y empiezo a caminar hacia el hotel. Ya está amaneciendo, seguramente cuando llegue a la habitación 304 ya estará el sol pegándome en la cara. Odio llegar de día a mi cama, porque cuando Sam despierte, este bolso habrá desaparecido y se dará cuenta de que ha estado persiguiendo a una chica que dejó de existir hace muchos años ●*

*Lo supe de inmediato cuando escuché a lo lejos
un bajo marcando una línea de sonidos. No sé
cuántas avenidas fueron entonces, pero entré en
un recinto atiborrado de personas que cantaban
una letra que Sam había olvidado hacía años.*

* El fragmento en cursivas se tomó del cuento «Radiohead», de Lorena Ortiz, publicado en LUVINA núm. 90, pp. 53-58.

El simulacro

VALERIA VENEGAS SANDOVAL

PUEDO BUSCAR TU ROSTRO entre las calles, mirar impaciente un reloj que, por más oraciones, nunca caminará hacia atrás. Puedo pensarte sin que me pienses y comernos con los ojos en distancias.

Puedo mirar los titulares de los diarios, pagar sexo exprés y beber café barato, mirar mi reflejo en los cristales de las tiendas; humillarme frente a las personas y caer en la autocompasión de la forma más ridícula existente.

Puedo releer *Rayuela*, comprarme claveles y fingir que me los has regalado, mirar tu casa y creer que me estás esperando. Puedo embriagarme con vodka mientras me fumo dos cajetillas de cigarros, y fingir que no dueles, no te necesito.

Podemos fingirlo, sé que puedes.

Puedo recorrer la ciudad en busca del amor pululante que sin pies ni manos va lejos de mí, tomar el autobús en dirección opuesta y encontrarte en estas calles largas que huyen ante mi presencia. Puedo leer tu sonrisa en un semblante ajeno, seguir tachando días en el calendario, esperándote, sabiendo que ya no regresarás.

Puedo asegurarte que a nosotros nos faltó más tiempo, nos quedamos con ganas de hacer muchas cosas, de decirnos otras y de desahogar el deseo calcinante de nuestro ser.

Porque *nos falta* extrañarnos menos y querernos más, limpiarte la agonía y colmarnos de besos. Llenarme de amor y regalarme caricias.

El tiempo nos ultrajó clavándose en la herida, no fuimos rápidos, el fin nos atrapó.

Pero podemos, aún podemos, no es tarde, podemos fingir que el pasado no existió y lo único que ha sobrevivido es el amor que nos tenemos. Al igual, podemos fingir que nunca escribí esto.



Queremos tanto a Agnès Varda

● HUGO HERNÁNDEZ
VALDIVIA

Agnès Varda murió el 29 de marzo de 2019; tenía noventa años. Inició su carrera artística a finales de los años cuarenta, en la fotografía; el año pasado presentó una instalación: una casa con muros y ventanas contruidos con pietaje de su película *Felicidad*, titulada «Una cabaña de cine: el invernadero de la felicidad». En medio prosperó una rica filmografía, conformada por más de cincuenta películas, entre cortometrajes, largometrajes, documentales y ficciones. Deja un testamento —en primera persona, como sucede en sus últimos grandes documentales— producido por Arte, esa prodigiosa «cadena pública cultural y europea»: *Varda por Agnès: Charla (Varda par Agnès: Causerie, 2019)*. A lo largo de los años y las películas, Varda se encargó de hacer de Agnès un personaje, un gran personaje. Al que ya extrañamos, y que aquí recordamos.

A propósito del aniversario noventa de la cineasta, la revista *Cahiers du Cinéma* —que fue en buena medida uno de los pilares de la Nouvelle Vague— dedica un elocuente editorial y una extensa entrevista en el número de junio de 2018. El editorial, cortesía del redactor en jefe,

Stéphane Delorme, presenta sin ánimo de comparaciones ni jerarquizaciones las coordenadas entre las que cabría ubicar la obra de la realizadora: «Es una alianza inesperada entre una concepción intelectual, que demanda orden y rigor, cercana a Alain Resnais [...] y un acercamiento poético, más libre y disperso, cercano a Godard». Asimismo, puntualiza algunos rasgos que la definen y subraya su relevancia: su modestia y fantasía «no hacen olvidar a la inmensa cineasta, tan inspirada como determinada, tan libre como generosa». La realizadora es una observadora maravillosa; de su fascinación por el mundo y la gente dan cuenta sus imágenes, sus testimonios. El mundo que registra en sus películas es claro, acaso por eso suele utilizar lentes con buena profundidad de campo. Asimismo, tanto en sus ficciones como en sus documentales, los movimientos de cámara son frecuentes, de tal forma que sus películas respiran: no es raro que en el texto citado se aluda en más de una ocasión a la libertad de la artista. Con justicia y justeza Varda es considerada *la mujer* de la Nueva Ola, un movimiento encabezado primordialmente por hombres.

Varda es responsable de películas de ficción icónicas, como *Cléo de 5 a 7 (Cléo de 5 à 7, 1962)*, su segundo largometraje. En ella da cuenta en blanco y negro de los temores de una joven cantante, quien cree padecer cáncer, mientras espera los resultados de los exámenes médicos. Con apreciables dosis de frescura y honestidad, la realizadora explora los miedos de su personaje principal, en un París no menos temeroso, pues Francia vive el conflicto bélico por la independencia de Argelia. La cinta compitió en la sección oficial

del Festival de Cannes, fue recibida con beneplácito por la crítica y es uno de los hitos de la Nueva Ola. Tres años después inscribió en Berlín *La felicidad* (*Le bonheur*, 1965), película en color en la que registra la cotidianidad de un joven carpintero que lleva una vida apacible con su mujer y sus dos niños. Todo funciona a las mil maravillas, hasta que inicia una relación amorosa con una joven, y entonces su felicidad... se incrementa. De la justa alemana salió con el Premio Especial del Jurado.

En los años setenta se involucró en el movimiento feminista. De ello queda constancia en *Una canta, la otra no* (*L'une chante, l'autre pas*, 1977), en la que una mujer apoya a otra que quiere abortar. De ahí nace una amistad que perdura en el tiempo y que es pertinente para dar cuenta de las contrariedades que enfrentaban las mujeres en aquellos años (no muy distantes ni distintas de las que hoy encaran, como apunta Varda), pero también de su vigor y su buen humor. La realizadora imprime dosis abundantes de musical, pues, según confiesa, era una «militante alegre». Casi una década después, el tono cambia radicalmente en otra de sus célebres ficciones, *Sin techo ni ley* (*Sans toit ni loi*, 1985), en la que sigue a una mujer que erra (en su doble acepción): es una vagabunda (o una SDF —«sin domicilio fijo»—, como eufemísticamente denominan los franceses a los vagabundos) y comete graves errores a lo largo de su vida. Varda da cuenta de los prejuicios y la hostilidad de la sociedad con el vagabundeo en femenino, del nulo apoyo que se ofrece a seres humanos marginales que por otra parte pueden ser un apoyo para las personas que con ellos conviven. El resultado alcanzó para el León de Oro y el

Premio de la Crítica en Venecia.

En *Jacquot de Nantes* (1991), Varda se inspira en las memorias de su recién fallecido marido, Jacques Demy. Vuelve a finales de los años treinta, a la infancia del que décadas después sería un prestigioso cineasta (responsable de *Los paraguas de Cherburgo* y *Las señoritas de Rochefort*), al origen de su fascinación por el cine. La cinta es un sentido homenaje y una singular despedida.

Casi diez años más tarde, Varda descubre el video y el video descubre a Agnès. Como una niña con juguete nuevo, en *Los cosechadores y yo* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000), registra imágenes de su cuerpo, de su rostro, y se lanza a la recolección de imágenes y testimonios de otros personajes. Acompaña a seres humanos que de alguna manera viven al margen, que van ahí donde se han abandonado alimentos o cosas que parecen estar «a la espera» de ser recolectados para ser consumidos —en el caso de la comida— o transformados, como el arte. La aproximación es intimista, en primera persona, y el resultado es lúdico, de proporciones filosóficas. Detrás de la cámara Varda es atenta y observadora, sensible; frente a la cámara, es simpática, dispuesta a involucrarse con las personas que va interpellando. En ambos espacios es curiosa. Se va perfilando un personaje entrañable, que con modestia y humildad se relaciona con sus personajes. La responsabilidad, como cineasta y ser humano, la hace volver a los mismos asuntos y personajes en *Los cosechadores y yo... dos años después* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002). En sus ficciones previas, confiesa, había compartido «gotitas de su vida privada»;

a partir de *Los cosechadores y yo* aparece a menudo frente a cámara, pues consideró que «no había razón para esconderse tras la barrera de la cámara».

También se grabó en *Las playas de Agnès* (*Les plages d'Agnès*, 2002), esa pequeña gran obra maestra. Y lo hizo, según confiesa, porque «iba a cumplir ochenta años». Ella no pudo hacer muchas preguntas a su madre ni a su abuela, por lo que concibió la cinta para que sus hijos y sus nietos, que «no saben nada» de ella, no tuvieran esa laguna. En este documental también nosotros nos enteramos de cosas de ella, y descubrimos a un personaje vital, de una gran imaginación y una sorprendente creatividad, para quien la memoria no se conjuga en tiempo pasado y es más que recuerdos, y que vive el presente con intensidad. Asistimos al esbozo de un retrato de cuerpo y mente enteros de una mujer con una gran capacidad para cuestionar y reflexionar, para observar y construir. La Agnès que surge de estas playas es encantadora, entrañable: no cuesta trabajo adoptarla como madre, como abuela.

Casi a los noventa años se lanza a la aventura con el joven realizador y fotógrafo JR, con quien comparte el crédito de una *road movie* singular: *Rostros y lugares* (*Visages villages*, 2017). Viaja a pequeños poblados, algunos de los cuales tienen alguna relación con ella u ocupan un espacio privilegiado en su memoria, y concibe proyectos fotográficos tan efímeros como monumentales (en dimensiones y ambiciones) que protagonizan los pobladores e interpelan a los vecinos. Si bien es cierto que por momentos la espontaneidad es trabajada y la improvisación es controlada, queda

claro una vez más que la curiosidad es un ingrediente imprescindible para la vida y para el arte. La curiosidad rejuvenece a Agnès; la indiferencia, tan abundante hoy día, hace envejecer. La travesía es habitada por la alegría. Sin embargo, hay un par de pasajes desagradables que merecen atención, uno de ellos desde una perspectiva ética: el primero tiene que ver con los ganaderos que cortan los cuernos a sus cabras, práctica que es censurada en el documental sin ofrecer réplica a los señalados; otro tiene que ver con Jean-Luc Godard, quien tuvo la deferencia de quitarse los lentes oscuros para Varda en *Cléo de 5 a 7* y en la película le hace un *desaire*; mientras ella sufre, él queda como el impresentable de siempre. *Rostros y lugares*, que fue considerada para obtener el Oscar para mejor documental (Varda es la persona más longeva en ser nominada), cosechó una cantidad impresionante de premios por todo el mundo, entre ellos el Ojo de Oro, que Cannes entrega al mejor documental del festival.

Varda nunca evadió el riesgo, y a sus noventa años se planteaba nuevos retos creativos. Este afán la llevó a vivir la transición a la instalación... y explica la crisis que vivió como artista. Por otra parte, en ella conviven atributos que no siempre caracterizan a los cineastas: modestia, humildad, honestidad. Y consiguió algo que muy pocos consiguen: ser tan querida como realizadora y como ser humano ●



Pensar el espacio, pensar el mundo. Una travesía con Chiara Carrer

● BAUDELIO LARA

Gracias a Borges sabemos que un libro puede ser un todo único, un discurso total, heredero de la atávica sabiduría del lenguaje, y también un conjunto de libros posibles, una serie de deliberaciones que se despliegan según la imaginación de sus lectores y que toma una forma nuestra, definitiva y peculiar en la intimidad de la lectura. De este modo, *Pensar el espacio. Reflejos, superficies y colores*, de la ilustradora veneciana Chiara Carrer, puede ser leído de distintas maneras, porque las contiene varias y múltiples, mismas que a la postre se condensan para hacernos sentir partícipes de una reflexión visual unitaria. A mí me seduce la idea de haberme encontrado al mismo tiempo con una historieta, una historia con resonancias míticas, un libro de viaje y un ensayo.

Como historieta, *Pensar el espacio...* asume la forma acotada, secuencial y episódica del cómic tradicional, además de contener, en algunos casos, toques de humor, estrictamente gráficos, que se esparcen aquí y allá, modulando el tono emocional de la historia. En cuanto a la secuencia general, esta dimensión de la lectura transita del confinado territorio de rectángulos sucesivos donde se desarrolla

la narración hasta la negación de esta convención gráfica en la última parte, que, como veremos, representa un acto de libertad, la emancipación creativa que se requiere para referirse a un tema tan inaprehensible y vasto como es el espacio. De este modo, algunas secuencias pueden leerse como capítulos independientes que estructuran un discurso mayor, cuyo sentido en este momento se nos escapa pero que, confiamos, habrá de revelarse eventualmente.

Como relato, tiene personajes y argumento; sin embargo, cuando fijamos la atención en el contenido, el libro parece tomar la forma de un cuento con resonancias míticas. Se hacen entonces más evidentes las secciones, algunas etiquetadas de manera explícita, otras que se pueden adivinar temáticamente, en las que parece transcurrir una historia lejanamente conocida. La primera viñeta se divide en dos rejillas de líneas verticales y horizontales, una negra y otra roja; luego, aparece como un don, sobre una sombra imposible, un cubo negro, que enseguida se vuelve transparente y crece y se diluye en los siguientes cuadros en variaciones a partir de estos elementos simples. Después, las líneas experimentan una serie de transformaciones, transitan al negro, se densifican y oscurecen hasta el punto de la tenebrosidad antes de surgir, en lo que intuimos que es otra sección, como líneas reverberantes y curvas, que dan paso a la representación de una casa. En ella, una tosca aunque simpática figura humana (el personaje central) se dispone a traspasar el primer límite para ir a conocer el mundo. Estas derivaciones y las que le siguen semejan metáforas de un relato de la Creación y la incursión en un Paraíso

(eso sí, desolado) con vagas reminiscencias bíblicas: la separación de la luz y las tinieblas, los trabajos y los días previos en el Edén, éste representado como punto primigenio por una casa y, luego, no el castigo o la expulsión, sino el viaje incierto por el mundo del protagonista cuando decide dar el primer paso.

El relato de viaje o de aventuras podría comenzar en esta parte o cuando el diminuto y burdo personaje, sentado como el *Pensador* de Rodin en una roca, ve pasar una mancha y decide ir tras ella en medio de un paisaje desierto, a veces geométrico, otras, orgánico. El cuento se desarrolla en relación con diversos temas, siempre desde un punto de vista gráfico aunque en ciertas partes los globos o bocadillos, más que diálogos, son proferidos como soliloquios y el texto como etiquetas o subtítulos que tienen una función ilustrativa: las posiciones topográficas, las dimensiones de tensión y ritmo, el equilibrio, el espacio como condición, el espacio en sí...

Asistimos de lleno a una expedición peculiar: aunque se presenta como una reflexión sobre el espacio, lo que nos lleva a pensar en un referente externo, se trata más bien de una meditación, un ejercicio introspectivo de autoconocimiento. Esta aventura interior parte de una premisa que revela la propia autora en la voz de su protagonista: ¡Todo es línea... o *forma!*, misma que se complementa con otras epifanías, expresiones poéticas sobre el vacío, el tiempo, la mente, el infinito, el espacio mismo, o sobre cosas más terrenales como la lluvia, los insectos, los árboles y, de nuevo, la casa.

Con una larga y reconocida trayectoria como ilustradora de libros para niños (o primeros lectores, como ahora suele

decirse), Chiara Carrer aborda este proyecto en el doble papel de autora e ilustradora, faceta novedosa sostenida en su amplia experiencia, que se estrena con obras antecesoras como *A cada quien su casa* y *Antes no había nada. Después comencé a imaginar mi propio jardín*, ambas bajo el sello de Petra Ediciones y con la esmerada producción de Peggy Espinosa. En este contexto, *Pensar el espacio...* se relaciona con estos dos libros en intenciones y en contenido como vasos comunicantes. Este viaje interior recrea temas como la casa y los árboles, el paisaje y los límites, el color y las texturas, que ya aparecían en las piezas mencionadas, y utiliza asimismo algunas estrategias extraídas de la cocina del diseño, como las listas, las definiciones, los catálogos y la descripción ilustrativa.

A las similitudes intertextuales entre estas obras habría que oponer una distinción: a diferencia de los libros anteriores, en este caso se alude a un objeto abstracto, y no a referentes tangibles como la casa y el jardín. Por ello, la aventura y el viaje pueden observarse, también, como un ensayo filosófico y estético cuyas variables enriquecen, como capas, las lecturas posibles, tanto de esta obra como de sus predecesoras, un *work in progress*. En esta ficción visual, el personaje (que ahora puede vestir la capa de un *alter ego*), más que disertar sobre un asunto abstracto, parece orientar sus cavilaciones hacia sus propias herramientas, y sobre todo hacia las formas diversas en que se relaciona con el espacio, cómo lo mira y cómo aprende a mirarlo, cómo interpreta su estar en el mundo, cómo lo habita, y en ese acto, por fin, intuimos una invitación a compartirlas.

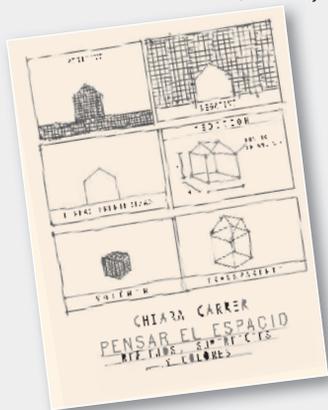
En las últimas páginas, de un mayor tono dramático, después de una

onomatopéyica explosión y una tormenta, el lector atraviesa el parlanchín ruido de la cháchara vacía, la oscuridad que se vuelve luz para avizorar un árbol, el bosque, el paisaje, una montaña libre que se despliega entre dos páginas y, acto seguido, las texturas, primero en blanco y negro y luego en proliferación de colores. El caos conduce a un develamiento: como declara el protagonista, el espacio es justamente una obsesión.

En la parte final, la reorganización, después del caos creativo. En las últimas páginas se rompen los límites de la convención rectangular de la historieta, las señales de la lección mítica y moral, el sentido último de este trayecto espiritual: los trazos nerviosos, informes pero similares a nubes que tiritan y vibran, se sacuden de los confines de la página: han conquistado el espacio. El epílogo es una declaración de libertad.

De este modo, *Pensar el espacio...* es una disertación visual consciente de sí misma, seria y divertida a la vez; la autora, al atreverse a contar su propio cuento, concluye en un acto liberador que nos invita a reflexionar sobre las convenciones que atrapan y delimitan el espacio, nuestro espacio vivido, vale decir, las formas en que interpretamos y estamos en el mundo ●

- *Pensar el espacio. Reflejos, superficies y colores*, de Chiara Carrer. Petra Ediciones, Guadalajara, 2018.



Una amistad crítica: Octavio Paz en el horizonte

● JOSÉ HOMERO

El segundo empeño que Armando González Torres dirige a Octavio Paz parte de un principio: rastrear los signos vitales de Paz en nuestra época. Huelga decir, la vigencia o superación de su legado. Es, en la instancia más superficial, una compilación de reseñas y artículos: recensión de las nuevas publicaciones, biográficas o analíticas, sobre la vida y obra del poeta, reediciones de sus títulos o efemérides de su vida y libros. Desde esta perspectiva, pareciera el principal propósito recoger artículos periodísticos bajo el cómodo recurso de «la unidad temática». Ciertamente, González Torres, además de poeta y aforista, es un ensayista acucioso y crítico sagaz, colaborador de las principales revistas y suplementos de cultura de México, por lo que nada tendría de insólito ni de reprobable espigar en esa materia deleznable para pergeñar un nuevo tomo y de paso rescatar esfuerzos del olvido.

Nada más equívoco, sin embargo, que esta impresión. González Torres es un escritor tramposo, quien nos presenta su libro modosamente como una sencilla colección de piezas sueltas nacidas de la oportunidad, tanto porque reaccionan al

mercado editorial como a esa actualidad cíclica que son las efemérides, en este caso los veinte años de la muerte de Paz. Felizmente es más que eso. Si el motivo escritural es, en la primera parte, denominada «Padres e hijos», la recensión de las novedades críticas que abordan diversas perspectivas de la vida, la obra y el legado de Octavio Paz, desde *Hoguera que fue*, dedicado al padre, Octavio Paz Solórzano (1883-1936), o *Los huesos olvidados*, de Antonio Rivero Taravillo, en torno a la relación entre Paz y Juan Bosch, amigo de juventud al que dedica *Elegía para un camarada muerto en el frente de Aragón*, en sus dos apartados siguientes, «Afnidades y querencias» y «El poeta y el pugilista», explora las relaciones del poeta con otros espíritus afines, así sea en la contrariedad. Por ejemplo: Sor Juana Inés de la Cruz, Julián Ríos, Pere Gimferrer o Roberto Bolaño. En el último tramo, González Torres examina con prolijidad *Piedra de sol*, en ocasión del cincuenta aniversario de este gran poema genésico.

Incursión en los vastos jardines de este universo literario, *Los signos vitales* delinea, por consiguiente, varios recorridos. El primero no duda en asentar sin cortapisas la trascendencia de Octavio Paz, con lo que la pregunta en torno a la vitalidad y vigencia del poeta se responde. Así en los varios textos hallamos diseminados juicios que no vacilan en enaltecer a Paz: «clásico en vida»; «el escritor que más influyó en el siglo xx mexicano, tanto en su expresión y sus ideas como con su temperamento y su presencia pública»; «artista total, con una marcada correspondencia de las artes, fue un interlocutor de la mayoría de los creadores»; «un prodigio intelectual». Por supuesto, no son todas las sentencias,

pero basta una crestomatía para ilustrar mi aserto.

Quien considere por ello que este volumen exalta y participa de los rituales hagiográficos con que se suele ungir esta figura, estaría equivocado. De nuevo González Torres nos decepciona y nos extravía en los meandros de sus ensayos. No se trata de ofrecer elogios y calificaciones, tan usuales en una crítica apresurada incapaz de liberarse del corsé de la reseña y de la calificación o reprobación como único horizonte axiológico. Pese a las circunstancias, al cauce estrecho que impone el periodismo, González Torres va conformando, sin repetirse, una suerte de retrato crítico que paulatinamente se irá completando si leemos entre líneas de un artículo a otro. De este modo, más que con dictámenes manidos, nos encontramos con una evaluación del escritor que «más influyó en el siglo xx mexicano tanto en su expresión y sus ideas como con su temperamento y su presencia pública»; no sólo eso, sino que «encabeza y polariza la cultura del siglo xx hispanoamericano». No sorprende que, para González Torres, Paz sea el escritor mexicano más importante ni mucho menos uno de los principales de Hispanoamérica en tanto «artista total», un escritor que «creó un portentoso mosaico crítico de la literatura universal e hispanoamericana», todo lo cual lo lleva a concluir que se trata de «una de las mentes más lúcidas de su siglo».

Con tales antecedentes sería fácil concluir que este libro no ahonda en otras facetas. Nada más impropio, pues a diferencia de otros volúmenes, éste, que en principio se propone como metacrítico —crítico de la crítica—, recorre sin fatiga las diversas comarcas por las que Paz desplegó

su inteligencia y talento y le reconoce su valía y actualidad. Para González Torres, «el impacto de su obra va desde la teoría literaria hasta la historia, la antropología y la política, pasando por la crítica de artes plásticas». Igualmente se le considera como el poeta de ideas más trascendentes del siglo xx, ya que sus reflexiones sobre poética «no se limitan al análisis técnico o a la enumeración de corrientes y autores, sino que, a través de la poesía, Paz analiza la naturaleza del lenguaje, la función del arte para la condición humana y las características de la época moderna». Aquí González Torres aporta su propio timbre al coro, ya que indica, a través de continuas anotaciones, el papel fundamental de Paz como poeta amoroso y también la importancia de tal afición dentro de la vida y obra del poeta: «La subversión transformadora del amor está presente en toda su obra y es uno de los secretos de la sorprendente lozanía de su escritura».

Si ciertamente una de las prácticas más desagradables de la hagiografía paciana es la conversión del poeta en estatua inmarcesible, un elemento que se agradece en los derroteros de González Torres es su visión del escritor como un poeta incendiario, como un hombre, titán atravesado por las pasiones. Poco sorprende entonces que, para González Torres, el legado de Paz continúe vigente por su lozanía, ni que sitúe en el sentimiento erótico uno de los motivos de dicha juventud. Finalmente comprendemos la admiración que el autor siente hacia el poeta: es el reconocimiento ante un espíritu afín. El ensayo final, que astutamente no precede al volumen, sino que lo completa, traza claramente el origen de esa afinidad: «No recuerdo exactamente qué fue lo

primero que conocí del amenazante escritor. No sé si me acerqué al poeta amoroso, que era natural frecuentar en esa edad, o descubrí asombrado al poeta en prosa de *¿Águila o sol?* o, simplemente, vi en un programa de televisión al tan irascible como deslumbrante expositor».

La admiración de González Torres es crítica y no soslaya las contradicciones del personaje: el poeta que se asumía libertario, pero gozaba de los favores del Estado mexicano; el intelectual que se ufana de independencia, pero lidera un grupo cultural; el apóstol de la tolerancia que descalifica con imprecaciones a sus adversarios. Reconocer las virtudes no implica negar los defectos, como, igualmente, mostrar los rasgos desagradables no debería inducir al desprecio. Por desgracia, Paz en vida polarizó a sus devotos y a sus detractores, provocando que el ruido impidiera el diálogo. González Torres, quien confiesa no haber sido amigo de Paz ni pertenece a ese grupo hoy disperso de sus herederos manifiestos —o *wanna be*—, contribuye más al reconocimiento de Paz que aquellos que desde las riberas opuestas buscan instaurarlo en nichos ingentes, o bien derruir su monumento y arrastrarlo por el fango de la calumnia. Los autores, los grandes autores, sólo alcanzan su verdadera dimensión cuando se les somete al tribunal de ultratumba. González Torres cumple satisfactoriamente con este papel y así termina investido como sacerdote de una amistad literaria que no vacila en recurrir a los señalamientos e indicarnos que sí, este escritor pudo haber buscado orientar el juicio de la historia, negar a sus enemigos, arreglar su biografía a conveniencia, pero no por ello deja de ser

el mayor poeta mexicano y acaso uno de los más importantes del siglo xx, además de extraordinario intérprete de la poesía moderna. Por todo ello Paz continúa vivo, librando batallas a través de su pensamiento y su obra. Y González Torres se convierte en uno de sus campeones más enérgicos. Celebremos ●

● *Los signos vitales. Anacronismo y vigencia de Octavio Paz*, de Armando González Torres. Libros Magenta, México, 2018.

Fuego a voluntad, o la oración del agua, el árbol y la música

● JORGE ARZATE SALGADO

*Aquí: amor que no muere con la muerte
Fuego que en el corazón de los que escuchan
prevalece*

FERNANDO CARRERA

*Amanecía ya cuando Lot entró en Soar. Entonces
Yavé hizo llover sobre Sodoma y Gomorra azufre
y fuego proveniente de Yavé de los cielos. Y así
destruyó ciudades, con toda la llanura, con sus
habitantes y vegetación*

Génesis 19:25

Fuego a voluntad, de Fernando Carrera, libro ganador del Premio Nacional de Poesía Horacio Zúñiga, de los v Juegos Florales Nacionales de Toluca 2017, es una obra que problematiza la escritura poética, la vida de los hombres desde su sombra jungiana, así como al amor y la música como gran

esperanza del estar aquí. Los poemas de este libro trascurren como una serie de oraciones dictadas al tiempo; se trata de textos que recuerdan, por momentos, los textos bíblicos, así como los pasajes de Dante. Libro con una clara naturaleza no figurativa, pero a la vez, paradójica y ferozmente normativa. En este sentido, algunos de sus textos se asemejan a los demoniacos, sensuales y delirantes cuadros del Bosco.

Carrera se pregunta por el sentido de la escritura poética, indaga las múltiples respuestas, intuye su destino en medio de una gran urbe, se vislumbra como poeta perenne que gatilla «un lenguaje de transfiguraciones / más allá de mí». Intuitivamente, quiero decir, el propio canto poético define la creación como «fugaz fuga hacia la verdad / del abismo». En su poema «Destruiré el templo», Carrera se muestra preocupado por la verdad, pero al no poder asirla intenta, contraataca, con un discurso irónico que subvierte el discurso poético de lo divino institucionalizado, de lo divino como ideología; con lo cual asemeja una risa contenida que intenta vaciar el contenido de lo sagrado recolocando lo sagrado en las coordenadas carnales del hombre y sus deseos: «Desde entonces / soy / el hijo del hambre /el alimento —esta carne / amadísima— que el hombre desea / Al fin comprendí a Eva / el ave / nacida en su deseo: abierto vuelo / desde el pubis donde toda búsqueda / termina y recomienza / Entrega por la cual se renuncia a todo / paraíso».

En varios momentos de su escritura poética el silencio se configura como la zona perfecta de la reflexión poética; esto por dos caminos, la enunciada explícitamente por el poema («Creo / en el

silencio / sólo allí / puede ser / la nota»), y la otra a través su forma: como sutil caligrama de espacios como silencios. El silencio es el alumbramiento del sentido («Se trata de lo que no se nombra»); aquí se está muy cercano a la máxima de Valerio Magrelli, el «escribir es ocultar». Así, en un tono casi místico, en los poemas de Carrera toda consumación (del fuego) es nacimiento; misterio, entonces, el silencio, porque es un anuncio de un nuevo nacimiento: «rojo que nombra lo que en la quemadura nace».

Fernando admira el árbol («soy árbol / potencia / de lo que despierta / si / labios o raíces / suben al suelo para besar el barro / al hombre-mujer / que en el umbral del aliento entuma / las palabras»). También es agua, pues, nos dice, «Por árbol soy / marino / ave de agua / en el cuerpo que navego». Es decir, Carrera se define como poeta de lo terrenal, como madera, y de la madera los instrumentos que hacen música; como agua que fluye y corre y alivia la sed de los otros hombres, manantial —recordar que el agua puede ser vapor, líquido o frío sólido, quizá aquí otra definición de la palabra como trasfiguración del tiempo. Finalmente él es ceniza, porque ya ardió en el fuego del tiempo, en el encuentro de los cuerpos, en el mismo canto poético y su fuerza musical que permanece como árbol, en ese *Fuego a voluntad* que no es más que la afirmación moderna de la afirmación de la individualidad que sustenta la agencia y todo sentido de unidad (Durkheim): «¿Qué es de mí / entonces?: / un puñado / de ceniza blanca».

En la sección denominada «Certeza de la devastación» realiza una exploración de la precariedad de la condición humana que el poeta asume como conciencia de la

realidad, azoro y extraña verdad: tremendo escepticismo («Ni ladrillos ni palabras / nada / dura / y sin embargo»; «o somos el cadáver que se pudre / alimento y nada / más»). Carrera encuentra una precariedad de la condición humana inherente en la conducta homínida que representa en la imagen de los primeros hombres alrededor del fuego:

Erguidos
nos miramos alrededor del fuego
Conocemos el tacto, en el olor
sentimos la presencia del otro
El hambre nos acecha y conduce
[...]
Con sangre y heces nos comunicamos:
ocrea la carne, la muerte siempre roja
el carbón es noche entre las manos
Grasa o resinas aglutinan lo que
sentimos —tanto
vagar nuestra debilidad por tierra

Sin lugar a dudas, estos poemas no son una alabanza a lo humano, sino una reflexión de su zona oscura («Somos la voz que cruza el llanto»).

Hay un hilo conductor en el libro, una dialéctica que explica en parte el nombre del poemario: la belleza como efímera y la belleza como devastación, en la que el fuego es un símbolo de poder, de ese fluido caliente que quema, que consume, que achicharra, pero a la vez transfigura la materia en otra. Al final de cuentas todos nos consumimos en el tiempo; tal vez ésta sea la «Certeza de la devastación».

Se trata de prender la maleza: se siente en las lenguas que surge con violencia la palabra de un nuevo sentido. Mira cómo las llamas toman posesión de la

casas, ¿distingues la belleza en el avance irreversible? Certeza de la devastación: su rostro te mira de frente y pregunta si puedes sostener la mirada, cuánto. Categoriza el fuego que se mueve, encierra el incendio, defínelo, mi amigo, ánimo: sé que las categorías y las definiciones son tu deleite, encontrar una metáfora que exprese lo que es. Para mí, la imagen que mejor lo diga será la mano chamuscada, tu humanidad disolviéndose en inconfundible tufo.

En la sección «Las piedras de la noche» continúa una reflexión sobre lo humano; en este caso sobresalen los sentimientos de pérdida («descender»), el abismo, el abandono, la soberbia, y finalmente, aparece el infierno como símbolo de la maldad humana:

Sólo en la oscuridad tus demonios pueden nombrarse al nombrarte; te hablan en la lengua humana pues son en ti uno y el mismo; comparten, pues, tu pobreza en las formas de dialogar con lo divino

En estos poemas, que constituyen la columna dorsal del poemario, el poeta se adentra en la zona jungiana de la sombra, es decir, la maldad de la divinidad que no es más que nuestra propia maldad. Como hemos dicho, para Carrera la divinidad no es más que el anverso del bien, con lo cual el poeta no cree en el bien como un don fácil, pues éste depende de una condición nuda que es la necesidad física de los cuerpos: el hambre: «Los intestinos no mienten, te han dicho: el hambre es siempre una señal, lunar de nacimiento del siguiente paso, desnuda siempre como un deseo».

El libro cierra con poemas de largo aliento dedicados a dos grandes de la música; al cantaor gitano Camarón de la Isla (1950-1992), uno de los grandes del flamenco en España, y otro a Serguéi Vasílievich Rachmaninoff (1873-1943), en este caso dedicado al *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, interpretado por el también gran pianista ruso-ucraniano Vladímir Samóilovich Hórowitz (1903-1989); concierto grandilocuente lleno de hermosos pasajes románticos, a la vez que de intrincados momentos para el pianista. En este último poema destaca la figura de «las manos»: las manos del pianista Serguéi, que son «el fuego» de la creación, «son la luz», son «Todo el poder prometido»; aquí el gozo de la música llega a lo sublime y el arte es lo único eterno y que puede permanecer por su poder divino: «Aquí: / amor que no muere con la muerte / Fuego que / en el corazón de los que escuchan / prevalece».

Recomiendo la lectura de *Fuego a voluntad* del poeta tapatío Fernando Carrera, libro que nos ofrece un recorrido por un pensamiento poético descreído de la bondad del hombre y que, en una soberbia fundada en la unilateralidad del arte, sublima el contenido de la sombra de la psique humana hacia la gracia divina del amor y el arte verdadero que es la música, recordándonos, tal vez, que ante la eminente devastación por el fuego que merecen Sodoma y Gomorra, sólo nos quedan la música y la poesía como hálito de la divinidad, es decir, como osada soberbia de lo humano ●

● *Fuego a voluntad*, de Fernando Carrera. Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca, Toluca, 2018.

Raúl Zurita y su argumento en *Un mar de piedras*

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

«**Mis libros siempre** los entendí como una estructura, no como una colección de poemas, sino como una estructura donde importa la construcción interna, el cómo se dibuja, cómo se arma y cómo se relaciona el uno con el otro, como los eslabones de un edificio, de una represa o un megaproyecto», afirma Raúl Zurita en *Un mar de piedras*, libro que el FCE tuvo a bien publicar. Luego agrega: «También poder faltarle el respeto a los soportes, si la hoja del libro no basta para dar cuenta de lo que sientes, de lo que quieres decir, pues ocupa otros soportes, el cielo, el desierto, las cumbres de los Andes. Pero pasó lo que pasó, no fue una decisión, fue la vida...» (pp. 64-65).

Y es justamente de la vida de lo que trata este libro, del entramado de eventos y vivencias en que el poeta chileno ha pasado sus días y de los cuales ha surgido su poesía.

Una biografía no explica la obra de un escritor, pero saber los entresijos del itinerario de una vida nos proporciona, como lectores, un andamio que nos acerca no al texto literario, sino a la parte humana del artista. No para entender sus textos, sino para comprender su transcurso humano, que finalmente es lo que nos va dando el sentido

de leer literatura: hundirnos en nuestra propia complejidad a partir del viaje al que nos llevan esas vidas y esos lugares recónditos y el sentido de esas mociones, donde se instalan las piezas literarias.

Sin embargo, la poesía es inexplicable. *Un mar de piedras* es una especie de transcurso biográfico que se acerca tanto a la materia poética que reconoce y se detiene justo en el umbral de lo verdaderamente impenetrable. Permite así que el lector ingrese a la zona fronteriza y ambigua entre el imaginario literario y su concreción formal, el límite donde las palabras se transforman en otra cosa y ocurre la metáfora, la metamorfosis.

Héctor Hernández Montecinos se dio a la tarea de revisar trescientas entrevistas en diarios y revistas que Zurita ha dado a lo largo de los años, y les dio una continuidad y una lógica. Las despojó de lo banal y muy circunstancial para dejar lo medular y así tejó una historia ocurrida tras bambalinas. Una historia que es un pensamiento. Un pensamiento que es una poética. Una poética que da cuenta de una ética.

Hernández Montesinos afirma que lo que ha hecho ha sido «Una literal *performance* de escritura» (p.10): la única voz que escuchamos es la de Zurita.

En la escena, entonces, aparece el niño que se queda sin padre y sin abuelo con un par de días de diferencia, y su vida con una madre que trabajaba para ganarse la vida, y una abuela italiana, «la adoración de mi vida» (p. 20). El italiano fue el idioma de la infancia.

Aunque su destreza era hacia los números y en efecto estudió ingeniería, «siempre tenía en alguna parte esta idea del poema, una cosa como una palabra rara, extraña» (p. 25).

Después, por los años setenta, cuando el golpe de 1973 y después de estar preso, «se habían roto todos los espacios públicos, todas

las instancias de concertación o diálogo. Yo estaba solo, atravesando por un periodo extremadamente difícil, y en un momento tuve la curiosa intuición de que la única forma posible de vida que se me ofrecía era intentar releer mi propia experiencia» (p. 110). Entonces surge la escritura de *Purgatorio*, «Para mí significó la nueva posesión de mí mismo... todo lo contrario a lo que podía ser la locura» (p. 111).

Aunque Raúl define como los dos pilares de la poesía chilena, muy distintos pero complementarios, a Neruda y Parra, ninguna de esas poéticas servía para dar cuenta del quiebre absoluto, histórico, político, psicológico, social, emocional, que significó el golpe en Chile. Así que *Purgatorio* fue la búsqueda formal para expresar lo que sentía. Dice el poeta: «En *Purgatorio* la estructura es simétrica. Tiene un centro y lo que está al comienzo está reflejado en la segunda mitad... cada una de esas partes tiene que funcionar como una estructura autónoma... como el inconsciente. En *Purgatorio* hay un enorme esfuerzo por recuperar una identidad... no es un yo que está establecido, sino que es un yo que busca una unidad. Es un yo plural» (p. 123).

Después viene *Anteparaiso*, en los ochenta. «Me sujeté los ojos abiertos pegándome los párpados con telas adhesivas y me lancé amoníaco puro. Después de hacerlo, terminé en un hospital. La fuerza del instinto fue más fuerte y alcancé a cerrar los ojos haciendo saltar las telas adhesivas, pero el vapor del amoníaco puro me asfixió. Tenía los párpados quemados, pero al abrirlos me di cuenta de que veía» (p. 131). Así comenzó la escritura del libro, para unir la herida existencial con un cuerpo herido. «Cuando tú trabajas en arte, en escribir o lo que sea, se suspende la vida... Es el texto el que toma

la decisión sobre tu vida, o sea, el texto es el que crea tu vida y no a la inversa. No es el creador el que crea su vida, sino que es el texto el que configura a su creador» (p. 132).

La primera mitad de los años noventa abarca el proceso de creación de *La vida nueva* hasta su retorno de Italia como agregado cultural, y la segunda mitad es una lectura del Chile de la transición y sus vicios políticos, económicos y sociales.

Años después, en esta década, llega la obra *Zurita* y su consagración como una de las voces poéticas que conforman la topología de la poesía chilena, junto con Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Gonzalo Millán, Enrique Lihn, Jorge Tellier, Óscar Hahn, Carmen Berenguer, Elvira Hernández, etcétera. Una voz singular que ha traspasado las fronteras de su país, constituyéndose como una voz necesaria en la poesía de América Latina.

Zurita dice de *Zurita*: «Todos al escribir somos esa K de Kafka. Al leer K, veo esa vida, real entre las palabras y entiendo que la obra de Kafka, más que desarrollar unos relatos, lo que construyó es un escenario para una vida, la de quien escribe, y donde nosotros, cada lector, al leer somos la trascendencia de esa vida, el cielo que soñó, como lo sueñan todos aquellos a quienes les cuesta vivir, todos aquellos desdichados, llorosos, incompletos, que aunque sea sólo con la mente le escriben una carta a su padre. El Zurita que aparece desde el inicio en todo lo que he publicado es esa K».

Un mar de piedras significa asistir a eso que María Zambrano llama conformar una vida humana mediante un argumento ●

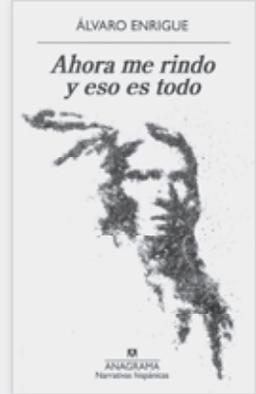
● *Un mar de piedras*, de Raúl Zurita, ed. de Héctor Hernández Montecinos. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2018.



- *Olinka*, de Antonio Ortuño. Seix Barral, México, 2018.



- *El quinto postulado / Dobleces*, de Luigi Amara. Sexto piso, México, 2018.



- *Ahora me rindo y eso es todo*, de Álvaro Enríquez. Anagrama, Barcelona, 2018.

TRITURACIÓN PLACENTERA

Guadalajara es el escenario de *Olinka*, sexta novela de Antonio Ortuño; sin embargo, es en realidad una ciudad literaria, como la Santa Rita de su propia *La fila india* (2013), Comala o Macondo. En esta Guadalajara novelesca sitúa Ortuño una historia contada con maestría literaria, una narración que va más allá de la denuncia de casos reales gracias a su mecanismo de ficción, cuyos engranajes atrapan desde el inicio, cuando sabemos que Aurelio Blanco, sin ser culpable, ha estado en la cárcel quince años por delitos cometidos en torno a *Olinka*, fraccionamiento exclusivo. Aunque le duele, el lector se deja triturar por este preciso mecanismo de ficción que, finalmente, produce un inmenso placer literario ●

LIBRO DE DOS CARAS

Luigi Amara creó, literalmente, un libro de dos caras. En *El quinto postulado / Dobleces*, el lector encara la historia de amor de dos líneas paralelas que producen discurso sin tocarse (“Sabes que te deseo” / “Sólo en tanto no lleguemos a encontrarnos”) y, yéndose a la otra orilla del libro, el despliegue simbólico y real del pensamiento reflexivo: “Basta doblar una hoja de papel para que aparezca su cara oculta” / “Ese momento en que se descubre, al dar la vuelta a la hoja, que la profundidad es más que un juego de la superficie, su pliegue”. Ensayo, filosofía, narración, ironía, acción, este libro profundiza y a la vez se despliega para reflexionar sobre la ficción del amor y el pensamiento ●

ATREVIMIENTO DESCOMUNAL

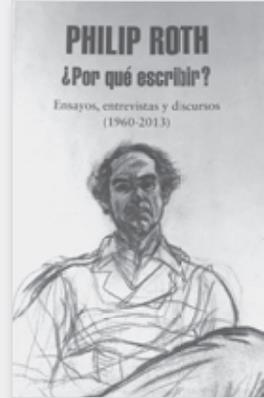
Desde el principio, esta novela muestra su ambición de contar la historia inabarcable de la Apachería, para muchos inexistente, perdida en el tiempo. Este territorio móvil, situado en/entre Estados Unidos y México, es recuperado por Álvaro Enríquez en *Ahora me rindo y eso es todo*, un fresco de tres dimensiones —ficción, historia documentada, autoficción— que nos hace vivir en un lugar que sólo podemos imaginar, soñar, leer: en el centro, Gerónimo, el indio apache, personaje histórico que se ha vuelto fantástico, y también ahí, Camila, personaje de ficción que bien podría ser histórico, y el propio Enríquez, que se autoescribe en su propia novela para redondear un atrevimiento literario descomunal ●



● *Tomografía de lo ínfimo*, de Laura Sofía Rivero. Secretaría de Educación del Estado de México, Toluca, 2018.



● *Necesidad de música*, de George Steiner. Grano de Sal, México, 2019.



● *¿Por qué escribir?*, de Philip Roth. Random House, Barcelona, 2018.

LO ELEMENTAL

«Las cosas diminutas no necesariamente son pequeñeces», se lee en el «Minifacio» de este volumen. «Ínfimo es también elemental». Al mando de una prosa cuya búsqueda rigurosa de precisión se entiende perfectamente con la voluntad poética, la autora sabe bien que la atención ensayística hace sus mejores hallazgos en lo que suele pasar inadvertido. Y esa prosa vuelve memorables tales hallazgos. Por la inteligencia que conduce sus búsquedas, pero también por el notable sentido del humor que las alienta, Laura Sofía Rivero es una de las ensayistas que más gusto da descubrir en la literatura mexicana de los últimos años, como seguramente podrá comprobarlo quien se asome a este libro fascinante y entrañable ●

PASIÓN CENTRAL

Para George Steiner, la música es «una pasión central», a decir de Rafael Vargas, el responsable de esta compilación. «La música está, como la poesía, en el origen de lo que piensa. Gran lector, no puede dejar de preguntarse qué significa, aunque sabe de antemano que ese significado no puede traducirse a palabras: es inefable». Una maravilla de este libro radica, desde luego, en que nos permite hacer compañía a una de las mentes vivas más brillantes mientras se halla entregada a esa pasión; otra maravilla es el estilo de Steiner. Y una más es toda la música que, con sabiduría y generosidad, nos invita a escuchar mientras pasamos sus páginas emocionantes y deslumbrantes ●

LA RESPUESTA

Pocos autores del siglo xx se habrán visto, como Philip Roth, orillados a hacerse cargo de su obra de un modo tan concienzudo como el que se advierte en este libro. Que Roth, desde el comienzo y hasta el fin, tuviera que estar dando explicaciones todo el tiempo, significó que también debió ir enfrentándose, a fondo, con las cuestiones esenciales de su oficio. Y el resultado es una dilatada reflexión que cobra forma en sus ensayos, sus entrevistas, sus discursos... incluso en la aclaración que, hacia el final de su vida, tuvo que hacer a Wikipedia —que no lo consideraba la autoridad más fiable en la obra de Philip Roth. La pregunta que da título a este libro obtiene, aquí, una dilatada respuesta que es absolutamente insuperable ●



Antes que el oído

● MARIO HEREDIA

a mi tío Jorge Cubillas Escalante

Cuando tenía ocho años recibí una postal de Europa. En ella aparecía un castillo sobre un gran río. Atrás me escribió el tío Jorge, hermano de mi madre, con esa letra perfecta de arquitecto, que ése era el castillo de Sigfridbourg en el Rin, donde había vivido Genoveva de Brabante, esposa de Sigfrido de Tréveris. Aquella heroína que había logrado huir del castillo antes de que la mataran y que había vivido muchos años con su hijo en una cueva, alimentados por una corza. Una tarde, ya de regreso de Europa, el tío Jorge llegó a Orizaba cuando la niebla se comía la ciudad. Tomamos café y escuchamos por horas sus aventuras del viaje. Ya de noche le pregunté sobre el castillo de Genoveva de Brabante y él me narró, con sus grandes atributos de cuentista, aquella maravillosa historia. Al poco tiempo me encontré con un disco: *Sigfrido, extractos*, leí en la portada y recordé la postal, le pedí a mi madre que lo comprara y ella, asombrada, lo compró. Fue la primera vez que escuché a Wagner, y quedé transformado. Y por algún tiempo pensé que la ópera de

Sigfrido estaba basada en la historia de Genoveva de Brabante que mi tío Jorge me había contado. Se lo pregunté en otra ocasión y me dijo que sí, que Wagner se había basado en esa historia para escribir su obra. Así fue que de niño escuché el gran drama musical en alemán cientos de veces imaginando la vida de la heroína del Rin. Fui comprando otros discos de Wagner y de otros compositores, y fui creciendo, y entonces me di cuenta, como sucede tantas veces cuando la infancia nos abandona, que era mentira, que el *Sigfrido* de Wagner era mucho más complejo que aquella historia infantil, pero ya no había vuelta atrás. Muchos años después, mientras desayunábamos en casa de mi abuela, le reclamé a mi tío aquella mentira, él se rio muchísimo y me dijo, acomodándose los lentes: «Quién iba a decir que una postal te acercaría a uno de los más grandes compositores de todos los tiempos».

Gracias a mi tío Jorge conocí a Gustav Mahler, gracias a él pude escuchar en vivo a la Orquesta de Filadelfia interpretando la *Quinta sinfonía* de Tchaikovsky, dirigida por Eugene Ormandy, y pude escuchar de pie el Himno Nacional de México interpretado por la Filarmónica de Tokio. Gracias a él pude estrecharle la mano a Alexander Slobodyanik, a Narciso Yepes y a Vicente Spiteri. En una ocasión escuché en su tornamesa Marantz, con los ojos húmedos, un disco donde la respiración de Leonard Bernstein, como otro instrumento, se advertía mientras dirigía el segundo movimiento de la *Sinfonía número cuatro* de Brahms. Ahí, en ese lugar, en el refugio del tío Jorge, lleno de figuras de Egipto y cuadros de Leonardo Nierman, podías descubrir las zapatillas de ballet de Margot Fontaine, una batuta de Karajan, una carta

de Mozart, una partitura de Schubert y cientos de discos.

Uno se dejaba llevar por la voz de mi tío Jorge. De la mano de esa voz podía caminar plácidamente por el bosque con el sordo de Bonn, mirar con terror a Schumann lanzarse al Rin, asombrarme escuchando a Martha Argerich interpretar el *Concierto del Río Amarillo* en la Ciudad Prohibida o espiar a María Yudina mientras grababa con una orquesta improvisada, en una noche, el *Concierto para piano núm. 23* de Mozart para poder entregarle, al día siguiente, el disco a Stalin.

En una ocasión alguien le dijo a mi tío Jorge que por qué no se modernizaba, que habían salido los CD, que el sonido tenía mejor fidelidad que los discos de acetato. Mi tío contestó que en su equipo se podía escuchar hasta un parpadeo de María Callas y, a veces, si se tenía suerte, se le podía ver.

Él tenía una frase que hace poco recordé: «La música siempre me dice lo que debo sentir». Más que amar la música, mi tío Jorge le dio el lugar exacto dentro de su mundo, y esto lo supo heredar a muchos de nosotros.

Hace algunos años mi tío Jorge decidió terminar su vida. ¿Por qué? Nadie lo supo. A mí me gusta pensar que fue por un desamor y no porque estaba hastiado de la existencia. No avisó a nadie, se encerró en su guarida y dejó de comer. Dicen los vecinos que pensaron que estaba de viaje, porque no se escuchaba la música que siempre invadía el edificio. No creo que haya logrado vivir sus últimos momentos en silencio. O quizá sí, quizá llegó a concebir la música como algo que debe estar sólo dentro de la cabeza de los hombres, no lo sé. Lo que sí puedo decir es que hoy, cuando los compases del preludio de

Sigfrido se escuchan dentro de mi cabeza, la imagen de aquel castillo de Genoveva de Brabante y aquella letra perfecta aparece ante mis ojos y vuelvo a emocionarme con la historia como cuando tenía ocho años. Tenía razón mi tío Jorge: «La música siempre me dice lo que debo sentir».

Y un poco por eso es este libro ●

- Leído en la presentación del libro *Antes que el oído*, en el Patio Barroco de la Universidad Autónoma de Querétaro.



In memoriam

**«La Universidad de
Guadalajara me cumplió
todos los sueños
de mi infancia»:
Magdalena González Casillas
(1939-2019)***

DAVID DEL TORO

FILOSOFÍA Y LETRAS

Ingresé a la carrera de Letras porque yo quería ser novelista. Adoraba las novelas y la poesía, al grado de que sentaba en las escaleras de la casa a mis cinco hermanos menores; éramos siete en la familia, pero claro, nada más a los cinco más chicos los podía sentar en las escaleras... Les leía poemas hasta que se los aprendían de memoria. Y novelas. Leía tantas novelas que, cuando me llevó mi papá por primera vez al oftalmólogo, le dijo: «Esta niña no puede leer más de ocho horas diarias». ¿Cuántas

* Esta entrevista, inédita hasta ahora, fue realizada en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades el lunes 4 de diciembre de 2006.

horas leería? Yo hacía trampa y me metía abajo de las cobijas en la cama con una linternita para seguir leyendo. Nunca pensé en ser poetisa, pese a que una vez escribí un poema bastante largo, pero mi idea era ser novelista, y a la hora de la hora pues no me dediqué a la ficción, me dediqué a la investigación regional.

Con papá notario, hijo, nieto y bisnieto de notarios, mi padre me dijo dos cosas terribles cuando le compartí «Voy a estudiar Filosofía y Letras»: «Pues vas a tener que vivir en un cuarto de azotea, no creo que te dé para más». Mi respuesta fue: «A mí no me importan los cuartos de azotea, lo que me importa es hacer algo que me dé placer, pero si quieres estudio Derecho». «No», me dijo, «una abogada en mi familia, eso no se ha dado nunca». Entonces decidí que en el momento en que yo fuera mayor de edad me metería a lo que me diera la gana, ¿verdad?, y ya está. ¿Cuál era mi perspectiva? Hacer algo que me produjera tanto placer que incluso, si no me pagaran, lo haría con placer.

El plan de estudios de la carrera en la Universidad de Guadalajara incluía, los primeros dos semestres, a los alumnos de Filosofía, de Letras y de Historia. En esos dos semestres, cuando ya me convertí en maestra, di Cultura Grecolatina, Literatura de Grecia y Roma, durante muchos años. Una asignatura que me fascinó dar fue Literatura Prehispánica, la di varios años; luego la Universidad me mandó a Francia y, cuando regresé, pensé: «No, la voy a cambiar por Literaturas Europeas del Siglo XIX». Pero Literatura Prehispánica es algo que todavía me fascina.

Otra que me encanta, la llevé primero como alumna del doctor Alberto Ladrón de Guevara, era Historia de las Religiones, y

cuando el doctor murió yo era oficial mayor de la Facultad, y él me dijo: «Te quedas tú con esta materia», y contesté: «¡Por supuesto!». Ya hace muchos años que la doy, me gusta mucho.

Literatura Jalisciense, no te puedo negar que me encanta, puesto que el libro que es mío es la base. Además, llevaba asignaturas de Filosofía y de Historia desde que ingresé a la Facultad. Y de Historia... bueno, fui jefa del Departamento de Historia, Arte y Filosofía durante siete años en el ITESO. Filosofía, Historia de la Filosofía, Ética y Estética, di a lo largo de muchos años también.

Estuve en cinco universidades de Unidos: en Washington State; en la Universidad de Los Ángeles, California; en la Universidad de Arizona; en la Universidad de Lawrence, en Kansas... Fueron cinco universidades gringas a donde fui a dar clases, hace muchos años, porque con Bush ni siquiera tengo visa... ¡Ni pienso tenerla mientras siga gente así por ahí!

EN FRANCIA

Después, la Universidad me envió a Francia, ¡que había sido uno de mis sueños de adolescencia! Puedo decir que la Universidad de Guadalajara me cumplió todos los sueños de mi infancia y adolescencia, porque vivo de hablar, leer y escribir, y me pagan por hablar, leer y escribir. Y mi sueño era conocer Europa, aunque fuera de pasadita, pero ¡vivir en Europa! Se me hacía un sueño imposible, y la Universidad me lo permitió también, sobre todo... ¡en la dulce Francia!

Se suponía que estaba dando clases a alumnos de posgrado, que iban a trabajar, o en embajadas de lengua española, o en empresas internacionales. Entonces tenían

que dominar correctamente el español, tenían que exponer temas. Mi materia se llamaba Problemas Actuales de América Latina. Claro que los problemas actuales de América Latina hace trece años no eran los problemas actuales de América Latina hoy. Eran diferentes, pero, en fin, era actualizar la situación de América Latina ante futuros miembros de embajadas o de grandes empresas internacionales. Tenía alumnos de África, Asia, Europa, de distintos lugares.

Las clases magistrales eran las que yo impartía en un auditorio. Hablaba frente a doscientos alumnos, que se dividían después en grupos de diez alumnos para discutir ellos el tema general que yo había expuesto en la magistral, ellos lo particularizaban. Te pongo un ejemplo: la mendicidad en América Latina; me impresionó muy fuertemente, pues yo no sabía, hasta que estuve allá, que, por ejemplo, en Brasil, hace trece o catorce años, había diez millones de habitantes pobres, y en México casi cinco. Esto impactaba a los europeos que eran mis alumnos, era una cosa que nos acababa sacudiendo a todos. Ahora hubiéramos hablado de la bronca que se echaron en el Congreso panistas y perredistas... En fin, era actualizarlos para que llegaran a un mundo que de alguna manera conocieran, percibieran con corrección y no anduvieran adivinando ni metieran la pata.

INVESTIGADORA REGIONAL

Era aquél el momento del gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Yo sentía que estábamos llegando al primer mundo porque se crearon los nuevos pesos, les quitaron tres ceros, cosa que a los francos les había ocurrido años antes, y estaba el peso a tres pesos por dólar, mientras el

franco estaba a siete por dólar. Entonces valía más el peso mexicano que el franco. Yo sentía que habíamos llegado al primer mundo; después pensé: «Qué bueno que no estoy dando esta asignatura en Francia, porque estaría llorando».

Mi vida académica cambió. Aquí en la escuela soy presidenta de la Academia de Literaturas Hispánicas, pero fui oficial mayor con varios directores; coordiné la Maestría en Letras a la muerte de Adalberto Navarro Sánchez.

Cuando empecé como investigadora regional fue porque José María Murià, que había sido compañero mío —él en el área de Historia, yo en Filosofía, pero éramos como hermanos de tan amigos—, me dijo: «Oye, me acaban de pedir que coordine una Historia de Jalisco, ¿le entras?». «¿Con qué?», le pregunté. «Con las bellas artes en Jalisco». Yo de Jalisco sólo sabía que tenía una capital que se llamaba Guadalajara, párale de contar, porque los programas que teníamos en la Facultad en aquella época eran más de literatura europea que de literatura en lengua hispánica; bueno, había en lengua española, pero proveniente de España. Muy poco de latinoamericana, y de México casi nada, y de Jalisco absolutamente nada. Le dije que sí porque siempre me gustaron los retos, pero yo no sabía de Jalisco nada. Entonces, cuando me inicié en la investigación, primero con un miedo endemoniado, me acuerdo que llegué de vacaciones de Navidad y Año Nuevo, entré a la oficina de Murià en el Instituto Nacional de Antropología e Historia y le dije: «Oye, ¿y cómo se inicia uno en la investigación?». Su respuesta me dejó fría: «Ah, no lo sé, ése es tu problema». Él tampoco lo sabía, nadie lo sabía.

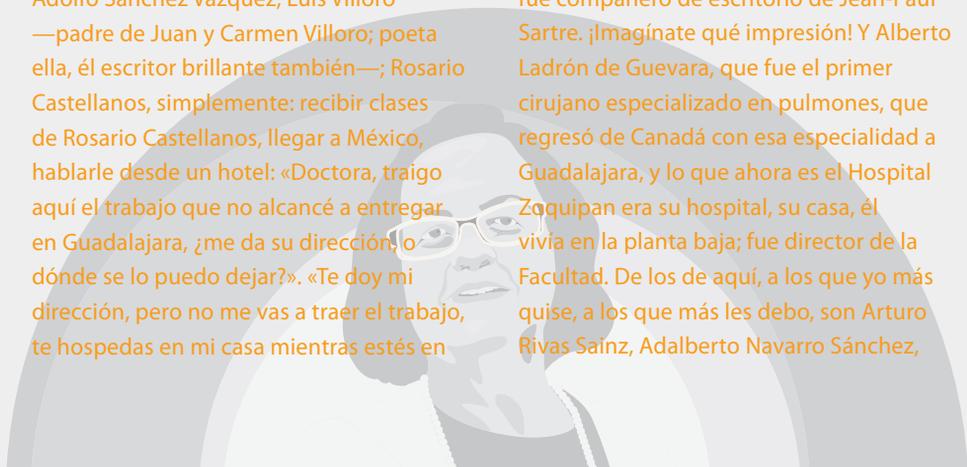
Cuando comencé a meterme en los archivos y a descubrir en ellos tierras ignotas, sentí que era algo similar a lo que había hecho Cristóbal Colón. Los archivos mostraban lo más insospechado, lo más inesperado, lo más fascinante que se puede uno imaginar. Ahora, pues, lo que se ha convertido en libros, en artículos, en conferencias, es algo que me fascina; y por otro lado, pasar las tardes con jóvenes que, primero, eran casi de mi edad —en esa época era cuando estaba en segundo de facultad—, y ahora podrían ser mis nietos, pues también me resulta sumamente atractivo. Es decir, lo que la carrera de Letras me ha permitido hacer es algo que me satisface al grado de sentir que mi vida queda plenamente desarrollada y lograda gracias a todas las actividades que me han permitido realizar: hablar por radio, por televisión, dar conferencias en distintos lugares.

LOS PROFESORES, COMPAÑEROS Y ALUMNOS

Mis profesores, cuando estudiante, venían de la UNAM o de El Colegio de México. Nos daban clases, invitados por Edmundo Ponce Adame, que era el director brillantísimo de mi época —murió hace tres meses, de ochenta y cuatro años—; José Gaos, de los exiliados españoles, filósofo extraordinario; Adolfo Sánchez Vázquez; Luis Villoro —padre de Juan y Carmen Villoro; poeta ella, él escritor brillante también—; Rosario Castellanos, simplemente: recibir clases de Rosario Castellanos, llegar a México, hablarle desde un hotel: «Doctora, traigo aquí el trabajo que no alcancé a entregar en Guadalajara, ¿me da su dirección, lo dónde se lo puedo dejar?». «Te doy mi dirección, pero no me vas a traer el trabajo, te hospedas en mi casa mientras estás en

México». ¿Te puedes imaginar lo que es haber vivido tres veces en mi vida alrededor de una semana o semana y media en la casa de Rosario Castellanos? Cuando murió Rosario Castellanos mi padre me habló consternado, me dijo: «Oye, ¿ya viste el periódico de hoy?». «No, ¿por qué?». «Estoy viendo la esquila de Rosario Castellanos». «¿¿Qué?!». Me solté llorando. Al ratito me hablaron del Gobierno del Estado, que si podía participar el sábado en la conferencia que se iba a dar en homenaje a Rosario Castellanos, querían que yo hablara de Rosario, la amiga, la mujer; y que Olivia Zúñiga hablara de la escritora. Les dije que con mucho gusto. Mi padre murió de un infarto el viernes en la noche; la conferencia ya la tenía escrita, pero no me presenté. Se juntaron dos muertes de dos seres muy cercanos.

De aquí de Guadalajara, Arturo Rivas Sainz fue un guía verdaderamente generoso y extraordinario. Adalberto Navarro Sánchez, con el cual terminé hablándome de tú cuando ya éramos colegas. Salvador Echavarría, que se había doctorado en París: se había ido a Francia a los cinco años, cuando inició la Revolución, y una vez le pregunté: «¿Y de qué vivía usted en Francia?». «¿Yo? Pues de las minas de oro de mis padres». Era rico, rico, rico; y fue compañero de escritorio de Jean-Paul Sartre. ¡Imagínate qué impresión! Y Alberto Ladrón de Guevara, que fue el primer cirujano especializado en pulmones, que regresó de Canadá con esa especialidad a Guadalajara, y lo que ahora es el Hospital Zoquiapan era su hospital, su casa, él vivía en la planta baja; fue director de la Facultad. De los de aquí, a los que yo más quise, a los que más les debo, son Arturo Rivas Sainz, Adalberto Navarro Sánchez,



Salvador Echavarría, Alberto Ladrón de Guevara —con una biblioteca maravillosa y que además generosamente nos permitía acceder a ella.

¿Mis compañeros? Hugo Ibarra Farah, quien fue secretario de la Facultad. No publicó nada, pero era muy brillante, se jubiló como maestro, murió del corazón un domingo, repentinamente. Blas Nuño, también ya murió, estudió Filosofía y era además abogado, también brillante, pero tampoco publicó. Muy brillante y muy productiva: Carmen Castañeda, doctorada en El Colegio de México, de veras brillante. Qué te diré yo... su *Historia de la Real y Literaria Universidad de Guadalajara* es excelente. Su libro sobre violaciones y castraciones en la Nueva Galicia, en el periodo colonial, de espeluznar, pero también de investigación ardua. Ha investigado, por ejemplo, en el archivo de Sevilla, donde ha encontrado grandes cosas; ella es especialista en la Colonia; en los archivos de Sevilla o de Madrid ha descubierto hasta de qué color eran los chones de la reina Isabel; es verdaderamente admirable como investigadora. Yo te diré, muy prolíficos, aunque ya de otra generación, Jaime Olveda. Bueno, incluso entre los miembros de la primera generación hubo dos premios Jalisco: Eva Guerra, que ahorita está convertida en vegetal, tiene casi cien años de edad, y Alejandro González.

De mis alumnos... ¡Uh! Hay muchísimos premios Jalisco, incluso. Como Dante Medina, por ponerte un caso. Pero productivos, Silvia Quezada. ¡No, no, no, ahí sí es interminable el número! Que se han doctorado, que han escrito muchísimo, que han dado clases también en muchas partes, que han dejado huella fuerte ya de

este Centro Universitario. ¡Innumerables! Pero por mencionarte alguno: Efraín Franco Frías. Lo que habla extraordinariamente bien de las universidades públicas. El hecho de que la UNAM esté dentro de las cien mejores universidades del mundo, y que la UdeG esté en segundo lugar nacional, habla de que nos podemos sentir orgullosos y que la productividad de nuestros egresados se ve simple y sencillamente en premios que se otorgan, como el Jalisco. Pero en muchos más, y en libros de alumnos nuestros que se publican aquí y en el extranjero. ¡Ay, no, está trabajosísimo! Pero una de mis muy, muy, muy queridas amigas, desde luego, es Silvia Quezada, que llegó en un momento muy difícil de su vida a primero de Letras, y que ha sabido triunfar pese a los obstáculos que la vida le ha presentado.

EL NUEVO DOMICILIO

El cambio de domicilio de la Facultad...

Bueno, allá eran anualidades, no semestres; 1961-1962, allá; 1962-1963, allá; en el 63 nos vinimos acá. En 1963, el señor presidente de la República, Adolfo López Mateos, vino a inaugurar el edificio y salimos en la foto del periódico, y extrañamos el otro edificio, pero no sabíamos que lo iban a destruir. Pasaron los años y una vez iba yo —ya tenía mi volkwagencito— por lo que ahora se llama Enrique Díaz de León (Tolsa en aquella época) cuando me encontré bloqueada la calle. Incluso, con las esculturas extraordinarias de la Sala Juárez, que era el auditorio de aquel edificio que se hizo en 1918 y se llamó la Escuela Constitución, y lo que hoy es Rectoría era la escuela Reforma: una era de niños y otra de niñas. Y que encuentro las esculturas en plena calle, tiradas; se me paralizó el corazón, detuve el automóvil, además no

se podía ya pasar, y me encontré con un muchachito preparatoriano que lloraba a moco tendido, lo abracé llorando también a moco tendido. El muchachito es ahora un líder universitario.

Y fue un antiguo rector el que decidió destruirlo para hacer en su despacho de arquitecto el edificio nuevo. Es una lástima, deberían haber quedado las dos joyas de 1918, una frente a la otra. Aunque en mis investigaciones, al revisar la prensa de 1908 a 1970, encontré que ponían a los edificios del asco, decían que eran como pasteles de quinceañera. En el momento les parecieron cursilísimos, pero creo que ya para entonces deberían haberse resguardado como tesoros de la nación. ¡Fue muy triste!

La Facultad de Filosofía y Letras daba a lo que ahora es Enrique Díaz de León, una partecita chiquita de Pedro Moreno y Juárez. Luego en Pedro Moreno estaba la Escuela de Música, lo que era maravilloso: mientras estábamos en la Facultad oíamos conciertos en piano, óperas en voces de tenores y sopranos. En la parte de Juárez llegando a Escorza se encontraba Irene Robledo García en la Escuela de Trabajo Social, que era una escuela más beaturrona que las de las monjas. Hincaba a las alumnas para garantizar que les llegara al piso la falda y no anduvieran con minifaldas. Si llegaba al piso era que cubría la rodilla; rezaban después de cada clase, etcétera, etcétera. Bueno, la doctora murió de ciento dos o ciento tres años, le tocaron tiempos de juventud diferentes, yo creo, ¿no? Ella estudió para ser dentista, inicialmente; no fue la primera dentista que se tituló, pero sí formó la Escuela de Trabajo Social, y la vemos hoy en bronce enfrente de la escuela que sigue siendo nuestra vecina. En la parte de Escorza estaban los

juzgados. Esther Gómez Loza —fíjate qué curioso, se llama igual que una maestra nuestra— fue alumna mía y es doctora ya. Ella era secretaria de la Facultad, trabajaba en la mañana en los juzgados, se comía una torta en lo que caminaba a la Facultad, y en la tarde era la secretaria única allí.

LA FUNDACIÓN

La idea de la Facultad de Filosofía y Letras fue de Agustín Yáñez Delgadillo, gobernador del estado. Fue precioso, porque en 1956 Yáñez le pidió a la Universidad que fundara la Facultad de Filosofía y Letras. La Universidad le contestó: «Pero, señor gobernador, ¿eso para qué sirve?». Respuesta del señor gobernador: «Tal vez para nada, pero ha sido un sueño que tengo de juventud». Entonces se abrió y esto no tuvo que ver con las decisiones de Zuno, que fue maestro nuestro, nos daba Historia del Arte, era extraordinario, encantador, maravilloso —alumnos posteriores platican que ya no les dio Historia del Arte, sino que platicaba anécdotas de su propia vida. A nosotros sí nos dio clases, nos llevó a ver las ruinas prehispánicas que están por el rumbo del Periférico Sur. Nos invitaba a su casa, lo quise muchísimo. Cuando era oficial mayor, él, que había sido hasta gobernador del estado de Jalisco, el licenciado Zuno, me hablaba por teléfono a las cuatro de la tarde en punto y me decía: «Magdalena, no se le olvide mandarme mi quincena porque si no mañana no comemos». Y yo le mandaba su quincena con uno de nuestros trabajadores, y a las cinco y media me hablaba: «Ya llegó, muchas gracias».

EL PERIODISMO

Publiqué en *El Informador* alrededor de dieciocho años todos los domingos, luego

aparecieron dos volúmenes: *Son mil palomas tu caserío*, como se llamó la publicación dominical. Comenzamos a hacer periodismo solos. Lo aprendimos como pudimos. Yo creo que lo que nos enseñaron nuestros grandes maestros fue la capacidad de expresarnos por escrito. Esto nos permitió no sólo intentar ser amenos en conferencias y cátedras, sino también escribir periodismo, que nos leyeran, que no se aburrieran. Francisco, mi hermano, recuerda que hubo momentos en los que llegaba en un domingo a un puesto de periódicos y oía decir a un señor: «Me llevo *El Informador* si está el artículo de Magdalena, si no, no». Es decir, es algo que debemos agradecerles a nuestros maestros: nos enseñaron a manejar de diferentes maneras la palabra oral y la escrita, como que de ahí fuimos saliendo para el periodismo ●



Primera lectura

El museo de las máscaras: poesía y actualidad

● LUIS ARMENTA MALPICA

Nunca escribimos solos. Y no sólo escribimos por nuestra orientación. Incluso en lo sexual, el arco de la escritura se mueve entre el blanco y el negro, entre tonos de gris y otros colores. Si se roza o detiene en los de la bandera *gay* no deja de ser una estandarte amplio y cambiante

como la humanidad que representa. Como editor y jurado de algunos certámenes de poesía, observo un interés propicio (quizá desmesurado) por tratar de manera más fresca, distinta, innovadora y hasta experimental los conflictos y temas que atañen a la diversidad de nuestro tiempo. Lesbianas y homosexuales se han expandido y muestran un sinnúmero de opciones que abarcan lo transgénero, lo cuir, lo transexual y más categorías. Etiquetas, al fin, que no dejan de ser una marginación, por liberal que sea el enfoque o la reafirmación que presuponga, de aquello que en el arte simplemente es «lo humano».

Igual sucede en la poesía: preferimos voltear a la vieja y comodina España (Vicente Aleixandre, Francisco Brines, Luis Antonio de Villena o Luis Muñoz) que a la siempre barroca e inextricable Cuba (Lezama Lima, Severo Sarduy, Virgilio Piñera o Delfín Pratts). Si hablamos de nuevas formas de representación de las masculinidades, son importantes los avances que han conseguido estrellas de la música y el cine, como Freddy Mercury, David Bowie, Tim Curry, Divine, Boy George, RuPaul o Ezra Miller, por ser modelos mediáticos. ¿Es necesario tanto arreglo floral y zapatillas en los poemas que quieren ser distintos de lo *gay*? ¿No cumplieron su cuota dichos antecesores a los que se recurre todavía como homenaje, sí, pero más por pereza o conformismo? El ser homosexual también se normaliza. Lo que un día fue atrevido se convierte en ridículo si no lo actualizamos.

Todo este preámbulo para intentar situar *El museo de las máscaras* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018), de Sergio Pérez Torres, en el siglo XXI. Para empezar,

Sergio se mueve en un mundo sin máscaras, con una libertad que, si no es tan tajante como la incorrección política de Pedro Lemebel o Juan Carlos Bautista, sí lo muestra, sobre todo en las redes, como un hombre que afirma su masculinidad exenta de machismo, o eso que se ha dado en llamar heteronormativa. En libros anteriores del poeta he notado una disparidad de asuntos que lo inquietan, pero un mismo registro: la nostalgia es el tono que este regio prefiere por encima de todo: se trate del amor, el miedo, el cuerpo, la purificación, el enfrentamiento con uno mismo o la visión de la muerte, tópicos que desfilan en cada uno de los siete apartados que componen el libro que hoy reseño. En Sergio Pérez Torres perdura esa melancolía dramática que me hace recordar a Dido en *Les troyens*, de Berlioz: un personaje plenamente romántico abarcándolo todo desde la intimidad doméstica y tranquila de quien no tiene fuerzas para enfrentar su sino, pero que se le enfrenta por su fe en el amado.

Olga Orozco, en su *Museo salvaje*, como en mucha de su obra, puso de manifiesto una voz peculiar que se enfrentaba al otro (su hermano) y a sí misma, con los mismos recursos: amor y culpa, de modo principal, en la contemplación del cuerpo como objeto de estudio. Sergio no está lejos de allí: las galerías que recorreremos juntos —máscaras de hierro, de piel, de barro, de madera, de piedra, de espejo, y máscaras rotas (fuera de exhibición)— confirman el paisaje que transcurre durante doce meses, con las cuatro estaciones tejidas a mansalva en los doce pedazos de barro que son el cuerpo único al que nos dan acceso. Un calendario que es, también, una figura como la Coyolxauhqui: un mito, un sueño,

la voz a quien se nombra todo el tiempo. Pero se nombra a ciegas: «Cualquier camino es largo para el silencio», «Lo que sucede afuera no es la vida». El amor que aquí se representa es una estatua, el conflicto de un yo que se enfrenta a *sus sombras*. La diosa de la luna que apenas se revela. Si se trata de máscaras de piel, Sergio postula: «El olvido es una forma larga de agonía», «sombra debajo de mis ojos», y da paso a esa sombra, una sola, a la que tiene miedo. Mientras habla del cuerpo, en máscaras de barro, «su sombra me amordaza». «¿En qué más me habré de convertir / cuando seque el barro en mis costillas?». Sombras, nada más, entre su vida y su vida.

Quisiera que asumir nuestra diversidad no fuera necesario, pero lo es. Y se demuestra también con lo textual. En muchas ocasiones, los libros que he leído adolecen de estructuras tardías: miran, aun con el romanticismo ingenuo más propio de un lector que lee muy poco o mal que de un poeta, esas maneras de los antecesores del tema en nuestra lengua: García Lorca, Cernuda, Gil de Biedma, por citar una tríada en la gran tradición de la poesía homosexual de la península ibérica; o Villaurrutia, Novo y Nandino en el caso de México. Poetas arriesgados en su siglo y que casi cien años después deberían ser lectura obligatoria, pero no un referente de escritura. Sin embargo, tienen muchos discípulos más allá del fraseo o del uso de símbolos y formas de asumir la homosexualidad: presumirla o llorarla. Sergio Pérez Torres se escapa, por muy poco, de la voz plañidera. En el cuarto apartado de su poema, las máscaras de madera se manejan con una espacialidad de campo y femenina que consigue sortear estos peligros. «Vivo de cosas como yo

/ pero muero de cosas como él», dice el hablante principal, y le creemos que «en nuestra memoria [...] imitamos en el fuego a la madera que se incendia». Este cambio sensible le da paso al incendio que se produce en máscaras de piedra. El espacio es marino casi uniformemente, y se muestra distinto a los tres apartados anteriores en su diversidad. El monolito es uno: «La sombra de un nombre cubriéndome de mí».

En las artes, ser obvio no es ser *gay*. Lo obvio sólo es mala poesía. Quiero decir: la obviedad, de cualquier forma, elimina el misterio y la revelación. De allí mi suspicacia con muchos otros libros sobre el tema. No se trata de la crisis del yo o de la muerte del lirismo, al decir de ciertos críticos y poetas que miran con recelo aquellos libros y posturas de tono confesional o íntimo, amoroso o de identificación sexual mediante el erotismo exacerbado, la catarsis, la culpa. Un hombre que empieza a conocerse y reconoce que «el amor es una cosa muy distinta, lo que la belleza sueña cuando se le amenaza...» tiene un paso ganado. En esta incertidumbre encuentro ese tensor tan necesario para olvidar la súplica y el llanto que parecían brotar entre algunas imágenes. Porque este libro es un discurso armado con metáforas y el riesgo es convertirlo en algo más que polvo: «polvo de lo que dejo ir».

Uno de los motores de la poesía contemporánea es, precisamente, la desorientación: perseguimos que en ningún momento el lector se sienta cómodo, firme, confiado en lo que puede obtener de las palabras. Eduardo Iriarte, prologuista y traductor de *El alboroto de los pájaros*, de John Ashbery (Visor, 2018), al hablar de la poética de Ashbery señala «su sintaxis fracturada, la multiplicidad

de voces, el estilo hermético, poliédrico, plagado de coloquialismos y alusiones recónditas, trufado de elaborados juegos lingüísticos, caracterizado por la espontaneidad y el rechazo a lo que podría denominarse *retórica espiritual*, [que] otorga a sus creaciones un aire impersonal, oblicuo, experimental; no tiene por qué haber necesariamente una progresión lógica en el desarrollo del poema, sino más bien un continuo ir y venir entre diversos *estados temporales*». Para desarrollar esto, el más seguro debe ser el poeta. Debe asirse a lo que desconoce (antes nos decían lo contrario) y explorarlo como si se tratara de sus propios testículos; auscultarlo cual si fuera un examen de próstata; hacerle un *fisting* si en ese acto de amor con la poesía se pone más intenso. El uso de los preservativos lo dejamos para el sexo seguro. A la poesía hay que llegar a pelo, lejos de la lubricidad que las palabras sueltan y adquieren con el ritmo.

Las máscaras de espejo de Sergio Pérez Torres no son esa fractura, pero sí el desconcierto. Es mirarse y «no regresar del espejo». Y exclamar: «Él me mira como un arma recién cargada». Con este desestabilizador, el poeta abandona la consabida retórica de interrogantes a la que puede llevar el darse contra sí, contra la luna, contra la diosa general del poemario. El espejo nos muestra el espíritu real del hablante del texto: narcisista y obseso, culpígeno amoroso de su nueva función en el museo de sitio: estar sitiado en él y ver que el curador de dicha muestra tampoco tiene cura.

En el comentario preliminar de *El alboroto de los pájaros* se señala que «Fue también el propio Ashbery quien manifestó que su objetivo era componer un alegato

poético que no sólo no pudiera expresarse de ninguna manera mejor, sino que no pudiera expresarse de ninguna otra manera en absoluto». Alegato que tiene seguidores, pero no imitadores, justo por lo difícil de encarnarse en medio del fracaso que representa en sí dicha poética. Este *discurrir del presente*, lo que no concluye porque está formado sin ideas preconcebidas, se ha permeado muy poco en la poesía homosexual. Y, más adelante, Eduardo Iriarte cita al poeta Paul Muldoon, quien opina que «un mundo que es complejo requiere una poesía compleja; un mundo que es incoherente debe reclamar una poesía incoherente; un mundo en el que no caben conclusiones puede regodearse en su carácter inconcluso». El homosexual de nuestro siglo es más complejo que el de siglos anteriores: ¿no debería serlo su poesía? Lo digo convencido y algo desencantado. Nos urge, con vehemencia, una poesía que oponga resistencia a Donald Trump, a Vladimir Putin y a Jair Bolsonaro. Una literatura desorientada sexual y textualmente: quiero decir, diversa; quiero decir, extraña; quiero decir, que ame más la palabra que el eco que produce. De fibra (conciencia) excepcional.

Este siglo, vertiginoso y lleno de contrastes, globalizado incluso en las maneras de entronizar en un par de semanas cierta voz comercial, y desdeñar las voces más complejas, también ha producido decenas de poetas parecidos, clonados. Círculos de poesía inquietos más por la cantidad de seguidores que por la singularidad de una escritura. A veces creo (deseo) encontrar un atisbo del discurrir al que aludimos antes en la disparidad y hasta contradicción de las imágenes que Sergio Pérez Torres coloca en su poemario:

opuestas en la lógica y, a ratos, necesarias para escapar de lo que pareciera un diario o un recuento de pasiones y dudas, del libro que relata, como un diario, lo que le ha sucedido a un ser humano. Mucha de la poesía que muestra ese «orgullo» de la diversidad carece del coraje de hablar por uno mismo, del otro (similar o contrario), de una forma distinta, personal, que puede provenir de otros poetas, pero lo muestre a uno en el siglo XXI. Que hable de su ahogamiento y no sobre las olas de lo que se ha bailado (los mismos pasos siempre) tanto tiempo. «Máscaras rotas (fuera de exhibición)» puede ser el ejemplo más palpable de que Sergio ha intentado y puede conseguir otro distanciamiento de las formas poéticas que anteceden su pulso. Sentir que ha «dejado su sombra en los espejos» y lo que amó fue esa sombra deslumbrando la suya. Despedirse de un modo de concebir el mundo, muy seguro en sus manos, para pisar el hielo más frágil de la página y avanzar, siempre en desequilibrio, por otras geografías. Confirmarse que «ya no pertenezco a mi memoria, soy tan errante como las palabras».

Un hombre con vestido no me asusta. No me incomoda si usa carmín, delineador, tacones. Si prefiere cadenas para mostrar el torso velludo y masculino. Simplemente, creo yo, no deja de ser hombre si eso es lo que desea, si otro hombre es su deseo, o si no desea nada. Quisiera, desearía, encontrar que su obra literaria habla del mundo homosexual con una brillantez sin artificios. Que nos hable de la postura humana y no del maquillaje o máscaras comunes. Sobre un pie en otras tierras (exilio o por nostalgia) y no con la preocupación por hacer un desfile exitoso sobre una

pasarela de poetas que aplauden al que muestra más brillos en su saco. Preferiría un lenguaje en el cual la mayor extrañeza no es perderse en el «yo» o eliminar un «él» o un «ella», sin buscar de manera afanosa volvernos generales, inclusivos, modernos y orgullosos por una razón de «ellos». La subversión del texto, y no los demasiados *covers* de Abigail Bohórquez que ahora existen. Ojalá que, sin máscaras, aplaudamos la búsqueda, desconcertante siempre, de nuevas escrituras. Y en lugar del pasado, amemos el futuro que nos hace lugar en el museo de nuestro propio siglo ●

improvisadas cañas de pescar. Los que ya no lo somos, o lo somos de una manera alterna, nos contentamos al verlos a ellos, tan resueltos, tan felizmente bullangueros, afanarse en una siempre improbable pesca. Las garzas, apuradas, comienzan con el trajín. Entablan una recurrente disputa con las águilas pescadoras que habitan los altos fresnos y los pinos. Pero la conflagración dura poco, las águilas ceden —o pactan—, y las garzas numerosas establecen sus nidos en los mismos árboles, no demasiado cerca. Hay, seguramente, entre ellas, algo que desconocemos.

CETRERÍA. Las garzas arrojan de los árboles a los más débiles de su especie. Éstos, como por un ignoto mandato, no vuelven a subir, deambulan sin ton ni son, nada se puede hacer por ellos. ¿Selección natural? Están condenados a morir de hambre. Apenas si alcanzan a recoger algo de los esqueletos peciformes que sus mayores arrojan o sueltan por descuido. Conforme la temporada de anidación avanza, los árboles blanquean. Pero esta blancura no se debe sólo al albo plumaje, sino que, en gran medida, está compuesta por el excremento que aquéllas, las de arriba, expelen de día y de noche. Una tarde, durante el prolongado estío lacustre, pude ver a una de las águilas devorando las entrañas de una garza defenestrada a la que, minutos antes, había matado. Ya antes había notado su presencia, merodeando por el jardín, como en una suerte de precavido acecho. No hay misericordia en la naturaleza.

AVISPAS. Han comenzado a construir su panal muy cerca de mi ventana, en la penca interior de un nopal que ahora, tres años después de mi llegada, es más alto que



Días en Laguna III

● JORGE ESQUINCA

LLUVIAS. Torrenciales. Vimos la crecida de las aguas conquistar terrenos que, desde hace años, parecían vedados. Aun en los días finales del invierno llovió, tanto, que los atardeceres nos regalaron cielos de tonalidades que oscilaban entre el oro rojizo y el amarillo orín de la herrumbre. Los pelícanos cimarrones sobrevuelan Laguna como seguramente lo han hecho desde siempre, en formación de pacífica milicia. Es un vuelo soberano. El puente que enlaza una insólita plataforma circular con el parque de los juegos está rebasado por el agua, y por el lirio. Los niños animan

la casa. Son avispas pequeñas y negras. Ellas trabajan y las dejo hacer. Quince días después la colmena es más grande que cualquiera de las ramificaciones del nopal. Don Manuel —conserje y jardinero de esta propiedad— me dice que deberíamos eliminarla. Respondo con cierta reticencia pues, aunque el camino obligado desde la entrada hasta la puerta de casa pasa muy cerca del enjambre, nunca había sentido amenaza alguna. (Miento, hace unos años, en Guadalajara, una de estas avispas me picó en un párpado y la hinchazón duró varios días). Una mañana creí ver presa a una de estas avispas. Forcejeaba para zafarse de la telaraña en la que había caído. Frente a mi ventana. Me acerqué más. La avispa había cogido entre sus patas un insecto preso en la tela. Tomó el pequeño bisturí que ocultaba en su abdomen, cortó la tela, y se lo llevó.

ARAÑAS. Las avispas hacen lo suyo, las arañas también. Tejen su tela, de día y de noche. No es raro caminar medio envuelto entre los sutilísimos hilos que las arañas fabrican. De poco sirve hacer limpieza y retirarlas, a la mañana siguiente estarán otra vez. Diré más, las telarañas son una de las obras maestras de la naturaleza, hay que verlas con atención. Nada les sobra, nada les falta. Son una red perfecta y su diseño es el reflejo terrestre de una constelación, ¿o viceversa? Una de ellas teje su tela en el espejo retrovisor de mi coche. La estructura es, al mismo tiempo, simple y compleja. Puede parecerse a las líneas de una mano que, a partir de un centro generalmente rectangular, se va expandiendo con precisión geométrica hacia los más lejanos extremos. Basta con un manotazo para desprenderla. Lo hice un par de veces,

luego desistí. Pues, de manera invariable, a la mañana siguiente, la telaraña *todavía estaba ahí*. Nada me cuesta suponerlo: el insecto vive dentro del espejo. Y hasta me siento tentado a ponerle nombre.

APUNTE. Con la llegada de la primavera, he visto a los gorriones llevando entre sus picos restos de las hebras que sueltan algunas flores. ¿Materiales de construcción? Gorriones barbados...

PAREJA. Gordos, confianzudos, el pato y la pata deambulan a su antojo por el jardín. Han crecido y ya no pueden, como lo hicieran antes, pasar bajo la reja y callejear. Debo decir que me caen bien y, desde hace unas semanas, les regalo un poco de cereal. Ellos visitan con frecuencia mi puerta, graznan a todo volumen, golpean los ventanales con sus picos amarillos. No piden, exigen. Si me descuido y la puerta queda abierta, entran a casa y aquello se vuelve un súbito desmadre. Una mañana, en los últimos días del invierno, sucedió algo inusitado: una banda de doce zopilotes se aposentó sobre la débil alambrada que resguarda el jardín. Ya los había visto poblar los altísimos eucaliptos que, entre otros árboles, dan sombra a lo que aún queda del antiguo camino real. Pero esa mañana estaban aquí, recibiendo los rayos benéficos del sol que, como bien dice la canción, sale por Ocotlán. Zopilotes que semejan una suerte de imprevistas gárgolas. Pato y pata hacen su entrada y se encaminan con toda tranquilidad hacia ese extremo del jardín, como suelen hacerlo, picoteando entre la hierba. Los zopilotes dejan la alambrada, bajan y establecen un medio círculo en torno a ellos. Son carroñeros, lo sabemos, pero ¿se animarían a atacarlos? Desde mi

puesto de observador dejo que las cosas sucedan. No sin una creciente inquietud. Acto seguido: los patos pican la hierba, los zopilotes comienzan a cerrar el medio círculo; yo, en franca tensión, estoy a punto de dar un salto. De pronto, «algo», eso mismo que ahora entiendo sin saber, les da la orden. Los zopilotes extienden sus negras alas y se van.

CHAPATURRÍN. Me dicen que así se les llama en Laguna a los pajaritos que yo conocía con el nombre de petirrojo. Lo cierto es que son una fiesta, como su nombre. Son más pequeños que tu puño y su vuelo, en comparación con el de otras aves de su tamaño, es más corto. Se alimentan de mosquitos, de esa variedad a la que comúnmente llamamos «bobos», pues carecen de aguijón y no hacen más que revolotear en torno a tu cabeza a la caída del sol. El chapaturrín se posa sobre una rama —no siempre la más alta—, y desde ella se lanza en veloz vuelo vertical que dura unos pocos metros. Atrapa al mosquito y vuelve a la rama. Una y otra vez. Puedes entonces ver el color encarnado de su pecho que, durante un instante, produce un minucioso estallido frente al verde entramado de los tules. Nadie lo sabe, pero el chapaturrín guarda el misterioso orden del mundo ●

Sigilosos v(u)elos

Una excursión o viaje hacia las aguas del sueño

● VERÓNICA GROSSI

La libertad es el viaje. Recorrer en tren un mismo viaje. O siempre otro, soñado. Del sueño al viaje. El viaje que se repite en el sueño, pero, por un golpe de fortuna, inesperado, se extiende hasta la materialidad de lo vivido.

Desde la ventanilla del tren, una serie de paisajes de inconmensurable novedad y belleza. Esplende el sol sobre una gama de verdes. Verdes tiernos, algodonosos. Un oleaje diminuto, circular, ovilla la redondez de lo mullido, silenciado por la gruesa transparencia del vidrio. La humedad se trenza con los dorados en trazos o rayas diminutas. Los trigales difuminados en ocres, un deslizamiento continuo, desaguan en la quietud de un piélago de ondas frescas, esmeralda claro, desdibujadas en tonos menores, discretos, redondos, sedosos. La imaginación busca ese tacto imposible.

Frente a mí, en la cabina del tren, un joven de piel oliva con destellos color miel, barnizado de suavidad dorada, pegajosa, ojos verdes, aterciopelados. Se exhiba en el asiento con el peso y languidez de un cuerpo rotundo, grácil, contenido en las formas de una armonía culminante, desconocida, resguardada en su original pureza en el



tiempo. Su presencia deslumbra y sosiega, enardece y suaviza entre la incrédula perplejidad y la exaltación. La frescura del vidrio es un reposo momentáneo ante el fulgor oblicuo. Seducción insoslayable. Un oleaje de calidez indetenible se expande desde ese punto. El cadencioso aunque pausado ingreso a la ciudad mágica.

La gloria de un escape secreto. La libertad comienza en ese tren. Imagino la frescura del cuarto, en los márgenes de la ciudad dorada, de techos rojizos, con torres en punta de alfiler. La lentitud del tacto. La densidad áurea de la luz que cobija el edificio y traspasa la altura de un orificio. Una pequeña claraboya enlaza con su tibieza la humedad de los cuerpos.

Con el arribo a la ciudad desaparecen los puntos de referencia. Es imposible traducir las coordenadas de ese territorio inédito. Las fotografías en serie se desdibujan, se vuelven ilegibles, desvanecidas en la planicie de lo insignificante o lo impenetrable.

El laberinto de calles oscuras de otros sueños, el mercado poblado por una muchedumbre sin rostro, en actividad febril, incomprensible, la torre alta del reloj cuya invisible punta se pierde entre las nubes, todo amortiguado por una capa gris, desaparece de la memoria. Lo ocupa en cambio el asombro inagotable del ingreso, con el cuerpo, a la ciudad medieval, el comienzo del errabundo camino.

Al llegar, subir la cuesta por las callejuelas, cruzar un río de piedras, hacia el barrio cervecero. En la oscuridad de la noche, tras curvilíneos enrejados de hierro, el espesor de enredaderas. El empedrado aumenta el frescor. No hay a quién preguntar rumbo. Los faros en ese mar de jardines ensombrecidos por el atardecer son los bares de cada esquina. Me paro en cada uno,

buscando los nombres garabateados por el muchacho del hotel.

En la mañana camino hacia un parque. Detrás de una banca vacía, una bocina recita poemas. Giro con mi cámara en un mismo punto para orientarme. Un grupo de niños juega cerca de la entrada de la iglesia. La máquina de poemas proyecta el peso de la voz y su música hacia las calles aledañas. Jalo una y otra vez la palanca para comprobar esa magia. La pervivencia de la voz, la verdad en rima por la densidad de la historia. Vuelvo sobre mi senda para descubrir una librería. Repisas de libros de poesía en una lengua que quisiera masticar o beber como la cerveza del lugar, oscurecida en ámbar, floreciente en infinitos aromas.

Camino hacia el edificio de la ópera y la galería nacional. Subo la colina del jardín y observo a una pareja abrazada, recostada o de pie, no lo recuerdo. Los árboles se entrelazan en un círculo erguido de verdes, una suspensión más de toda línea posible trazada por mis pasos.

Regreso a mi hotel para escuchar taladros y otras máquinas. Grito una y otra vez. Me escapo hacia el castillo, del otro lado del río.

El apartamento da sobre un escarpado de pinos, enrojecido de buganvillas por la prístina luz del mediodía. Un balcón se desborda sobre la extensión del panorama verdoso. El castillo está a unos pasos. Subo la colina en dirección al convento para bajar hacia el castillo y después al río. Busco guardar las formas esculpidas en piedra de las fachadas medievales en torno a la fuente. Pero el mayor deseo es bajar hacia el río, en dirección al puente.

Un lugareño entrado en años sostiene una pancarta vociferando insultos ante la riada de turistas en contra de corruptos

funcionarios. El café de una multinacional en la cumbre del castillo.

El inaugural cruce del puente. El transitar que corta el aliento, a cada paso, bajo la presencia estremecedora de cada estatua. El recorrido es un viaje hacia el pasado, en su palpitante pervivencia. Las estatuas resurgen con cada atardecer. Me detengo ante cada una para descifrar su misterio. El sentido de lo sagrado se encumbra en sus expresivas, equilibradas curvaturas en busca de lo imposible. Cada estatua nos transporta, nos arrastra, obnubilados, hacia la altura o abstracción de lo inconmensurable e indefinido, el cielo enrarecido, en flamas o dorados anublados por el presagio de tormenta, destacando como telón de fondo sus enfurecidos contornos de piedra ennegrecida por los siglos. Detenernos en el tiempo frente a esos gestos. Buscar el ascenso hacia lo sublime para caer en el abismo del ocaso. Volver en un repetido recorrido por el puente más antiguo del mundo para contemplar esa exactitud coagulada en piedra, palmaria e inverosímil, incorpórea y tangible, antiquísima a la vez que viva y cercana, inexplicable portento que sacude hasta el vértice interior, dejándonos sin palabras. La experiencia del viaje es intraducible.

Desde qué ángulo abarcar el río. Grabar sus luces en las horas cambiantes de la tarde. Un parpadeo que deslumbra. Me acerco para alcanzar la totalidad. El misterio se erige a lo lejos. El castillo y sus jardines escarpados a lo alto, más abajo, siempre en la cima, torres afiladas coronadas de cruz o de esfera, empinados techos rojo cálido. Prolongan el gesto mágico, milagroso, el sostenido y grácil ascenso, como en las bóvedas de la catedral gótica, hacia las alturas vertiginosas de azules tornadizos en oro y escarlata,

una apoteósica escenificación de cada crepúsculo.

Recorrer ese puente, una y otra vez, para desembocar, por un golpe de fortuna, por un acto de magia, en la plaza antigua. La libertad es caminar en círculos por esa plaza, sobre sus vetustas piedras, contemplar el reloj astronómico y sus enigmas, escuchar desde esas mismas piedras los murmullos guardados de viajeros, vendedores ambulantes, magos o prestidigitadores, ladronzuelos, músicos, bailarines, actores y poetas. La libertad es permanecer en ese círculo, alejado, oculto, imperceptible, y caminar en venturosa soledad, con un ritmo suspendido, acompasado, hacia el río y sus mudables refulgencias para grabar en ese otro lado de la memoria, desde ese otro lado del puente, las piedras y sus edificios, la transparencia de la ciudad de cristal reflejada en su río ●

Polifemo bifocal

La protonovia laguense de Ramón López Velarde*

● ERNESTO LUMBRERAS

Hasta hace poco, la información sobre Margarita González se reducía a unas cuantas referencias y a la identificación

* Del libro de próxima aparición *Un acueducto infinitesimal. Ramón López Velarde en la Ciudad de México 1912-1921*, Calygramma / Fonca.



de un poema inspirado en ella, no

obstante que se trata de la persona con la correspondencia más nutrida, después del epistolario con Eduardo J. Correa, consultada por los investigadores de la obra y la vida de Ramón López Velarde. Las siete cartas dirigidas a la señorita González, y publicadas desde la primera edición de *Obras* (1971), las dio a conocer Luis Noyola Vázquez en el número 7 de la revista *México en el Arte*, de la primavera de 1949; en la presentación de las mismas, el crítico potosino no revela un solo dato de la corresponsal, como tampoco da cuenta de la forma en que obtuvo tales documentos. Este epistolario merece algo más que un comentario. Para empezar, basta leer las dos primeras misivas para percatarse de las intenciones románticas de López Velarde para con «la perlita de Lagos», especialmente en la segunda, del 5 de abril de 1920, donde deja entrever un fino y recatado coqueteo. Para la tercera carta, del 4 de mayo, con el retrato de «su sobrinita» en poder del zacatecano, éste puede decirle: «Si viera, Margarita, cómo me acuerdo de usted, particularmente los domingos en el cine de Santa María...».¹ O casi para concluir la epístola, advirtiendo peligros fundados en el país, se atreve a lanzar este flechazo: «A cincuenta leguas o mil, yo siempre meditaré en usted con vivo afecto y aún más, con la excelsa caridad que debemos a todos nuestros prójimos. Pero que, en realidad, sólo dedicamos a quienes se hallan junto a nuestro corazón».²

En la nota de *Obras* al poema «Si soltera agonizas...», José Luis Martínez trae el recuerdo de la musa de este poema, que no es otra que la muchacha jalisciense; el

informante de tal dato sería el doctor Pedro de Alba, para quien Margarita González sólo fue «un capítulo de limpia amistad» que nunca trascendió en la vida amorosa del poeta. La pieza lírica en cuestión juega a dos bandas. Por un lado, marca una distancia edificante o bien intencionada: «Ante la luz de tu alma y de tu tez / fui tan maravillosamente casto / cual si me embalsamara la vejez. // Y no tuve otro arte / que el de quererte para aconsejarte». Pero, también, oblicuamente perturba esa contención y se desborda: «Porque ha de llegar un ventarrón / color de tinta abriendo tu balcón. / Déjalo que trastorne tus papeles, / tus novenas, tus ropas, y que apague / la santidad de tus lámparas fieles...». Asimismo, el editor de las obras velardianas menciona, en la misma nota, la confirmación de Jesús López Velarde, manifiesta a Allen W. Phillips, sobre la identidad femenina que inspiró el poema.

Con un poco más de curiosidad, Alfonso García Morales repasa el mazo del epistolario con la muchacha alteña y nos pone en las coordenadas políticas del momento, así como en los cruces y guiños de ciertos versos de «Si soltera agonizas...» con algunos pasajes de la correspondencia. El mundo político, de aciagas consecuencias para López Velarde, no es otro que el de la caótica y desesperada salida del gobierno de Carranza de la Ciudad de México, tras el éxito del Plan de Agua Prieta. El pareado inicial, melodramático y cursi, «Amiga que te vas / quizá no te vea más», ¿lo escribiría en esos días neuróticos, cuando se decidía a tomar uno de los trenes carrancistas acompañando a su jefe Aguirre Berlanga? ¿O lo anotó cuando la muchacha regresó a la casa de los padres, en Lagos de Moreno, el 18 de marzo de 1920? En la citada tercera

1 RLV, *Obras*, p. 859.

2 *Idem*.

misiva del 4 de mayo, el poeta anticipa la posibilidad de que ésta pudiera ser «la última carta del año, porque es fácil que pronto quedemos incomunicados».³ Obviamente, la información que tiene el escritor surge del centro neurálgico de la nación —la Secretaría de Gobernación del gabinete federal—, donde colabora con figuras del más alto nivel. La encrucijada es tan grave que, el 5 de mayo, el presidente Venustiano Carranza lanza un manifiesto a la nación acerca de la delicada situación militar y política; mientras se suceden motines y desercciones en el ejército en todo el país, dos días después, el 7 de mayo, el gobierno carrancista y los dos poderes de la nación abandonan, desde las primeras horas de la mañana, la capital amenazada por los cuatro puntos cardinales; la estrategia del político coahuilense es fijar la residencia de su gobierno en Veracruz, como lo había hecho en 1914, ante la amenaza de los convencionistas.

El poema manuscrito nunca se publicó en vida del poeta y formaba parte de los papeles que se encontraron en el bolsillo interno del saco que portaba en su última salida. Como se puede cotejar en la edición de *Obra poética* de Archivos, el poema escrito a lápiz no tenía título y se utilizó para el caso el octavo verso del mismo a la hora de incorporarlo a la edición de *El son del corazón*. Como bien apunta García Morales, en esas cartas —para ser exactos, en la tercera— el poeta le promete versos a la muchacha de Lagos: «Se me está ocurriendo componer aquello que está pendiente».⁴ En la misiva cuatro, del 11 de junio de 1920, López Velarde comparte con la señorita González la anécdota de que él

intentó, infructuosamente, abordar y seguir el convoy de trenes carrancistas el pasado 7 de mayo, acompañado «como un talismán» del retrato de «su sobrinita». En la carta cinco, del 7 de julio, el poeta menciona «la desgracia de Manuel»: por asociación de circunstancias podría pensarse en el trance de Manuel Aguirre Berlanga, testigo presencial de la noche del crimen de Carranza en la sierra norte de Puebla; pero no, no es éste el personaje cuya tragedia embarga de dolor a la amiga del jerezano, como habrá de revelar, entre otras claves, un artículo del poeta Ernesto Flores, crítico y estudioso de las obras de Alfredo R. Placencia y Francisco González León.

Publicado en el delgado volumen *Nuevos hallazgos. Ensayos* (2010), Flores informa que conoce y entrevista a Margarita González en 1991. En toda la extensión de la palabra, ese contacto y ese encuentro son todo un hallazgo. Se trata de una anciana de noventa y cinco años, «encantadora» y «con una memoria admirable», que pone en contexto el epistolario velardiano escrito sesenta y cinco años atrás. El nombre completo de la corresponsal es Margarita González Martín del Campo,⁵ prima de Francisco Martín del Campo González,⁶

-
- 5 Nacida en 1895, hija menor del abogado Carlos María González de León (n. 1858) y de María Cleofas Martín del Campo García (n. 1864). Murió en la Ciudad de México el 2 de noviembre de 1993, a los noventa y ocho años.
 - 6 Nacido en 1886, conoció a López Velarde prácticamente desde sus años de bachiller en el Instituto de Ciencias de Aguascalientes, para luego titularse de abogado, el mismo año que el jerezano, en la Escuela de Jurisprudencia de San Luis Potosí. También fue maderista y constitucionalista. Colaboró con los gobernadores de Jalisco Manuel M. Diéguez y Manuel Aguirre Berlanga. Como diputado por Jalisco, Francisco Martín del Campo formó parte del Congreso Constituyente de Querétaro de 1917. En

3 *Idem*.

4 *Ibid.*, p. 860.

socio del despacho jurídico que monta López Velarde —se asegura que con dinero de Aguirre Berlanga— en la calle de Madero número 1, frente al edificio Guardiola.

Los dos primos son oriundos de Lagos de Moreno y sobrinos de Francisco González León, de allí el trato de «sobrinita» que el de Jerez usa para llamar a su amiga en sus cartas. Cuando se conocieron, en diciembre de 1919, Margarita era una mujer de veinticuatro años y el poeta un solterón de treinta y un junios. Ella viajaba a la capital con motivo de la boda de una prima de los Martín del Campo, comenta a Ernesto Flores, y con ese buen pretexto se quedará una breve temporada en la gran ciudad.⁷ Unas semanas antes del matrimonio, durante una posada habrá de conocer al poeta, con quien conversará y pasará por la ciudad durante los siguientes tres meses.⁸ Gracias a esa conversación de 1919, el lector de hoy identifica a Chuchita, apócope repetido en las cartas, como a Manuel y al doctor Martín del Campo, estos últimos

fallecidos en el transcurso del intercambio epistolar.

La primera era una prima segunda de Margarita, también de Lagos de Moreno, a quien trató el poeta en ese mismo periodo; en un principio, la familia del socio del zacatecano urdió labores de alcahuetería para que Chuchita y Ramón «se entendieran» y se consolaran, de paso, de sus recientes decepciones amorosas. La consoladora sería, obra de los hados venusinos, la otra laguense, la que sí contestaría las cartas después de su partida de la Ciudad de México a mediados de marzo de 1920. El difunto Manuel, de apellidos Gómez Portugal Guinchard, como también el doctor Alejandro Martín del Campo, eran parientes muy queridos de Margarita González. La partida de estos dos seres entrañables pone en un estado de depresión y tristeza a la joven, al grado de que el poeta se apresta a escribirle, el 7 de julio, en la cuarta misiva: «Las niñas bonitas no deben desear “no vivir”; eso se queda para los que somos muy malos».⁹ ¿Quiénes fueron estos dos señores? En la conversación con Ernesto Flores, «la sobrinita» no da mayores detalles de estos familiares. El primero fue un primo, muerto el 29 de marzo de 1920, a los treinta y seis años, en Aguascalientes, hijo del reconocido médico, político y humanista Manuel Gómez Portugal Rangel, casado con una tía segunda de Saturnino Herrán, Evangelina Guinchard Becerra.¹⁰ El segundo

1920 se retiró de la vida política para dedicarse a ejercer su profesión. Murió en la Ciudad de México el 3 de diciembre de 1951.

- 7 Revisando papeles, descubro que el connubio en cuestión será el de María del Refugio Martín del Campo, de veintiún años, con el joven Alfonso Rodríguez Martín del Campo. Se trata de una de las tres hermanas de Francisco. La boda se celebró el 3 de enero de 1920 en el Templo de Nuestra Señora de Guadalupe de la Paz, ubicado en la calle de Enrico Martínez. Imposible no pensar que estuvo allí, con su mejor traje y su mejor sonrisa, el poeta, que para este día llevaba algunas semanas de tratar a Margarita González.
- 8 Durante esa posada navideña, cuenta la señorita de Lagos de Moreno que el zacatecano leyó para los invitados su poema «Mi villa», causando una grata impresión. Ninguno de los editores de las obras velardinas ha marcado la cronología de este poema, que se mantuvo inédito hasta su publicación en *El son del corazón*. Si tomamos en cuenta la anécdota relatada es dable ubicarlo como escrito en 1919.

9 RLV, *op. cit.*, p. 861.

10 El árbol genealógico de los Gómez Portugal se remonta a finales del siglo XVI en esa zona del país, antiguo territorio de la Nueva Galicia. El padre del doctor Gómez Portugal Rangel fue en su época gobernador de Aguascalientes y cercano colaborador del presidente Juárez. El médico era considerado «el primer cerebro de los

de los varones mencionados era padre de Francisco Martín de Campo, el médico Alejandro Jesús Francisco Martín del Campo González, nacido en Lagos de Moreno en 1856 y casado con una hermana del poeta Francisco González León.¹¹

En la entrevista con Ernesto Flores, la anciana de Lagos de Moreno arroja más luz sobre aquellas cartas. Comenta que tuvo un acuerdo con el poeta una vez que se despidieron: solamente aceptaría recibir y contestar una misiva cada mes, como efectivamente sucedió. Confiesa que existieron otras cartas, pero que en la mudanza de su familia a la Ciudad de México se extraviaron.¹² Según este

párrafo, de la cuarta epístola, del 3 de agosto, también se habían comprometido los corresponsales a destruir sus envíos: «Según lo ofrecido, no conservo sus cartas. ¿Usted las mías? A veces pienso que si un día llegara a leerla otra persona, no sabría, quizá, explicarse el acentuado cariño de las palabras con que me dirijo a usted».¹³ Para fortuna de los lopezvelardianos, Margarita González no cumplió su palabra. Los amigos cercanos del poeta, que sí leyeron las cartas, explicaron que el «acentuado cariño» no fue más allá de un sincero afecto. ¿Qué más dirían las cartas perdidas de la señorita González? ¿Hasta cuándo duró el intercambio epistolar? En la conversación sostenida con Ernesto Flores se retoma el reencuentro de los amigos: «A mi regreso, en México, nos encontramos en una librería. Luego nos vimos poquitas veces. Como nada le había dicho a mi mamá, me pareció que yo no debía hacer las cosas formales. “Cuando venga usted al centro, avíseme” y ya. Yo le hablaba a su oficina y nos encontrábamos. Nos vimos cada dos o tres semanas. Eran reuniones de varias horas».¹⁴

Para estas fechas —deduzco que se trata de finales de febrero de 1921—, el despacho jurídico de Madero 1 ya no existe más, en buena parte debido al dilema político y legal por el que pasó Aguirre Berlanga tras la investigación de la muerte de Carranza y ciertas acusaciones de fondos públicos que desaparecieron en el fallido traslado de los trenes a Veracruz en mayo de 1920. Ahora el poeta trabajaba en un modesto cubículo en la calle de Gante 3, de la revista *El Maestro*, que se estaba preparando en aquel momento. Cada

librepensadores de Aguascalientes», a decir de otro colega, el también aguascalentense Pedro de Alba. Durante su paso por el Instituto de Ciencias de Aguascalientes, el jerezano tuvo como profesor en varias materias de ciencias y humanidades al doctor Gómez Portugal.

11 En los manuscritos y papeles que presentó José Luis Martínez para la edición de la *Obra poética* de Archivos se incluye un oficio dirigido al C. Lic. Ramón López Velarde, expedido por la Junta de Beneficencia Privada de la Secretaría de Gobernación, con fecha del 13 de mayo de 1919. El documento, consignado por Martínez con el número 19, lo firma un A. M. del Campo en calidad de secretario de dicha Junta. ¿Se tratará del doctor Alejandro Martín del Campo? Su hijo Francisco, el socio del bufete jurídico del poeta, sólo tiene un nombre de pila, por lo que descarto que sea él quien haya firmado el oficio en cuestión. Este tipo de cargos, muy posiblemente honorarios, recaían casi siempre en personas de edad y de conducta ejemplar. En ese documento se notifica a López Velarde que será «el representante jurídico de la testamentaría del señor Félix Cuevas», empresario exitoso y filántropo, muerto el 31 de marzo de 1918.

12 No especifica el momento del traslado de su familia, pero asegura que ya se encontraba en la capital durante la agonía y muerte de su amigo, el 19 de junio de 1921. La amiga regresó a la Ciudad de México y seguramente retomó sus paseos y sus visitas al cine Tívoli, ubicado en una acera de la Alameda de Santa María la Ribera, jardín público que siempre trajo al poeta recuerdos de su alameda en Jerez.

13 RLV, *op. cit.*, p. 882.

14 Flores, *Nuevos hallazgos*, pp. 48-49.

cierto tiempo, Margarita González marca el número telefónico 2363, toma un tranvía eléctrico o un libre y se encuentra con el licenciado López Velarde. En esos meses, en la frontera del invierno y la primavera de 1921, en la cabeza del poeta revoloteaban imágenes de la patria, una iconografía íntima y novedosa. Pero también rondaba el fantasma de Fuensanta, esa «adorable manía» que no lo abandonaría nunca: «Para darme el santo y seña, la viajera / se ata debajo de la calavera / las bridas del sombrero de pastora».¹⁵ Entre la patria provinciana y el más amoroso de sus espectros, ¿qué lugar ocupaba la reencontrada «sobrinita»?

El poema «Si soltera agonizas...» lo mantuvo en proceso de escritura hasta sus últimos días. ¿El manuscrito anotado a lápiz puede considerarse todavía un borrador? Según su *modus operandi*, el autor gustaba de pasar en limpio las versiones finales de sus trabajos literarios, con letra clara e impecable, sin tachadura alguna. La corrección de la última palabra del penúltimo verso, donde sobreescribe «racha», apunta a que el poema todavía era susceptible de cambios y mejoras. ¿Sería el único texto que el zacatecano escribiría a la sombra de Margarita González? Por mi cuenta y riesgo agregaría un poema en prosa, «El bailarín», recogido en *El minuterero*. Más allá de las exégesis y las correspondencias que Xavier Villaurrutia, José Luis Martínez y Alfonso García Morales han levantado en torno a las metáforas de la danza en relación con el discurso espontáneo e imprevisto de la poesía —idea recreada por Mallarmé y Valéry—, descubro un estímulo más mundano en el

origen del poema. En la charla sostenida con Ernesto Flores, la amiga del poeta comparte la siguiente anécdota: «Un hermano mío, con su esposa, quiso que tomáramos clases de baile con un maestro de Durango, en el Princesa, creo que era. “Pero qué voy a aprender, si ni sé bailar”. “Pues precisamente, para que aprendas”. Entonces mi prima [se refiere a Chuchita] le dijo casi en secreto a mi hermano y a Víctor mi primo: “Sáquenme ustedes a bailar, porque yo con ese señor no bailo”. Y entramos al salón. Yo insistí: “Déjenme aquí”. “Yo también me quedo; mejor platiquemos”, sugirió el licenciado. Y eso fue una o dos veces más. Él era tímido, pero yo era mucho más. Yo le ganaba».¹⁶ En la voz de «El bailarín» se puede trazar el retrato, de cuerpo entero, de un torpe y gigantón López Velarde impedido para mover los pies con cadencia y gracia en una pista de baile; no obstante su incapacidad dancística, admira y envidia a «ese corrector honorario de lo contrahecho y de lo superfluo»,¹⁷ asumiendo que su «ditirambo, ¡oh bailarín!, es el fervor de un lego que no sabe bailar».¹⁸

Cuando la muerte llega al departamento de la familia López Velarde, prudente y conmovida, Margarita González aguarda el momento para hacerse presente. Acompañando a su primo Francisco Martín del Campo, realiza la visita de rigor: «Conocí su casa cuando fuimos a dar el pésame a su mamá. Era una casa sencilla, bien arreglada. Se veía que tenían buenas cosas. Hace poco hicieron en ella una biblioteca, según supe. Se me hizo difícil volver desde entonces. El doctor Jesús López Velarde nos invitó un

¹⁶ Flores, *op. cit.*, p. 40.

¹⁷ RLV, p. 310.

¹⁸ *Ibid.*, p. 311.

¹⁵ RLV, *op. cit.*, p. 255.

día a comer, pero sólo después de la muerte del licenciado». ¹⁹ Como las otras novias del poeta, «la perlitita de Lagos», la «querida sobrinita», también se mantuvo soltera, «endiosada en su propia infecundidad», como el bailarín admirado al centro del salón por una pareja de amigos que no sabían bailar ●

porque no hay mundo. O bien, en las palabras canta siempre el orden de la muerte, es decir, lo ya cantado. Más vale desertar de lo expresable (que nos exilia de nosotros mismos) y después quedarse a la intemperie, en esos paisajes sedientos donde está la casa —sin tejado— de la poesía, su centro inubicable y apurado por conquistar la precariedad, su tembladeral de pesadillas y luz.

«Al poema le incumbe todo, aun la tierra más ingrata», escribió. Quizá por eso, en ese arco obsesivo que va desde *Edad sin tregua* (1958) hasta *Ova completa* (1987), los «lugares extraños» se reiteran como signos que aluden a la «caducidad trágica y tierna del lenguaje», entendida como esa «distancia mínima que existe entre nosotros y nosotros mismos, o entre nosotros y lo otro», para decir la huella de cada soledad, extrañamiento o desarraigo.

Hay en esta obra, pareciera, una geografía centrífuga que gira hacia el afuera para abismarse en lo que no se ve, lo que se ignora o calla por razones de buen gusto o buenos modales, acaso en la confianza de que sólo un mapa informe puede ceder el esqueleto de un alma. La sensación es de extravío, de dolorosa amatoria de lo derogado. Siempre un paso más. Siempre una grieta interpuesta, como un pliegue donde es posible ir a buscar eso que los poemas no pueden explicar, pero sí comprender.

Serán poemas para la poesía, escribió, tratando de explicar cómo escribía. Y en un sentido, lo son. Poemas en bruto, degradados, erguidos como un monumento en un mundo solarmente negro, como cajitas musicales o patrias sonoras. Como si el objetivo del procedimiento fuera escenificar el proyecto siempre irrealizable



Anacrónicas

Susana Thénon y Fidel Sclavo. Iconografía para ciegos

● MARÍA NEGRONI

«La poesía se prueba con la poesía», escribió Susana Thénon. Sus poemas son dardos, pequeños artefactos dispuestos, una y otra vez, a combatirse a sí mismos. Con ellos, hay que ir hasta el final. Empeñarse en ese borde filoso del lenguaje, saturado de ritmos irresueltos, y quedarse allí a ver qué cosas despiertan en la página. ¿De qué hablan estos poemas? ¿Cuántos muertos esconden? ¿De qué herida buscan la cicatriz para hacerla más roja, más estable?

Susana Thénon (1935-1991) es una poeta huérfana y sigilosa. Como si estuviera unida a aquello que perdió, su voz habla para no decir nada o, mejor dicho, para ser la voz de la cosa ausente. No hay otro mundo, pareciera afirmar,

¹⁹ Flores, *op. cit.*, p. 49.

de la significación, recordar que, como dijo Sarduy, el lenguaje deseante de la poesía desconoce la funcionalidad, transgrede lo útil, insiste en el fracaso. Se trata, claro, de un deseo por antonomasia, un deseo de lo inexistente, en el vacío y ciego, para hacer surgir lo imposible: el festín del significado.

Si el germen de esta concepción del mundo-como-enigma y del lenguaje-como-ceguera está presente desde un comienzo, es en *Ova completa* donde alcanza el clímax de su capacidad corrosiva. Allí, el afán carnavalizador, que multiplica las profanaciones y operaciones de tatuaje, da como resultado un lenguaje que, agobiando la intertextualidad y la parodia, intensifica hasta el límite el carácter «bustrofé dico» del poema. El efecto es de extrañamiento radical. Como si los signos (no las emociones) revelaran un desequilibrio armónico entre la experiencia y el mundo que sólo una música desnuda, ambivalente, podría transcribir. Y sí. ¿Qué mejor para inexpressar la realidad, esa opacidad que necesita ser dicha, que una música hecha de partículas familiarmente irreconocibles como la *Microphonie* de Stockhausen, a medio camino entre una arquitectura de cristal y los misterios de un fotograma?

No hace falta agregar que la autora de *Ova completa* echa mano por igual del lenguaje «emputecido» y el lenguaje «refinado». Aristófanes, Apuleyo, Catulo, Boccaccio, Pietro Aretino, Rabelais, Quevedo, Góngora y Joyce son sus maestros. Sin duda, *En la masedula* de Gironde —que, al estilo de los mosaicos fonéticos de Haroldo de Campos, inventa, pluraliza o superpone palabras, brindando el espectáculo de una subjetividad escindida— merece figurar en la lista de textos precursores. También, por

supuesto, la «musiquita muy cacofónica» de *La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa*, de Alejandra Pizarnik. Aunque el paralelismo entre ambas poetisas no haya sido señalado, es obvio que comparten varios procedimientos textuales (la carga sexual del significante, la degradación de la cultura, la mezcla de registros discursivos, la deformación del latín o el uso de lo banal), aunque en Thénon lo grosero se mantiene siempre en una coordenada menos intensa, el lirismo está ausente, y lo obsceno tiene un cariz más ácido y, a veces, más político.

Espía y poeta, Susana Thénon soñaba con una literatura que cupiera en el hueco de la mano de un niño. Su fin consistió siempre en no rendir cuentas, correr súbitamente al encuentro de las esquirilas del yo para consumir el extravío, no para cancelarlo, para volverlo luminoso como un faro.

II

Tuve en mi casa durante años los papeles de Susana Thénon: cartas, fotografías, poemas que quedaron sin publicar al momento de su muerte. Ella misma me los entregó cuando ya le habían diagnosticado un tumor cerebral y nos pidió a Anita Barrenechea y a mí que nos «ocupáramos» de ellos. Así lo hicimos. Durante años, sumergidas en un torbellino de manuscritos y múltiples reescrituras, nos abocamos a establecer algo parecido a un orden, a tratar de determinar cuál era la última versión, qué palabra debíamos elegir cuando las correcciones se superponían y había múltiples opciones. El resultado fue *La morada imposible*, esos dos tomos donde reunimos, para la editorial Corregidor, la poesía ya editada (los libros *Edad sin tregua*, *Habitante de la nada*, *de lugares*

extraños, distancias y Ova completa) y los poemas inéditos, a los cuales sumamos la correspondencia, las traducciones y su trabajo como fotógrafa.

Nunca conté, salvo a amigos cercanos y muy en secreto, mi primer encuentro con Thénon. Yo era muy joven cuando la busqué: acababa de terminar el borrador de mi primer libro *de tanto desolar*. De todas las poetas argentinas de generaciones anteriores, ella era, sin duda, la que más admiraba. Había leído *distancias* con un arrobamiento que todavía me dura. Veía en esos poemas una suerte de arquitectura aérea: para leerlos había que poder sostenerse en el vacío, animarse a la intemperie, abrir una caja mágica de posibilidades sintácticas, de combinaciones de sentido que liberaban a los signos de todo tipo de obligación convencional.

Lo que hice no fue muy original. Muchos poetas jóvenes, antes y después de mí, han repetido el gesto. Conseguí su número de teléfono y la llamé. Le pregunté si podía leer mi manuscrito y hacerme algún comentario. Del otro lado del teléfono, una voz gruesa, hecha de tabaco y, sin duda también, de malhumor, me dio una dirección y un horario.

El encuentro fue espantoso. Me recibió una mujer delgada, de pelo corto y gris, que tenía unos anteojos de miope impresionantes. Me pareció feísima y más bien descortés. Creo que estuve en su casa unos quince minutos en total, durante los cuales —lo juro— atendió el teléfono, al menos, quince veces. Cuando me despidió dijo, sin énfasis, que le dejara un número de contacto «por las dudas». Eso fue todo.

Esa noche inusitadamente me llamó. Sin preámbulos, y con la misma voz abrupta y ronca, hizo dos comentarios. El primero,

demoledor, sobre mi aspecto físico (yo, por entonces, usaba pelo largo, y me vestía un poco *hippie*) y el segundo, igualmente desproporcionado, sobre mis poemas. ¿Se puede saber, dijo textual, cómo, con esa pinta de boluda que tenés, podés escribir esa poesía de la san puta? (Me quedé muda, sin saber si ponerme contenta o tirarme un tiro). Acto seguido, me invitó a su casa otra vez. «Tenemos que hablar», dijo con absoluta seriedad, «de la palabra *cuchitril*». Yo la había utilizado en mi libro y creo que esa sola palabra operó el milagro. Más adelante, volvería a fijarse en ciertos giros de mi vocabulario, que sin duda resonaban en ella y le parecían hallazgos. *Glucolín*, por ejemplo, ocupó varias horas de conversación.

Como fuere, Thénon abrió para mí un universo. Me presentó a Ana María Barrenechea, con quien solíamos juntarnos cada vez que yo viajaba a Buenos Aires (al mes de publicar *de tanto desolar*, en 1985, me fui a vivir a Nueva York). En esos encuentros yo las escuchaba hablar, trataba de contagiarme de algo que desconocía, prestaba mucha atención a todo lo que insinuaban sobre la escritura (y la vida). Pero, sobre todo, leía su poesía como ella, tal vez, miraba danzar a Iris Scaccheri: como a una atleta (del lenguaje) capaz de dibujar sobre la página (del cuerpo) sus danzas invisibles.

Por esos años —los años posteriores a la dictadura—, Thénon empezó a escribir *Ova completa*, un libro que es un ácido, un aquelarre lingüístico y una diatriba descomunal contra el pensamiento políticamente correcto. Tuvo entonces un sorpresivo reconocimiento por parte de los poetas jóvenes. *Ova completa* fue leído y apreciado por las nuevas generaciones

en todo su esplendor, en todo su desparpajo, su novedad desopilante. No creo descabellado afirmar que ella abrió el camino a lo que después se conoció como Poesía de los 90, a condición de aclarar que ella llegó a la desacralización y el exabrupto coloquial después de un arduo camino de condensación semántica y formal, y muchos de quienes se embanderaron en aquel movimiento se limitaron a imitar el final.

Poco después de la publicación de *Ova completa*, en 1991, le encontraron el tumor. Hubo una internación y una cirugía, pero los pronósticos «no eran optimistas». Así que se instaló en la casa familiar, y al poco tiempo murió.

Hija única, huérfana de padre, y a cargo de una madre atroz, podría decirse que sus últimos días fueron un infierno. Yo llegaba a visitarla y la mucama me dejaba en un *living* tenebroso, lleno de muebles enfundados, que presidía un cuerpo inmóvil. Había que atravesar ese *living*, sin que la madre se levantara a saludar, para llegar a la habitación donde estaba Thénon, rodeada de sus papeles.

El resto es conocido: Anita y yo habíamos asumido un compromiso y lo cumplimos. Quiero pensar que no lo hicimos mal.

Entre los poemas que quedaron en mi casa, hay uno originalmente escrito a mano, fechado el 29-30 de enero de 1988, que se trasapeló y no entró en la edición de Corregidor. Se llama «La aparición convida»: un título que para cualquier lector argentino es elocuente, pero que un traductor extranjero se vería, en cambio, obligado a explicar. En efecto, un cúmulo de datos históricos y reclamos gravísimos se dan cita al aplicar a la palabra *aparición* el verbo «convida», que muestra

—ocultándola— la consigna política, acaso más urgente, de las últimas décadas.

Releo lo que escribí y me doy cuenta de que Thénon sigue enseñándome cosas. Una de ellas es que el reclamo político, cuando es visceral y genuino, encuentra su equivalencia más justa en la sintaxis. Es, podría decirse, sintaxis en plena beligerancia. Otra, que la voz poética emprende siempre un viaje imprevisible. Está, por definición, siempre en estado de asombro, se alimenta de lo que no sabe, como un deseo. A ese destino errático y conjetural somos fieles los poetas. Deberíamos serlo, al menos, con amor y con saña.

III

Ya de regreso en Buenos Aires, cuando empecé a dirigir la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad Tres de Febrero, doné al Archivo de la Universidad el material y empecé a pensar en un artista que pudiera, a partir de esos manuscritos —llenos de tachaduras, cortes, tabulaciones y vacíos— capturar su particular coreografía del sentido, no para controlarlo sino para astillarlo mejor.

Nadie mejor que Fidel Sclavo, me dije en el acto, para internarse en ese mundo, para habitarlo con una suerte de tímido deslumbramiento.

Y así fue. Como un niño que mira jugar a otro —a otra, en este caso— y le toma prestados sus juguetes, para ubicarlos de otro modo, sin molestar, sin querer imponerse, así penetra Fidel Sclavo en esta obra.

Imagino a esos dos chicos debajo de una mesa, lejos del control de los adultos, entregados a la invención de pequeños reinos. Son niños delicados, ambos. Completamente concentrados en lo que hacen, haciendo y deshaciendo sin cesar

sus fuertes, sus barcos de piratas, sus casas de muñecas.

No se hablan. ¿Para qué? Lo único que cuenta ya lo tienen y es el tiempo eterno de la ensoñación: fabulosa excursión al centro y al borde del mundo, que son la misma cosa. A veces la niña escribe con un lápiz Mongol número 2. Lo hace con la mano izquierda. Escribe y tacha y vuelve a escribir. Mejor dicho, escribe y tacha para volver a escribir porque lo que escribe se le desaparece en el acto mismo de la escritura como por arte de magia. El niño, en tanto, la observa con devoción. No querría interrumpirla y, menos aún, distraerse él mismo del pasmo curioso con que la mira escribir. Tiene en las manos un par de tijeras, pequeñas y romas. Una goma de pegar, un pincel, una caja de acuarelas. Cuando la niña descarta algunas palabras él las toma, las recorta, reacomodando las letras, poniéndolas en el medio de un inmenso mar azul. Las palabras dicen lo mismo que el dibujo del mar, pero a veces aparece un barquito, se renueva la intriga, y el silencio vuelve a morder la página prohibida.

IV

«**El arte de Fidel Sclavo**», escribió Jorge Mara, «es un arte consumado, que se sitúa, afortunadamente, a contrapelo de modas y tendencias. Su seducción, como la del *Aduanero* Rousseau, nace del asombro frente a lo maravilloso del mundo. Su reserva es su fuerza; su fina ironía un amparo contra toda pretensión trascendente. Podría decirse que la obra de Sclavo es, a su manera, minimalista, que conserva un tamaño modesto, aunque su escala no lo es. Frente a ella podríamos reaccionar como Baudelaire ante las

litografías de Goya, afirmar que sus obras son vastos cuadros en miniatura».

También ante la obra de Thénon, Sclavo elige la arista del detalle y lo diminuto, se interna como los poemas mismos en aguas revueltas para hacer ver lo que normalmente no se ve, adulterándolo incluso, descendiendo de nuevo al humus de lo insabido, donde se esconden siempre las obsesiones.

El resultado es un objeto nuevo, un rompecabezas visual donde conviven el desparpajo y el refinamiento, el humor y la inteligencia, lo elusivo y lo brutal, lo juguetón y lo ácido: dos partituras de una misma nostalgia.

Bienvenidos al festejo de lo vulnerable.

Bienvenidos a estos dos niños artistas que, apurados por existir y dejar de existir, irresponsables en todo, menos en el juego, se alzan con el premio de nada que es a la vez su verdad más contundente y la más indemostrable ●

Encrucijada

El jazz y La Revo: dos documentales

● ALFREDO SÁNCHEZ G.

Dos productos audiovisuales documentan parte de la historia musical de Guadalajara: *Jericajazz*, *Jazz en tierra mojada*, de Jorge Bidault, y *La Revo*, *Sing a Song of Love*, de José Leos. Ambos se estrenaron en el



pasado Festival de Cine de Guadalajara. A los dos jóvenes directores los conozco y tuvieron la gentileza de entrevistarme para sus respectivas producciones. No suelen gustarme las entrevistas que me hacen, siento que las preguntas me suelen tomar desprevenido, y mis respuestas rara vez me satisfacen. Es raro, porque una buena parte de mi vida la he dedicado a entrevistar gente; concluyo que soy mucho mejor entrevistador que entrevistado. Por suerte, en los dos trabajos me incluyeron poco, es decir: me editaron mucho. Gracias, Jorge y Pepe.

Los dos trabajos están emparentados y se refieren a una época poco documentada de la historia cultural de Guadalajara. Al ser ambos realizadores más bien jóvenes, sorprende su interés por algo que sucedió hace tanto, pero supongo que los buenos documentalistas a eso se dedican: a indagar en las cosas, aunque hayan sucedido en tiempos ajenos a ellos. A los dos evidentemente les interesa la música y han querido dejar un registro de momentos y personajes valiosos para la cultura regional.

La opera prima de Jorge Bidault se llama *Con el alma en una pieza. La historia de El Personal*, y en ella narra la accidentada historia de aquel grupo, El Personal, surgido en Guadalajara a finales de los ochenta. Ahora aborda el jazz de la misma ciudad, una música que ha sido tradicionalmente marginal y se ha refugiado en ciertos ámbitos cerrados. Su proyecto surgió de una generosa iniciativa de la saxofonista, clarinetista y compositora francesa-tapatía Nathalie Braux, quien decidió hacer un libro para dejar constancia de la historia del jazz en la ciudad y le pidió a Jorge que registrara las entrevistas que hizo. De ahí surgió la inquietud por hacer un

documental complementario del libro. Varios músicos que aparecen en el *film* comenzaron sus carreras en la década de los setenta y tuvieron su época de auge en los ochenta y parte de los noventa. Dada la marginalidad de los jazzistas, hay poco material visual de sus presentaciones: algo rescatado del Copenhagen, el mítico sitio junto al parque de la Revolución donde el magistral pianista Carlos de la Torre tocaba diariamente y palomeaba con cuanto músico aparecía por ahí. Ese lugar emblemático del jazz tapatío fue un restaurante administrado por el melómano Juan Limberopoulos, quien durante muchos años le dio trabajo a Carlos y mantuvo un foro permanente para la improvisación jazzística. Para complementar las entrevistas, Bidault puso a tocar a algunos músicos en un foro actual para tratar de recuperar el espíritu improvisatorio del género. Toda la película está en blanco y negro, decisión afortunada, a mi parecer. Aparecen músicos muy experimentados, como el baterista Javier Soto, el pianista Beto Rivera, el guitarrista Mario Romero, el saxofonista Luis Guerrero y el bajista Mundo Pérez. También hay entrevistas con la propia Nathalie, con Willow Brizio y su esposa Beverly Moore, con los bajistas Jorge Salles y José Luis Muñoz y el percusionista Felipe Espinoza *Tanaka*, todos piezas importantes del jazz de Guadalajara. El documental recurre a los *talking heads*, o sea entrevistas a cuadro con los personajes, que van narrando, desde su experiencia personal, la atribulada historia del jazz tapatío. En esa historia hubo protagonistas que pusieron su granito de arena en distintos momentos. Pienso en Juan José Verján, pianista pionero; en Memo Olivera, baterista surgido del rock que después se convirtió en uno

de los promotores más entusiastas del *jazz* en la ciudad; en Ernesto Jägger, director del Instituto Goethe y responsable de que vinieran muchos jazzistas europeos a estos rumbos; en Rogelio Flores, quien animó algunos festivales y abrió una tienda de discos especializada; en Sara Valenzuela, quien desde hace años produce un programa de radio y sigue la ruta de la promoción nacional e internacional del *jazz*. En fin, la lista no se agota, y ahora tanto Jorge como Nathalie contribuyen a su necesaria documentación. Se trata, pues, de un trabajo muy digno que deja constancia de una historia poco relatada.

Por otra parte, el documental de José Leos prescinde casi totalmente de los *talking heads* y más bien recurre a animaciones psicodélicas y a fotos de época manipuladas. Las voces de los entrevistados son mayoritariamente *en off* y cuentan la historia de La Revolución de Emiliano Zapata, aquel grupo que en la década de los setenta trascendió las fronteras jaliscienses con esa peculiar canción llamada «Nasty Sex». *La Revo*, como se le ha conocido, surgió en la colonia tapatía Jardines del Bosque en 1970; luego de su éxito radial en Guadalajara migraron a la Ciudad de México, alentados por su compañía discográfica. Fueron protagonistas de la película de Jaime Humberto Hermosillo *La verdadera vocación de Magdalena*, donde Javier Martín del Campo, el guitarrista, hizo de novio de Angélica María. Poco después vinieron la desbandada y el cambio de carril. Se dedicaron a la muy provechosa labor —para ellos— de tocar baladas románticas. En cierto modo fueron precursores del movimiento gruper, y durante quince años giraron con ese concepto, tanto en México

como en Estados Unidos. En épocas más recientes, el propio Javier regresó a la senda del rock, tocando en pequeños bares de Guadalajara.

El documental se centra, precisamente, en la figura de *Javis*, el guitarrista, principal compositor y quien ha mantenido vigente al grupo. Ello fue motivo de discordia: me tocó ver, al final de la *première*, una escena desagradable en la que el baterista original del grupo reclamó el enfoque del *film*, airadamente y con ánimo beligerante —¿ego herido?—, al productor, Ricardo Sotelo. Ciertamente, la historia de *La Revo* ha tenido sus conflictos: desavenencias entre los integrantes y aquel cambio de estilo musical, del rock a la balada, que fue calificado de «traición» por sus seguidores. Todo ello aparece en la película como tema importante: los exitosos y muy jóvenes roqueros se enfrentaron a la satanización musical derivada del festival de Avándaro e, inexpertos, fueron convencidos por representantes oportunistas para dedicarse a algo más redituable. Aunque Javier insiste en la película en que no se arrepiente de las decisiones que tomó, la sensación que queda al final del documental es agrisado: por una parte se reconoce la importancia del grupo, sobre todo en aquella época de efervescencia rocanrolera, pero por otra se percibe la frustración de no haber podido llegar más allá. Es significativa una escena en la que el grupo toca, en épocas recientes, en un antro llamado Fbolko, ante un público más bien escaso que prefiere jugar en las mesas de futbolito antes que poner atención a la música.

A mí me parecen valiosas las dos películas. Dan fe de una época, de una historia semioculta, de personajes con frecuencia

menospreciados que, mal que bien, son parte de la cultura de estas tierras occidentales. Y creo que contribuyen

a combatir la mala memoria que con frecuencia aqueja a la cultura local ●

LA PALABRA

Y EL HOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

COLOMBIA

NÚM. 47

 /Lapalabayelhombreoficial
 @Palabayhombre
 /lapalabayelhombre
lapalabayelhombre.uv.mx



PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número
77

DOSSIER:

**Sor Juana Inés de la Cruz:
el prodigio americano**

PERFIL:

Raquel Bárcena

ESTRENO DE PAPEL:

**Loa para el auto intitulado
El mártir del Sacramento,
San Hermenegildo,
sor Juana Inés de la Cruz**



Encuéntrala en **Librería virtual Paso de Gato:** www.libreria.pasodegato.com

 /pasodegato

 @pasodegato



NUEVOS
MUNDOS
EN PIEDRAS
VIEJAS

MARY FRANCES



Donde el sendero se vuelve camino,
las últimas hojas caídas
se enmarañan y quedan atrapadas
en rugosas curvas
de barro seco
y musgo.



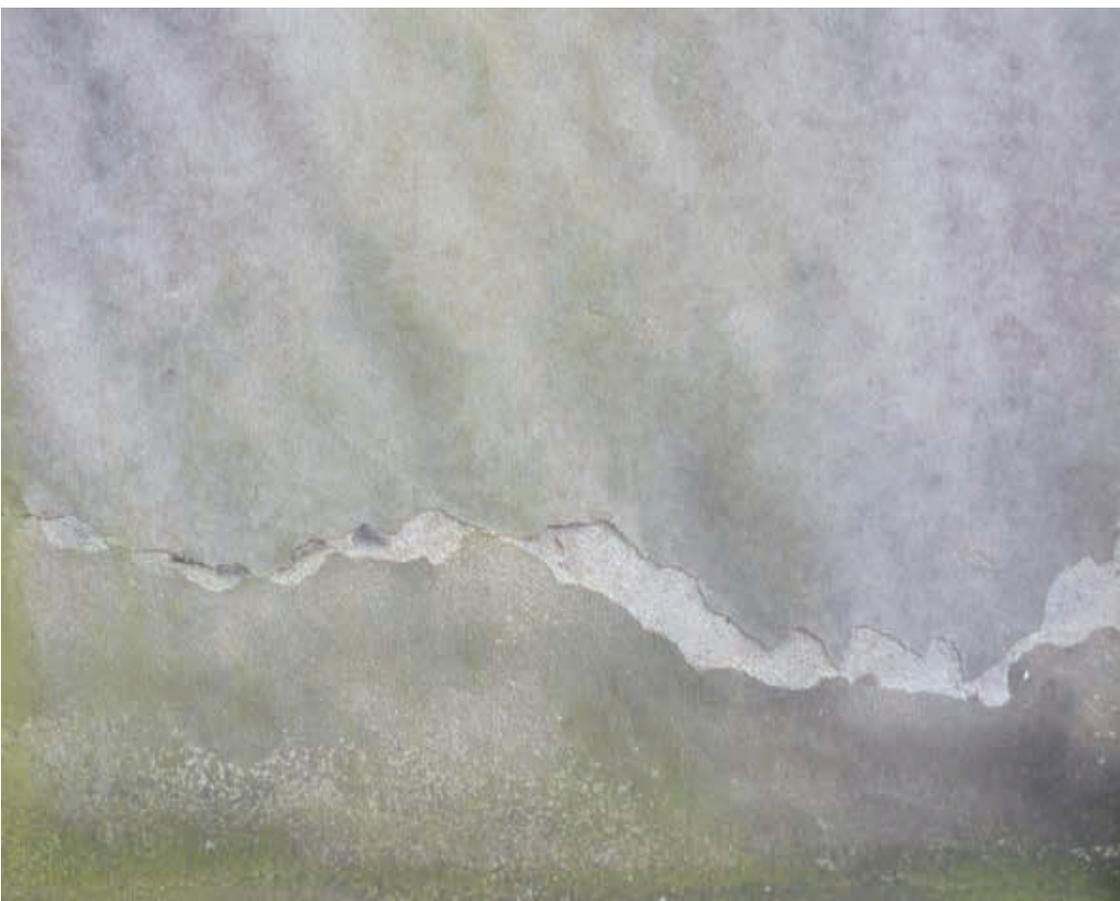




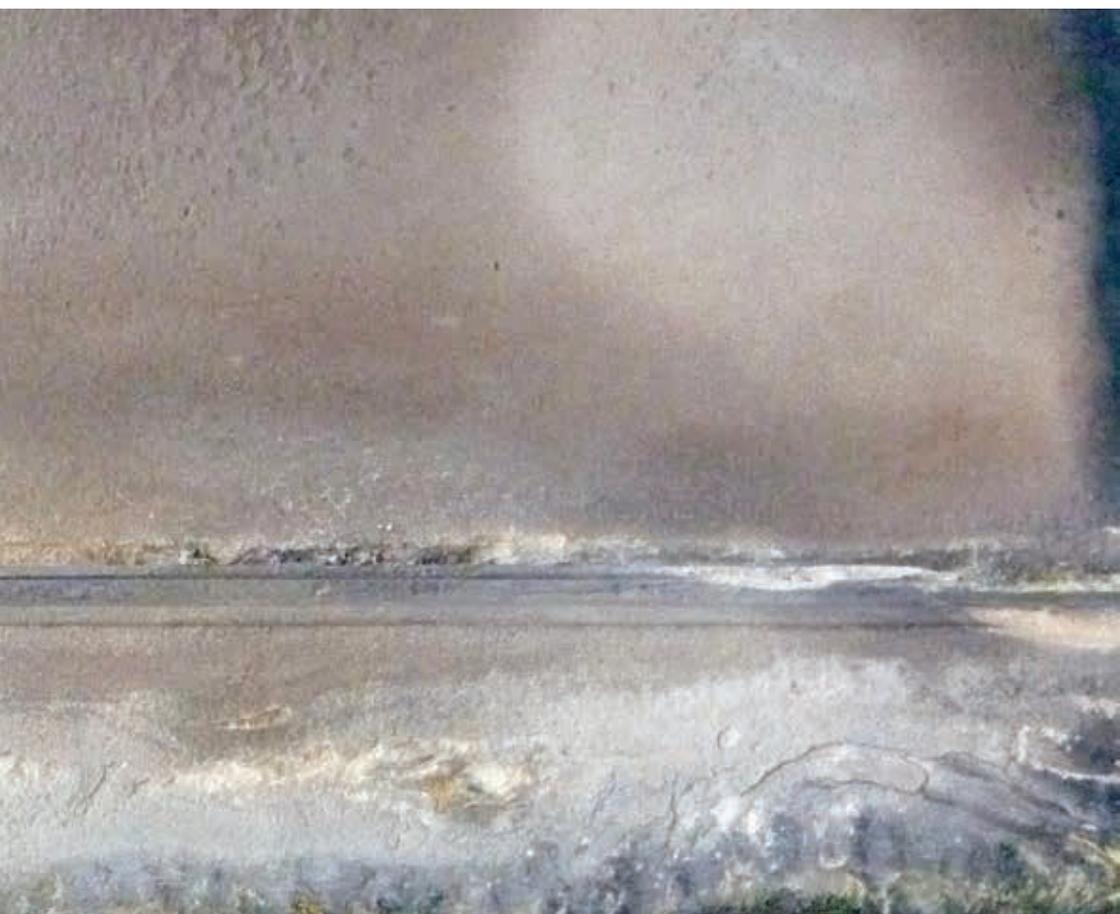
En las paredes de antiguas casas,
el tiempo y el clima
pintan en la piedra
una suave pátina
con los colores de la tierra
y el aire.



En el camposanto,
el viento y la lluvia
arrasan las oraciones
y las fechas de las lápidas,
frotando con grano áspero
y grabando nuevas marcas.









LUVINA / VERANO / 2019



En los puntos donde las cosas convergen,
en los huecos donde irrumpie la luz,
en las grietas donde abren los brotes,
en las junturas y los bordes de las cosas
—ésos son los lugares donde
pueden aparecer paisajes imaginarios.



Pequeños y fáciles de ocultar,
casi se pierden en los mapas
de piedra agrietados
—al principio sólo suciedad
y daño, líquenes y maleza.
Luego, lentamente,
el ojo cambia su enfoque
y comienzan a formarse
mundos diminutos.







Las olas rompen en una pared marítima,
un árbol de lilas domina
un valle de niebla,
las aves marinas rondan el océano
tempestuoso, un lago forestal
resplandece bajo el cielo
del amanecer.



Éstos son los pequeños tesoros
de cada calle, pequeños portales
a otros mundos.

Parecen el escenario para
sueños que hemos olvidado,
sueños que recordamos a medias,
sueños que aún no hemos soñado.

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

CANAL

La señal de todos



En televisión abierta, canal 44.1

En tu sistema de cable:

CANAL 44

CANAL 144



MEGACABLE.

CANAL 44 Y CANAL 144 (A NIVEL NACIONAL)

ISSN 1665-1340 \$50,00 95



7 52435 78124 4



Y a través de nuestra app



udgtv.com



CANAL 44TV



@CANAL44TV



CANAL44TV

