

Luvina 96

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2019

\$50

ISSN 1665-1340

DIONISIACA

ENRIQUE SERNA
VALERIO MAGRELLI
CHRISTOPHER BUCKLEY
ROBERTO ECHAVARREN
SUZANNE LUMMIS
RUI ZINK
B. H. FAIRCHILD
AVE BARRERA
LOLA KOUNDAKJIAN

90 AÑOS DE EDUARDO LIZALDE

• J ⊕ R S •



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Ricardo Villanueva Lomelí

Vicerrector Ejecutivo: Héctor Raúl Solís Gadea

Secretario General: Guillermo Arturo Gómez Mata

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Francisco Javier González Madariaga

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

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Jimmar Vásquez

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

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

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

Luvina, año 23, no. 96, otoño de 2019, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx. Editor responsable: Silvia Eugenia Castellero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, CP 46170. Este número se terminó de imprimir el 7 de septiembre de 2019 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

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

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

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

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

www.luvina.com.mx

El acto de creación artística ha sido siempre un enigma. Dimensionar hacia lo eterno un mundo finito y trasponer los límites del silencio para formar mundos alternos, tiene un origen dionisiaco. Umbral que conecta al escritor con las esferas divinas, mágicas o perversas. Un punto de partida después del cual no existe retorno. Seguramente se trata de una voluntad interior de concretar —construir— lo que el artista imagina. Pero las más de las veces se necesita un detonante externo. El momento preciso de la escritura es dionisiaco: hay una embriaguez creadora gracias a la cual la inspiración queda sin freno y puede llevar hasta el delirio místico.

Como Dioniso en su peregrinaje persecutorio, en su muerte y resurrección, **Luvina 96** urde esas hierbas y hiedras desde las que renació el dios, para dar voz a experiencias límite y proyectar un camino tortuoso aunque certero, del renacimiento de la conciencia y la visión, tras incordiar el cuerpo y sus sentidos a través de sustancias narcóticas.

Una sustancia sutil, se ingiere y comienza un espectáculo asombroso. Se trata de un proceso alquímico, un fruto de la tierra que arrastra consigo el sabor de raíces y transmuta la realidad. El fruto o la planta inician un proceso de creación dentro del cuerpo. Los sentidos se afilan para escuchar el entorno y clavar las manos en la tierra. Las mejores palabras se vuelven materia prima. Cada una es importante, no el manojito, no las frases ya hechas, una por una, en su singularidad. Lo que da vigor al texto literario va a ser esa individualidad de cada vocablo. Una vez escogidas, las palabras se maceran, se deshacen, borran sus nombres y comienzan a tener otra vida. Se convocan una tras otra.

Surge un mosto, un nuevo comienzo que obedece en su textura, en la acción que cada palabra tiene sobre el todo, al poema que se está fraguando, a la depuración a la que fueron sometidas las palabras. Luego, interrelacionadas, se perfila una materia original. Quedará todavía fermentar ese todo, decantarlo, que se limpie lo burdo, que se desprenda la cáscara y permanezca en la oscuridad.

Tiempo después, cada objeto sale puro, fino, potente. Con carácter, una literatura original, visceral, que lleva en su entraña la tierra y la sangre, el sistema orgánico que le dio nacimiento. Como el buen vino, el texto es una constelación que se abre hacia todos los sentidos. A la hora de probarlo, leerlo, saborearlo, se transforma: es múltiple su resonancia, paulatina como un gran espectro de sensaciones que se hunde en nuestro cuerpo y nos forma un imaginario, una manera de mirar.

En **Luvina** Dionisiaca publicamos microuniversos que producen mezclas diferentes y sonoridades únicas. Textos que buscan asideros en la gran llanura de lo cotidiano y en la conquista de palabras que arrastran consigo aromas y colores. Y un paisaje diferente, nuevo y sin embargo lleno de resonancias de otros tiempos, logrando que los sentidos permanezcan en idilio con la transgresión y con un pie en el misterio ●

Índice

- 8** 🐾 **La clara embriaguez** ●
ENRIQUE SERNA (Ciudad de México, 1959). Acaba de aparecer su novela *El vendedor de silencio* (Alfaguara, 2019).
- 14** 🐾 **Poemas** ●
VALERIO MAGRELLI (Roma, 1957). Uno de sus libros más recientes es *Il sangue amaro* (Einaudi, 2014).
- 18** 🐾 **El Cielo** ●
CHRISTOPHER BUCKLEY (Arcata, California, 1948). En 2016 publicó la antología *Star Journal: Selected Poems* (University of Pittsburgh Press).
- 24** 🐾 **En el Parque de la Memoria** ●
ROBERTO ECHAVARREN (Montevideo, 1944). *Centralasia* (Universidad Veracruzana, 2013) es uno de sus últimos títulos publicados.
- 26** 🐾 **POEMAS** ●
SUZANNE LUMMIS (San Francisco, 1951). Con el libro *Open 24 Hours* (Lynx House Press, 2014) obtuvo el Blue Lynx Prize en 2013.
- 30** 🐾 **Sin luz, entre ruinas** ●
RUI ZINK (Lisboa, 1961). En 2017 publicó la novela *O livro sagrado da factologia* (Teodolito).
- 33** 🐾 **POEMAS** ●
B. H. FAIRCHILD (Houston, 1942). Con el poemario *Usher* (W. W. Norton, 2009) obtuvo el National Books Critics Circle Award.
- 36** 🐾 **Literatura, mezcal y vida: crónica de un viaje iniciático** ●
AVE BARRERA (Guadalajara, 1980). Con *Restauración* (Paraíso Perdido, 2019) obtuvo el Premio Lipp de Novela.
- 44** 🐾 **POEMAS** ●
JOSÉ LANDA (Campeche, 1976). Está por aparecer su nuevo libro, *Aunque murmure el frío* (Ediciones Vitruvio, 2019).
- 47** 🐾 **Cinco cuentos** ●
ENRIQUE JARAMILLO LEVI (Colón, Panamá, 1944). Uno de sus libros más recientes es *Reverso* (Sudaquia, 2018).

- 52** 🐾 **Lamia** ●
FANNY ENRIGUE (Guadalajara, 1976). Este poema pertenece a su libro *Manía*, que próximamente publicará Salto Mortal.
- 57** 🐾 **DOS CUENTOS** ●
CARLOS ORIEL WYNTER MELO (Panamá, 1971). Su último libro es *Literatura olvidada* (Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro, 2019).
- 61** 🐾 De *El amor tardío* ●
EMILIO COCO (Foggia, Italia, 1940). En 2016 le fue otorgado el Premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde.
- 66** 🐾 **Sueños de plinto** ●
GONZALO CALCEDO (Palencia, 1961). Su publicación más reciente es la novela *Senectus* (Unaria Ediciones, 2018).
- 74** 🐾 **Hudson Palisades** ●
LOLA KOUNDAKJIAN (Beirut, 1962). Su libro *Advice to a Poet* fue finalista en el Premio Orange Book de Armenia en 2012 y publicado en 2015 por Amotape.
- 76** 🐾 **La caza del mamut** ●
DÁN LEE (Ciudad de México, 1978). Su publicación más reciente es *Deus ex machina* (Paraíso Perdido, 2018).
- 80** 🐾 **Qué bárbaro pulmón** ●
DANIEL TÉLLEZ (Ciudad de México, 1972). *Punto de fuga* (Parentalia, 2018) es una de sus publicaciones más recientes.
- 82** 🐾 **El cuerpo que se escribe** ●
MÓNICA NEPOTE (Guadalajara, 1970). Uno de sus últimos libros es *Mi voz es mi pastor* (Taimado Sioux Ediciones, 2014).
- 87** 🐾 **POEMAS** ●
ÁNGEL SULUB (Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo). Es autor del poemario *Yaakunaj* (2016).
- 90** 🐾 **Retorno a Paggank** ●
JUAN FERNANDO MERINO (Cali, 1954). Es el compilador y traductor del libro *Había una vez. Antología de cuento joven norteamericano* (Alfaguara, 2002).
- 96** 🐾 **Santiamén de agua** ●
CAMILA KRAUSS (Xalapa, 1976). Su último libro es *Embryos* (Ediciones El Humo, 2019).
- 98** 🐾 **Poemas** ●
ÉDGAR RINCÓN (Ciudad Juárez, 1974). Su libro *Puño de whiskey* fue reeditado este año por Bonobos y la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- 102** 🐾 **Grafías del recuerdo** ●
JONATHAN ALEXANDER ESPAÑA ERASO (Pasto, Nariño, Colombia, 1984). Es autor de la novela *Travesías* (2013).
- 104** 🐾 **Mi vida en la peluquería** ●
TERESA GONZÁLEZ ARCE (Guadalajara, 1971). Entre sus libros más recientes se encuentra *Hermenéutica del reconocimiento* (Eón, 2016).
- 113** 🐾 **Una temporada en Infiernitos** ●
VÍCTOR CABRERA (Arriaga, Chiapas, 1973). *Mística del hastío* (Bonobos / Manosanta, 2017) es uno de sus últimos libros publicados.

115 🐾 Moneditas ●

JONATHAN JESÚS GARCÍA (Ciudad de México, 1986). Ha publicado en *Sci. FdI.*, revista de ciencia ficción de la Facultad de Informática de la Universidad Complutense de Madrid, y en *La sirena varada*, entre otros medios.

120 🐾 Royal modelo io-S ●

LOLA ANGIRA (Querétaro, 1987). Es autora de *El vals de los monstruos* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018).

126 🐾 Bien ●

JOANNA WALSH (Hemsworth, Reino Unido, 1970). En 2015 se publicó la traducción de su libro de cuentos *Vértigo* (Periférica).

128 🐾 Auleira ●

SANDRA MARA CORAZZA (Brasil). Es autora, entre otros libros, de *Os cantos de fouror: esrcileitura em filosofia-educacão* (2007).

134 🐾 Por el autor hirsuto ●

JORGE MORTEO (Veracruz, 1984). Ha publicado en revistas como *La Palabra y el Hombre*, *Crítica* y *Cuadrivio*, entre otras.

140 🐾 Café y arte ●

AGUSTÍN GARCÍA ((Ciudad Jiménez, 1958). Su libro más reciente es *Mantralaico* (Desliz Ediciones, 2015).

† *IN MEMORIAM* ROCÍO GONZÁLEZ (1963-2019)

141 🐾 Dos ●

ROCÍO GONZÁLEZ (Juchitán, 1962-Ciudad de México, 2019). Su libro *Neurología 211* fue editado en 2013 por Trilce.

🐾 90 AÑOS DE EDUARDO LIZALDE

144 🐾 De Senectute ●

EDUARDO LIZALDE (Ciudad de México, 1929). En 2017 le fue concedido el Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en Español.

145 🐾 Conversación bajo la lluvia con Eduardo Lizalde (en los noventa años del poeta) ●

FERNANDO FERNÁNDEZ (Ciudad de México, 1964). *Chirimoya* (Ediciones Acapulco, 2016) es uno de sus libros más recientes.

156 🐾 Eduardo Lizalde: la crudeza que ilumina ●

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES (Ciudad de México, 1964). Acaba de aparecer su nuevo libro, *La lectura y la sospecha: ensayos sobre creatividad y vida intelectual* (Cal y Arena, 2019).

IN MEMORIAM † SERGIO PITOL

159 🐾 Sergio Pitol, el mago de las palabras ●

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

168 🐾 Leer con ternura ●

DANIEL CENTENO (Los Mochis, 1991). Publicó *Puerta cerrada* en Paraíso Perdido, en 2017.

🐾 VIII CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

177 🐾 Odio a Goku o Maldito mundo sabandija ●

MIGUEL ÁNGEL FLORES HERNÁNDEZ (Guadalajara, 1987). Egresado de la Licenciatura en Estudios Liberales. Su cuento resultó ganador en la categoría Luvitaria.

179 ● Aquellos días ●

VANESSA CABUTO ENRÍQUEZ (Guadalajara, 1988). Licenciada en Letras Hispánicas. Con este poema obtuvo el premio en la categoría Luvina.

ARTE

FURIOSAS FANASÍAS

JORS (Jorge J. Salazar Zepeda, Guadalajara, 1968). Pintor, ilustrador, caricaturista con treinta y dos años de trayectoria, su trabajo aparece publicado en más de cincuenta libros, y cuenta con cincuenta exposiciones como pintor y caricaturista en México, Brasil, España, Japón, Cuba e Italia. Ha sido colaborador en numerosos periódicos, revistas y libros.

● P Á R A M O ●

Cine

- Cine, literatura y alcohol según Hollywood ● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 181

Libros

- Dos novelas de José Luís Peixoto ● RICARDO SOLÍS 184
- *Dhigavostov*, de Luis Eduardo García ● VÍCTOR ORTIZ PARTIDA 185
- La prueba, visible, de los monstruos ● GUSTAVO ÍÑIGUEZ 187

Primera lectura

- Peregrinación al cuerpo propio ● LUIS ARMENTA MALPICA 192

Zona intermedia

- Adela Fernández: poesía híbrida de la contracultura ● SILVIA EUGENIA CASTILLERO 194

Visitaciones

- Días en Laguna IV (y último) ● JORGE ESQUINCA 198

Sigilosos v(u)elos

- La contemplación ● VERÓNICA GROSSI 200

Polifemo bifocal

- De la diferencia, el comercio y la repetición ● ERNESTO LUMBRERAS 201

Anacrónicas

- Maya Deren: el libro de los pasajes fílmicos ● MARÍA NEGRONI 204

Encrucijada

- Woodstock ● 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.

La clara embriaguez

ENRIQUE SERNA

EL ARTE DE NARRAR consiste en infundir a una historia el vértigo placentero y la intensidad emocional de una parranda lúcida. Paradójicamente, los aspirantes a ese ideal estético tenemos que beber con moderación, pues un productor de aguardiente no se puede dar el lujo de consumirlo en exceso, aunque deba estar familiarizado con sus efectos. La tarea de embriagar a los lectores exige, por desgracia, un alto grado de concentración y claridad mental. Nunca me cansaré de lamentarlo, porque mi vocación de bebedor es casi tan fuerte como la literaria. En la juventud, cuando el vigor físico permite abusar del trago sin merma de las facultades intelectuales, el desenfreno etílico me parecía compatible con la escritura. Como todos los chavos, me sentía invulnerable, pero los cambios del metabolismo que sobrevienen a la edad de Cristo mellaron mi capacidad de resistencia al alcohol. Al borde del colapso nervioso por la ingesta compulsiva de cubas libres, agravada en mi caso por el tabaquismo y los ansiolíticos, a principios de los noventa tuve que elegir entre la vocación de escritor y la borrachera. Renuncié desde entonces a mi estado de ánimo predilecto, con tal de conservar una lucidez que a veces deploro, porque la especie humana, como decía Eliot, «no puede soportar mucha realidad».

La mayoría de los inadaptados necesitamos el trago para desinhibirnos. La escritura y la afición a la bebida satisfacen a medias la necesidad espiritual de romper las barreras que nos separan de los demás. La tentación de mezclar ambos tipos de acercamiento al otro es muy fuerte para cualquiera, porque hasta el más feroz individualismo sucumbe tarde o temprano a la búsqueda de aceptación. Des-

pojados de la personalidad postiza que les impone el libreto social, los borrachos alcanzan una catarsis liberadora y una vaga ilusión de fraternidad, aunque algunos bebedores taimados utilicen el trago para jugar a las escondidas. Como actor y espectador del nudismo beodo, adquirí un cúmulo de experiencias que semanas o meses después, al pasar por el tamiz en la sobriedad, fertilizaron mis primeros cuentos y novelas. Pero tal vez caí en un autoengaño al idealizar un estilo de vida que solapaba o anestesiaba mis complejos en vez de ayudarme a vencerlos.

A la edad en que el alma es una arcilla fácil de moldear, los libros nos cambian la vida para bien o para mal. Tanto en mi coqueteo con el alcoholismo como en mi alejamiento del vicio, las lecturas me marcaron pautas de conducta. Empecé a sobrestimar el estilo de vida bohemio a los diecisiete años cuando descubrí al gran poeta persa Omar Khayyam (1048-1131). A esa edad yo no tenía gustos literarios sofisticados, pero mi madre estaba inscrita en el Círculo de Lectores y recibimos por correo una traducción al español del *Rubayat*, en la excelente versión de Nuria Parés. Fue mi primera zambullida en el tópico del *carpe diem* y no pude salir ileso del terremoto.

Panegirista del vino y de los placeres carnales, convencido del carácter fugitivo de la existencia, Khayyam fue un astrónomo y matemático heterodoxo que gozó de grandes privilegios en la corte del sultán Malik Shah, incluyendo el de proclamarse agnóstico. *Rubayat* significa «cuartetos», una forma métrica de la poesía preislámica semejante por su brevedad a los *haikai* orientales, pero con un carácter más reflexivo que metafórico. Conocido en occidente por la traducción al inglés de Edward Fitzgerald —quien, según Borges, reinventó su lenguaje al grado de erigirse en coautor de los cuartetos—, la magia de Khayyam sale relativamente indemne de las traducciones a otras lenguas, aunque no respeten la rima ni la métrica del original. Educado en escuelas católicas (el Instituto Patria y el Simón Bolívar), antes de leer el *Rubayat* aún creía en la vida ultraterrena. Su poder persuasivo me convenció de que después de la muerte se acaba todo. Desde entonces, la emoción lírica me incita a descubrir verdades ocultas con más eficacia que las teorías políticas o filosóficas. En Khayyam, la rotunda negación del más allá es inseparable del culto a la ebriedad, como si la renuncia a la trascendencia llevara implícita

una necesidad de evasión. Doy tres botones de muestra de su hedonismo exaltado, para ilustrar mi conmoción juvenil:

*

**¡Bebe vino! Largo tiempo has de dormir bajo la tierra sin
[mujer y sin amigo.
Escucha este secreto: los tulipanes marchitos no resucitan
[nunca.**

*

**Me aconsejan: «¡No bebas más, Khayyam!».
Mas contesto: «Cuando bebo escucho a las rosas,
jazmines y tulipanes. Cuando bebo escucho también
lo que no puede decirme mi bienamada».**

*

**El alba ha cuajado de rosas la bóveda del cielo.
Por el aire se pierde el canto del último ruiñeñor.
El perfume del vino, ahora, es más ligero.
¡Y pensar que en este instante hay insensatos
que sueñan con honores y glorias!
¡Cuán sedosos tus cabellos, bienamada!**

En mitad de la lectura llegó a visitarme Cecilia Lobato, la encantadora hermana de mi amigo Emilio. La amaba en secreto, pero no había tenido valor para declararme. Con el libro apoyado en nuestras rodillas, le recité en voz alta los cuartetos que más me intoxicaron, nos fuimos acercando en el sofá y el impulso de vivir la lectura unió nuestras bocas, en un flechazo similar al de Paolo y Francesca en la *Divina Comedia*, donde también hay un libro que funge como alcahuete (omito los pormenores del episodio porque ya lo narré en *Fruta verde*). Desde entonces, las buenas y las malas experiencias me provocan insomnio. Angustiado de felicidad, como todos los neuróticos proclives al sufrimiento, en la vigilia me levanté a escribir una ridícula imitación de Khayyam:

**El día de mi muerte borracho estuve.
Hubo amigos míos que no tomaron bastante.
Si mi alma hubieran visto en ese instante,
un barril habrían tomado, acaso un tanque.**

No pretendo achacarle mis pecados a un poeta licencioso del siglo XI ni minimizar la intervención del albedrío en cualquier encrucijada existencial. Sin el pernicioso influjo de un pervertidor ilustre, de cualquier modo hubiera caído en el vicio, porque en esa época necesitaba pertenecer a un grupo, o a varios, y todos mis amigos bebían, pero Khayyam me dio el empujón que necesitaba para idolatrar la ebriedad y revestirla de prestigio. Si me hubiera conocido mejor habría tomado en cuenta que aquella tarde solté las amarras de la conciencia sin necesidad de ningún trago. Cecilia y la poesía eran todo lo que necesitaba para vivir en el paraíso. Pero la lucidez no es un atributo propio de la juventud, y de todos los libertinajes celebrados en el *Rubayat* elegí el más nocivo, quizá porque ofrecía una coartada psicológica a mi debilidad de carácter.

Durante quince años bebí con una sed desesperada. Todos los sábados había fiesta en mi casa y nunca me faltaban ocasiones para brindar. Era un borracho aguantador, y como la cafeína de la Coca-Cola me mantenía despierto más allá del amanecer, muchas veces continuaba la parranda sin haber dormido. Ufano de mi proeza, llamaba festivamente «columpios» a esos maratones suicidas. Oscilaba entre varios círculos de amigos trasnochadores, pero cuando ellos se iban a dormir seguía solo mis parrandas, recorriendo los tugurios de la capital, que en los años ochenta no eran tan peligrosos como ahora, o bebía en la soledad de mi departamento, porque aborrecía dar por terminada la fiesta y resignarme a la cruda del día siguiente. Estoy vivo de milagro, pues, además de sufrir robos y secuestros *express*, una mañana de invierno, al salir tambaleante de un antro en la colonia Juárez, la repentina oxigenación que agolpa el alcohol en el cerebro de los borrachos me derribó al cruzar la avenida Insurgentes. Gracias a Dios caí de bruces en el camellón, de lo contrario no la hubiera contado. Pero, más que esos peligros, me torturaban los quebrantos físicos y morales: los pulmones adoloridos, la quemadura de la gastritis, los *shocks* de hipoglucemia (bajones de azúcar), la neuritis crónica (irritación de los filamentos nerviosos), la culpa de estar malogrando mi

juventud, el horror a caer en la imbecilidad y el tenaz insomnio en el que todos los ruidos de la calle me presagiaban desgracias.

En esa época leí los *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío, la íntima plegaria de un genio borracho asomado al precipicio de la locura. El alcoholismo de Rubén, bien conocido por todos los hispanistas, lo llevó al extremo de padecer varios ataques de *delirium tremens* en los que se le aparecía la cegua, una bestia mitológica de Centroamérica (también temida en Chiapas), con el cuerpo de una mujer tentadora y la cabeza esquelética de una yegua. En sus triunfales giras por los países de la América Hispana, Rubén dejó plantado a más de un presidente de la república por no poderse levantar de la cama después de una tremenda juerga. Seguramente nadie le ofreció nunca un pase de coca o tuvo miedo de contraer otro vicio. Tras el exotismo frívolo de las *Prosas profanas*, un fastuoso derroche de opulencia verbal, Darío inauguró en los *Cantos* una nueva entonación poética, la de un brujo derrotado por sus demonios, que introduce la serenidad contemplativa en el reino del caos. Desde el primer poema del libro tuve la sensación de haber encontrado un alma gemela, como si Darío me lo hubiera dedicado:



**Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno,
iba embriagada y con puñal al cinto,
si no cayó fue porque Dios es bueno.**

Sobre todo, me estremeció el nocturno en que declara abolida «su juventud de rosas y de ensueños», una especie de epitafio que acepté con resignación. Al deplorar «los azoramientos del cisne entre los charcos / y el falso azul nocturno de inquerida bohemia», Darío me estaba ofreciendo una ruta de salvación ajena a las cursilerías que los grupos antialcohólicos utilizan para apartar del vicio a los dipsómanos arrepentidos. Si no me defendía contra «el ánfora funesta del divino veneno / que ha de hacer por la vida la tortura interior», en unos cuantos años acabaría embrutecido sin remedio. Más que una prédica explícita contra el alcohol, los *Cantos de vida y esperanza* son una formidable victoria sobre el letargo de la conciencia narcotizada. El mago supremo de la lengua española renació de sus abismales crudas para hacer la crónica íntima de su desencanto, y al plasmar esa experiencia en versos perfectos compuso un himno a la ebriedad más noble: la que el poeta concentra y depura en los alambiques de la imaginación. La prosa es un vino humilde al lado de la poesía. Rubén fabricaba champaña y yo a duras penas hago cerveza artesanal, pero su hazaña me hizo ver claramente cuál era la embriaguez a la que estaba renunciando por bucear en los charcos de la euforia inducida. Como él, yo estaba «triste de fiestas» después de haberme quemado los nervios en una guerra sin cuartel contra la vida ordenada. Por supuesto, Darío nunca se resignó al tedio existencial, pero entendió que su función como «pararrayos celeste» consistía en destilar el licor más fino de la lengua española, para emborrachar con él a su legión de lectores. El escritor debe ser la causa eficiente, no el receptor pasivo de la ebriedad, porque su función consiste en extraer armonía de la tempestad interior. Salud, Rubén, por haberme dado el antídoto contra el «divino veneno» del hechicero persa ●

VALERIO MAGRELLI

I

REPARACIONES PERSONALES [COMPUTADORAS]

**No sabes hacer nada
y también la nada duele,
me reduce a rehén
de tu falsa ciencia,
máximo incompetente
de una mínima tecnología.**

¿Qué pienso de la tecnología?

**No puedo decir nada
por ser incompetente,
aunque experto del mal
que viene de la ciencia
pasiva del rehén.**

I.

SI RIPARANO PERSONAL [COMPUTER]

**Tu non sai fare nulla / e anche il nulla fai male / riducendomi a ostaggio
/ della tua falsa scienza, / massimo incompetente / d'una minima
tecnica. // Che penso della tecnica? / Non posso dire nulla / in quanto
incompetente, / benché esperto del male / che viene dalla scienza /
passiva dell'ostaggio. // E se parlo da ostaggio / è perché questa tecnica,
/ fingendosi una scienza, / mi consegna al suo nulla, / nel reame di un**

**Y si hablo como rehén
es porque esta tecnología,
fingiéndose una ciencia,
me entrega a su nada,
en el reino de un mal
cuyo rey es incompetente.**

**Pero más que incompetente,
verdugo: su rehén
está abandonado al mal
para apaciguar una tecnología
feroz a la que nada
sacia, sádica ciencia.**

**No odio yo la ciencia
sino al incompetente
que corta y trafica la nada,
él mismo inconsciente rehén
adicto a la tecnología
como lo tóxico al mal.**

**Por tanto deseo el mal
a quien, carente de ciencia,
me encadena a la tecnología
pensando, incompetente,
en tratarme como rehén
sin que objete nada.**

**En lugar de eso, contra el mal, contra la nada
de una ciencia confiada (*mala tecnica
currunt*) a incompetentes, ¡yo escribo!, rehén.**

**male / il cui re è incompetente. // Ma più che incompetente, / carnefice:
il suo ostaggio / sta abbandonato al male / per placare una tecnica /
efferata che nulla / sazia, sadica scienza. // Io non odio la scienza /
bensì l'incompetente / che taglia e spaccia il nulla, / lui stesso ignaro
ostaggio / assuefatto alla tecnica / come il tossico al male. // Perciò
auguro il male / a chi, privo di scienza, / mi incatena alla tecnica /**

II

SOY UNA CIUDAD INCENDIADA

Soy una ciudad incendiada,
pero las llamas no me queman.
Estas llamas son el ansia
que me quema pero no quema.
El ansia se inflama y no consume,
como falso fuego, sin embargo
la tortura es verdadera, y verdaderas
son estas medicinas
para curar tan sólo un sueño
en el que sueño con arder.

III

A LOS JÓVENES SOLOS EN LA CALLE

A los jóvenes solos en la calle
les crecieron los audífonos.
El anciano camina distraído
o ceñudo, piensa por sí mismo,
pero a los jóvenes solos en la calle
les crecieron los audífonos.

*pensando, incompetente, / di trattarmi da ostaggio / senza che obiettivi
nulla. // Invece, contro il male, contro il nulla / di una scienza affidata
(mala tecnica / currunt) a incompetenti, io scrivo!, ostaggio.*

II.

SONO UNA CITTÀ INCENDIATA

Sono una città incendiata, / ma le fiamme non mi bruciano. / Queste
fiamme sono l'ansia / che mi brucia ma non brucia. / L'ansia avvampa
e non consuma, / come falso fuoco, eppure / la tortura è vera, e vere
/ sono queste medicine / per curare solo un sogno / in cui sogno di
bruciare.

**Yo, cuando salgo de paseo,
no veo la hora de llegar
y pienso por mi cuenta;
ellos, al contrario, escuchan,
escuchan, escuchan, escuchan.
No hacen nada más que escuchar.**

**Es un pueblo a la escucha, que no quiere
perder tiempo y aprovecha cada momento
para absorber música. Míralos
cómo van que vuelan en moto o en bicicleta
y siempre atados al dios de los audífonos.
Son alimentados por su goteo de notas**

**—dependen de los cables que cuelgan
y que les suministran cadenas
de líquidas moléculas sonoras.
Un poco enfermos, un poco tóxicos,
bellos, pero, cuando vagan absortos,
todos consagrados a la poción mágica.**

VERSIONES DEL ITALIANO DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

III.

AI GIOVANI SOLI PER STRADA

**Ai giovani soli per strada / gli sono cresciute le cuffie. / L'anziano
cammina svagato / o corrucciato, pensa per conto suo, / ma ai giovani
soli per strada / gli sono cresciute le cuffie. // Io, quando vado a spasso,
/ non vedo l'ora d'arrivare / e penso per conto mio; / loro, al contrario,
ascoltano, / ascoltano, ascoltano, ascoltano. / Loro non fanno altro che
ascoltare. // È un popolo in ascolto, che non vuole / perdere tempo, e
sfrutta ogni momento / per aspirare musica. Guardali / come sfrecciano
in moto o in bicicletta / e sempre avvinti al dio delle cuffiette. / Sono
nutriti dalle loro flebo di note // dipendono dai fili che pendono /
e che gli somministrano catene / di liquide molecole sonore. / Un po'
pazienti, un po' tossici, / belli, però, quando vagano assorti, / tutti
votati alla pozione magica.**

El Cielo

CHRISTOPHER BUCKLEY

*Adentro de la luz
circula tu alma
aminorándose hasta que se extingue*

NERUDA

Tengo un acuerdo con el cielo—
cada día presencio
la rendición de las olas que vuelven al azul
y no me quejo
demasiado... nos parecemos cada vez menos a nosotros,
aunque en el fondo seguimos ahí.
La juventud se fue, la enredada cuerda de la madurez, todo
en el aire como ropa
en la brisa, mientras nos vemos desaparecer apenas
en el remolino de la tarde.
Mientras más cerca estoy del cielo, más quiero creer
que esto no es todo—
que todavía me dirijo a algún lugar, adonde sea.

EL CIELO

*Adentro de la luz
circula tu alma
aminorándose hasta que se extingue*

NERUDA

*

En el parque con vista al mar, me siento debajo
de los árboles de coral y de eucalipto
y respiro profundamente al lado de los cuervos —es gratis,
y la compañía, aunque ruidosa,
es confiable, confundidos todos mirando hacia el cielo sin
[rumbo...

Pongo mi bolsa en el suelo
y vierto una copa de pinot noir, el primer sorbo tan equilibrado
[como

la noche azul que zumba
encima del borde de la isla. El segundo sorbo
es casi trascendental
mientras mando mis *saludos* a las nubes, hago mi apuesta
de que eso moviéndose allá arriba
es sólo la niebla nocturna, y no algunos ángeles que han
[descuidado
sus tareas aquí.

Mañana intentaré de nuevo darle algún sentido
a esto... pero en cualquier caso,
caramba, fue divertido mientras duró. También podría
poner más amapolas rojas
y geranios en el balcón para animar el ambiente un poco.

I have an understanding with the sky— / each day I attend / the ca-
pitulation of the waves back into the blue / and don't complain / too
much . . . we look less and less like ourselves, / though it's still us in-
side. / Youth gone, the knotted string of middle age, all up / in the air like
laundry / in a breeze, until we barely see ourselves disappearing / in the
swirl of dusk. / The closer I come to the sky, the more I want to believe /
this is not it— / that I'm still headed somewhere, anywhere at all...

*

No hay otoño, no hay invierno aquí —mangas de camisa agitadas
[por los vientos de Santa Ana
10 de los 12 meses del año
al parecer, y como los árboles, estoy un poco inquieto, expuesto
aquí en el acantilado
con una de las doce camisas hawaianas que pesqué de segunda
[mano—
toda algodón, surfistas
de la vieja escuela sobre tablas largas en Diamond Head,
[pescando en el aire,
flores de hibisco y cocoteros
que se balancean en esa luz de los 60 que sigue esfumándose al
[borde del océano...

Hernández nos advirtió
acerca del árbol de las cosas imposibles, y aunque le creí,
escalé rama por rama
tan alto como pude. Leí filosofía a mis veinte y entendí
que no tenía mucho que decir,
pero busqué decirlo de igual modo... Y aunque nunca haya
[imaginado
a mi corazón como naranja helada
o granada ardiente, aún podría el alma
tener algunas capas, como una cebolla,

*

In the park overlooking the sea, I sit beneath / coral and eucalyptus trees
/ and breathe deeply alongside the crows—it's free, / and the company,
though ruffled, / is reliable, all of us bemused, looking into the aimless
sky... / I set my bag down / and pour a cup of pinot noir, first sip as
balanced as / the blue evening humming / out there above the island's
edge. A second taste / almost transcendental / as I send my *saludos* to the
clouds where I hedge my bets / that it's just the evening mist / shifting up

esa nube de polvo tamizado... Ahora estoy aquí afuera trabajando
cada día para desentrañar
el oratorio del ruiseñor, las *coplas* del pinzón canela
que se felicitan entre sí
en el comedero mientras se aferran a la brisa del mar...
He descubierto 100 maneras
de temer a la muerte tanto como cualquiera, y las escondí
en los árboles de seda,
envueltos en la espuma de la rompiente a lo largo de la orilla
antes que oscurezca
me atrapa el aire húmedo que, sin embargo, me salva
de las estrellas,
de nuestra inminente recaída en el polvo que destella
sobre el mar,
donde ninguna oración ha mantenido a esos pájaros en el aire.

there, and not some angels who've overlooked / their assignments here. /
Tomorrow, I'll take another stab at making some sense / of this... but in
any event, / *caramba*, it was fun as it flashed by. Might as well / put more
red poppies / and geraniums on the balcony and cheer the air up a bit.

*

No fall, no winter here—shirtsleeves whipped in a Santa Ana / 10 months
out of 12 / it seems, and like the trees, I'm a bit unsteady, exposed / here
on the cliff / in one of my dozen Hawaiian shirts picked up at the thrifts—
/ all cotton, old school / surfers on long boards at Diamond Head, sail fish
in the air, / hibiscus flowers and coconut palms / swaying in that 60's light
still fading at the ocean's edge... // Hernandez warned us / about the tree
of impossible things, and though I believed him, / I climbed branch by
branch / as high as I could. I read philosophy in my 20s and understood
/ that I didn't have much to say, / but wanted to say it anyway... And
though I've never imagined / my heart as a frozen orange, / or a burning
pomegranate there still might be something / to the soul layered like an
onion, / that dust cloud sifting down... I'm out here working now / every
day to unpuzzle / the mockingbird's oratorio to life, the *coplas* of spice

*

(por siempre Pablo)

Los cipreses toman sus formas del viento, envejecen,
y como nuestras mentes
esbozan una poética de la ausencia. Sin embargo, en el verde hoja
de las finas sombras
de los pimenteros, pienso en ti, maestro, *compañero*,
y te llamaré luego
desde las nieblas solares, desde los vientos que soplan
hacia las habitaciones vacías
de la eternidad. Salir de las costillas y los huesos
del brazo de tus odas,
dicen que la muerte significa menos que la resaca
murmurando en la marea,
cantando en vano en la sangre. Danos un *grito*
o dos para perseguir
a los *políticos* sobre el precipicio, una canción para reparar el
[dolor de espalda,
la punzada en el costado,

finches / congratulating each other / at the feeder as they hang on in the
off shore breeze... / I've discovered 100 ways / to fear death as much as
anyone, and have hidden them / in the silk trees, / wrapped them in the
froth of breakers along the shore / before the dark / catches me out in the
damp air, that, nevertheless saves me / from the stars, / from our immi-
nent relapse into dust glimmering / above the sea, / where not one prayer
has kept those birds in the air.

*

(for good Pablo) // The cypress take their shapes from the wind, grow old,
/ and like our minds / sketch a poetics of absence. Yet in the leaf-green
/ and lacy shade / of pepper trees, I think of you maestro, *compañero*, /
and call you back / from the solar mists, from the winds blowing toward /

la pierna entumecida. Danos un rastro de espuma de mar,
cortezas solares
más allá de las capuchas blancas que revelan la ironía
de cada recurso malgastado.
Nadie se engaña cuando perdemos a un camarada tras otro,
cuando cada brisa
calcula mal el dolor de aceras abandonadas,
la muerte de los tallos de las rosas.
Si alabamos nuestros zapatos, o las dos plantas de jitomate
que elevamos cada primavera,
si proclamamos trapo de cocina a la feliz bandera de nuestra
[república,
incluso estas sobras
de alegría se dispersan entre las hojas azules de la noche
cuando la luz,
en cuyo interior el alma gira, parte a través de la costa
y desaparece...
el beso de sal sellado en la brisa, perdido sobre el mar.

VERSIÓN DEL INGLÉS DE LUIS EDUARDO GARCÍA

the empty rooms / of eternity. Step out from the ribs and arm bones / of
your odes, / say death means less than the undertow / murmuring in the
tide, / singing for nothing in our blood. Give us a *grito* / or two to chase
/ the *políticos* over the cliff, a song to repair the back ache, / the stitch
in the side, / numbness in the leg. Give us a trail of sea foam, / crusts of
sunlight / leading beyond the white caps that reveal the irony / of every
wasted appeal. / No one is fooled when we lose one comrade after another,
/ when every breeze / miscalculates the sorrow of abandoned sidewalks, /
the death of rose canes. / If we praise our shoes, or the two tomato plants
/ we raise each spring, / if we proclaim a dishtowel the happy flag of our
republic, / even these scraps / of joy blow away through the blue leaves
of evening / as the light goes out / across the shore, inside of which the
soul spins / down and is gone... / the air-sealed kiss of salt in spindrift
lost above the sea.

En el Parque de la Memoria

ROBERTO ECHAVARREN

EN EL PABELLÓN o galería del Parque de la Memoria se exponen en este momento varias obras del artista uruguayo Kamnitzer, pero lo que me llamó la atención es un texto suyo acerca del tiempo. Dice que Proust no recobró el tiempo perdido ni pudo definir el misterio del tiempo. La obra que él presenta, Kamnitzer, es una serie de cuadros rellenos de números a la manera de un calendario. Con esta obra ciertamente él no aborda ni define el misterio del tiempo. Pero creo que Proust no fracasó. Dice Kamnitzer que, en vez de definir el tiempo, Proust narra una serie de anécdotas. Pero Kamnitzer no entendió que lo que presenta Proust, y esto es de algún modo su victoria, es el choque en nuestra conciencia y sensibilidad entre dos momentos del tiempo, cierto pasado y cierto presente. Ese choque, *coup de foudre*, relampagueo, es lo que nos trae una dolorosa conciencia del tiempo, del tiempo como separación entre dos momentos. El tiempo nos golpea, nos sacude a través de esa experiencia. Es lo que expresa Bécquer cuando escribe: «y ayer, un año apenas, pasado como un soplo» y cuando escribe también: «con los días los meses, con los meses los años pasarán, y a aquella puerta llamarás al cabo, ¿quién deja de llamar?». Es lo contrario del verso de Manrique, «cómo se viene la muerte, tan callando»; pero el poema de Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*, es también un doloroso despertar: «No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que viere, más que duró lo que vio, porque todo ha de pasar de igual manera». El choque frente al tiempo nos deja completamente vulnerables, pingajos, trofeos del tiempo. Mientras recorría el Parque del brazo de Tununa Mercado, bajo la lluvia que se ensañó durante nuestra visita, mientras miraba

el beso del agua sobre la lista aparentemente interminable de las víctimas del terrorismo de Estado, me recorrió un temblor, casi un paroxismo, al darme cuenta de que esos muertos estaban puntuando mi propia juventud en los años setenta. No conocí a ninguno de ellos, mi amigo Néstor Perlongher se salvó a pesar de haber sido detenido muchas veces. No conocí a ninguno de esos chicos inmolados, porque por esa época yo no venía a Argentina y, al contrario, había logrado abandonar Uruguay para estudiar en Alemania. Pero lo que aquí me pegó más fuerte fueron las edades junto a los nombres: dieciséis, diecisiete, diecinueve, veintíun años. Eran todos, o casi todos, jovencísimos, estudiantes quizá, de la secundaria o de la universidad. Las listas de nombres en los muros se ordenan por años, desde 1969 hasta 1982, creo. Al principio no eran tantos, pero a partir de 1973 y sobre todo de 1974 las listas se extienden inconmensurables. Apellidos alemanes, quizá judíos, listas inmensas de Garcías y González. Ya opacos, ya cerrados en la piedra, toda esa eclosión de vida apagada para siempre. La visita me recordó otra visita, la del cementerio Piskarievski en Petersburgo, donde hay varios enormes canteros, también clasificados por años, 1942, 1943, 1944, pero allí se trata de tumbas anónimas, de fosas comunes, los osarios de las víctimas del sitio a la ciudad por las tropas de Hitler. La ciudad estuvo sitiada durante más de tres años. Y en los micrófonos del cementerio suena eternamente la *Sinfonía número siete, Leningrado*, de Shostakóvich. (Leningrado era el nombre de la ciudad en el período soviético). Y de repente, aquí como allá, me golpeó la distancia temporal, la distancia de esas vidas, aquí argentinas, y también de mi propia juventud, con el presente. Y esa piedra puesta allí para durar, junto al río gris y barroso, en esa intemperie hosca y fría de un día de lluvia que parecía también ella tan interminable como las listas de nombres. Ahí me golpeó el tiempo, nuestro paso todavía firme, flanqueando esos muros, el de Tununa y el mío, que no podía durar mucho más, pero en contraste con esas vidas segadas temprano. El tiempo habla, dice cosas como ésta. Y nos tiene en sus manos como a esos niños indefensos ¿de hace cuánto? ¿Ya cincuenta años? Pasados como un soplo. No hay refugio. Y en esos momentos el tiempo, que acumula pérdidas, cae encima todo de golpe ●

POEMAS

SUZANNE LUMMIS

ANOCHÉ SOÑÉ

al león de nuevo, su rizada melena
similar a la piedra esculpida. Como siempre

él llevaba puesto un brillante gorro
de cumpleaños, ese que gira

como una sirena de ambulancia y dice
Muerte. Me sostiene en cada

LAST NIGHT I DREAMED

of the lion again, his mane curling / like sculpted stone. As usual,
// he was wearing that sparkly, cone / shaped birthday hat, the one
that turns // like an ambulance bulb and reads / *Death*. He holds me
in each // golden eye. My heart's a flavorful thing / and grows ever
more savory. Who // can blame it? Imagine / eating and eating but
still // empty. Poor *Death*, / it's like *Life*, hungry—and nothing's //
enough.

ojo de oro. Mi corazón es algo sabroso
y se vuelve más rico cada vez. ¿Quién

puede culparlo? Imagínalo
comiendo, comiendo pero aun así

vacío. Pobre Muerte,
es como la Vida, hambrienta —y nada

basta.

LA CIUDAD EN MI CABEZA ES PERFECTA

La película en su cabeza es perfecta

DOROTHY BARRESI

En el Dona Inn todos los hombres están enamorados.
Las mujeres más encantadoras que nunca, y Para—
siempre, vagan por lotes vacíos tañendo
como campanas lentas, pero soy el objeto

THE CITY IN MY HEAD IS PERFECT

The movie in his head is perfect

DOROTHY BARRESI

At the Donut Inn all the men are in love. / Women more enchanting
than ever, and Ever— / more, wander the empty lots calling / like low
swinging bells, yet I am the object / of this love, and the destination—
Saint / of the Freeways, Streets, this Avenue buses / float down with
their cargoes of light. / Although some of these men I have seen, /
now they seem more than they were — / they burn with something I
want. Who / cares what anyone thinks? / The roar of traffic dispels
its blessing / everywhere, wave over wave, like this, / yes, almost like
this, almost like the sea.

de este amor, y el destino — Santo
de las Autopistas, de las Calles, los autobuses de esta
[Avenida
descienden con sus cargamentos de luz.
Aunque ya había visto a algunos de estos hombres
ahora parecen más de lo que eran—
se queman con algo que deseo. ¿A quién
le importa lo que los demás piensen?
El rugido del tráfico disipa su bendición
por todos lados, ola sobre ola, como esto,
sí, casi como esto, casi como el mar.

VERSIONES DEL INGLÉS DE LUIS EDUARDO GARCÍA

GHAZU* DEFECTUOSO A LAS 4 DE LA MAÑANA

Azulado dios del sueño,
deja de no creer en mí.

Las calles citadinas son profundas.
Las mías, profundas y agitadas.

*Nota de la autora:

Sobre el ghazu.

Inventé una forma compuesta de poemas del tamaño de un bocado, apropiado para poesía con *mordisco*.

El ghazu (gah-zu) combina elementos del ghazal y el haiku, con seis diminutas coplas autocontenidas (tope final): cinco con 7 y 5 sílabas y una en orden inverso (5/7), o cinco coplas de 5 y 7 sílabas y una de 7 y 5. El pareado invertido debe aparecer en una de las tres posiciones: primera, última o segunda para durar. El ghazu rima A / B, A / B, C / D, C / D...

Los poemas que no logran invertir el pareado en una de las tres posiciones prescritas se llaman ghazus defectuosos.

Esta ciudad, criatura nocturna
con ojos de búho.

Aguda como un lobo:
casi escucho el aullido.

¿Ser? ¿Nunca más?
¿Cuál? Pendo de un hilo.

La noche toca mi puerta.
El silencio no existe.

VERSIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

DEFECTIVE GHAZU* AT 4 A.M.

Bluish god of sleep, / stop not believing in me. // City streets run
deep. / Mine runs deep and restlessly. // This city has a *were*—self, /
eyed like an owl. // It keens like a wolf— / I almost hear that howl.
// To Be? Nevermore? / Which? I hang in the balance. // Night knocks
at the door. / There's no such thing as silence.

* On the Ghazu

I invented a form composed of bite-sized poem pieces, appropriate for poetry
with *bite*.

The ghazu (gah-zu) combines elements of the ghazal and haiku, with six tiny
self-contained (end stopped) couplets — five with 7 and 5 syllables and one in
the reverse order (5/7), OR five couplets of 5 and 7 syllables and one of 7 and 5.
The reversed couplet must appear in one of three positions: first, last, or second
to last. The Ghazu rhymes A/B, A/B, C/D, C/D...

Poems that fail to reverse the couplet in one of the three prescribed positions
are called *Defective Ghazus*.

Sin luz, entre ruinas

RUI ZINK

I

TENGO FAMA, no siempre merecida, de ser «divertido y provocador». Muy bien. Es una etiqueta, en el país de las etiquetas, pero que acepto de buen grado. Prefiero «divertido y provocador» que «mañoso y cínico». No creo que me agote o me defina, pero nada nos agota ni nos define. Quien nos conoce y ama sabe que todos —*todos*— somos infinitos. El ser humano es infinito e incluso, en los casos más afortunados, una caja de sorpresas.

Divertir es incomodar —me gusta la idea. La escritura como algo que, echando relajo, puede también incomodar, dar algunos golpes, desacomodar algo. Me parece que esto es importante, porque tengo la sensación de que, en ciertos momentos de la vida humana, llegan unos señores, ponen una manta frente a nosotros y, cuando osamos preguntar qué es eso, gruñen, poniendo mala cara: «Es la realidad, hijo».

Tal vez sería bueno que haya escritores que digan: «No lo creo, no es así...».

En esta época, es como si nos pusieran enfrente una manta (una cortina gris) y nos dijeran: «Lo lamentamos, esto es la realidad. ¡Aguanta! Y si reclamas mucho te vamos a enfundar la cabeza en un saco, en vez de ponerlo nada más frente a ti, tapándote la vista».

Observen bien, el argumento no es: «Éstas son nuestras ideas». Se trata más bien de argumentos antipensamiento, o sea, no-argumentos, engañosamente presentados como Verdad Absoluta: son los «No hay alternativa», los «Es justo así», los «La verdad se impone por sí misma», los «Los números no mienten», etc.

Hoy mismo leí un artículo inquietante —estoy leyendo muchos periódicos— que decía que ya viene la Tercera Guerra Mundial (qué novedad), y que una de las causas es la mala distribución del presupuesto del Estado

en los años de la socialdemocracia. Cito: «Y si Europa no se hubiera desarmado, como se desarmó, para pagar el Estado social... Inglaterra, por ejemplo, gasta en defensa menos del dos por ciento de su PIB». Se trata de una especie de *Lista de Schindler* al revés: «¿Este centro de salud? Podría haber pagado un misil tierra-aire. ¿Esas rampas para discapacitados? Con ese dinero se habría construido otra fábrica de misiles antipersonales...».

2

TODOS LOS DÍAS ENCUENTRO frases de otros que me conmueven, inquietan o indignan, en el buen y mal sentido de estas palabras: *conmover*, *indignar*, *inquietar*. Y también que iluminan. Iluminar es bueno. Dar luz, en vez de quitar luz. Claridad en tiempos sombríos. Yo mismo, intermitentemente, quiero encontrar frases, ideas que me parezcan luminosas o, al menos, ayuden a iluminar un poco el camino.

Iluminar un poco el camino —para eso escribo. Para eso leo. Y prefiero a los que arriesgan, los que tratan de agregar algo, y por eso titubean, tanteando en la oscuridad para buscar la luz, en vez de los perezosos que, después de haber encontrado el interruptor, aceleran el paso, muy desenvueltos, y hasta se burlan de quien se arriesgó, osó ir antes: «Caramba, ¡el tipo caminaba con paso gallo-gallina!».

No es sólo para eso (iluminar, ser iluminado) que convivo con los demás y, cotidianamente, los amo y los detesto, los adoro o los soporto. La vida es más que la sempiterna lucha entre luz y sombra. Para iluminar, pues, tenemos la escritura, con la cual me enfrento como lector o autor. Y es también eso lo que hago, cuando tengo suerte, con las personas que voy encontrando: me dejo iluminar por ellas.

Y ocasionalmente, sí, ay, también soy oscurecido por otras. Hace ya algunos años, el filósofo Diógenes estaba sentado en la calle tomando el sol cuando fue abordado por Alejandro Magno, por aquel entonces el hombre más poderoso de la Tierra. Y Alejandro le dijo: «Oh, Diógenes, eres un gran filósofo, te admiro inmensamente, etc., pídemelo lo que quieras y te lo daré».

A lo que Diógenes respondió: «Nada de lo que me puedas dar me interesa, oh, rey». Pero como es propio de los Magnos insistir, pues no les gusta ser contrariados, Alejandro repitió: «En verdad, puedo darte lo que quieras. Di, que soy el rey, el emperador, y lo puedo todo».

En ese momento, Diógenes respondió: «Pues bien, mi señor, amigo mío, en realidad hay algo que puedes hacer por mí. Hazte a un lado, que me estás tapando el sol».

3

DEJEN DE TAPARNOS EL SOL. Esto es tal vez lo que pediríamos, atentamente, si pudiéramos, ahora que el peligro ya no es la austeridad sino la Tercera Guerra Mundial, los Magnos de nuestro mundo.

Y para eso sirve —por lo menos a mí me sirve mucho— la literatura. Para hacer, por lo menos, algunos huecos en la manta astutamente bautizada como «Realidad Inevitable» con la cual, en el fondo, nos quieren impedir ver el cielo, el sol y las otras estrellas. Vivir saludablemente, en suma.

4

Y COMO NO SIEMPRE tiene tanta gracia lo que digo o es suficientemente provocador, hay lectores que a veces se acercan a mí para quejarse: «Me gustó mucho aquel libro suyo, pero éste me desilusionó». Pero ésas son las críticas que me gustan más, porque las interpreto siempre como elogios. Debe de haber escritores que engañan; yo prefiero, por cierto, a los que desengañan. Es el lado de la literatura que me interesa más: el de la des-ilusión. Hacer rasgaduras en la tela con que nos quieren tapar los ojos. Rasgaduras en la cortina. Y tratar de decir la verdad, aunque sepamos que es sólo nuestra verdad, la del individuo que escribe y la del individuo que lee. Para mí, la mejor literatura es un contrapunto de los discursos dominantes, de las pequeñas historias con las que nos vendan los ojos y nos venden la guerra como paz, el mal como bien, el crimen como servicio público, la destrucción como construcción, el regreso al pasado como apuesta por el futuro.

A mí lo que me gusta —y me enorgullece mucho— es ser un escritor que, año tras año, desilusiona. Y un escritor que decepciona, pues también oigo con mucha frecuencia: «A mí me gustaba lo que usted escribía, pero ahora me decepcionó mucho». En verdad, en esta época en que tantos se muestran tan seguros del camino, «Vamos bien, es por ahí», me parece que una de las razones de ser de la literatura es desilusionar. Incluso porque ilusionar es feo. O, mejor aún, demasiado bonito ●

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS DE BLANCA LUZ PULIDO

B. H. FAIRCHILD

EL SOMBRERO

Al principio yo quería simplemente algo circular, apropiado para la región del pensamiento, el sentimiento, los sueños, esa vida dentro de la vida o la vida que rodea a la vida, cualquiera que sea, el problema es el mismo, escapando y regresando a lo que nunca se puede dejar, volviendo a los orígenes que creíamos que estaban en el pasado pero de hecho siempre se están revelando en el futuro vuelto presente. Entonces, un sombrero, un dispositivo de contención, un escudo contra la mayor parte de lo que no podemos ver, un alojamiento adecuado para el movimiento de nuestras vidas, nuestras cabezas subiendo y bajando, yendo de aquí para allá en lo que imaginamos no ser bajo nuestros sombreros, es decir, el mundo. Y cada vez que lo retiramos, girando, flotándolo por el aire para que resida en el sofá, o colgándolo de un perchero, un gancho, la perilla de

THE HAT

At first I simply wanted something circular, appropriate to the region of thought, feeling, dreams, that life within life or the life that surrounds life, whichever, the problem is the same, escaping and returning to that which one can never leave, circling back to the origins that we felt were in the past but are in fact always revealing themselves in the future become present. So, a hat, a device of containment, a shield against most of what we can't see, a suitable housing for the movement of our lives, our heads bobbing up and

una puerta, nos maravillamos de su reversión instantánea en cosa, una cosa en el mundo lejos de nuestros pensamientos, nuestras cabezas, perfecta y admirablemente inútiles. Su pureza: circularidad sin propósito. Pero luego descubrí que la lluvia llenaba mi sombrero recientemente perdido y abandonado en una banca del parque. Mientras yacía ahí invertido y expuesto, completamente renacido como recipiente que reúne el máspreciado de los elementos, utilitario y sin embargo trascendente ahora en su posición humana, me regocijé con semejante magia, tan maravillosa posibilidad, mi cabello empapado y mis pensamientos desnudos ante la nueva vida ahora empujada sobre mí.

down, going hither and thence in what we imagine not to be under our hats, namely the world. And each time we remove it, spinning, floating it through the air to take residence upon the sofa, or hanging it upon a rack, a hook, a doorknob, we marvel at its instantaneous reversion to thingness, a thing in the world far from our thoughts, our heads, perfectly and admirably useless. The purity of it: circularity without purpose. But then I discovered rain filling my hat recently lost and left on a park bench. As it lay there inverted and exposed, utterly reborn as a vessel gathering the most precious of elements, utilitarian and yet transcendent now in its human position, I rejoiced in such magic, such wondrous possibility, my hair soaked and my thoughts naked to the new life now thrust upon me.

MARIO

Mario da largos paseos de noche, y cuando ve una ventana iluminada, se obliga a imaginar la escena interior. Esta noche, imagina a un hombre diminuto, grotesco, de cabeza grande como la de un roedor, que usa una chaqueta a cuadros amarilla y verde limón y lleva siempre consigo dos monos voladores, uno en cada hombro, llamados vagina dentata y el Pene de Ira. Tiene uñas negras tan largas que se curvan hacia adentro y raspan el pavimento cuando camina por las calles de su vecindario, provocando que los residentes se estremezcan y susurren maldiciones. Pero cuando pasa por una casa con una ventana iluminada, él, como Mario, hace una pausa e imagina la escena en el interior: esta noche, un hombre común y una mujer común que cada noche se abrazan, y el hombre dice: nunca te dejaré, y la mujer dice: tú eres mi vida, y luego, tomados de la mano, se van a la cama.

VERSIONES EN ESPAÑOL DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

MARIO

Mario takes long walks at night, and when he sees a lighted window, he is compelled to imagine the scene within. On this night, he imagines a tiny, grotesque man with a large head resembling that of a rodent, who wears a yellow and lime—green plaid jacket and carries with him always two flying monkeys, one on each shoulder, named vagina dentata and the Penis of Rage. He has black fingernails so long that they curve inward and scrape the pavement when he walks the streets of his neighborhood, causing the residents to shudder and whisper curses. But when he passes a house with a lighted window, he, like Mario, pauses and imagines the scene inside: on this evening, an ordinary man and an ordinary woman who each night embrace, and the man says, I will never leave you, and the woman says, you are my life, and then, holding hands, they walk off to bed.

Literatura, mezcal y vida: crónica de un viaje iniciático

AVE BARRERA

ME ESCAPÉ A OAXACA a los dieciocho, cuando apenas hacía mis pininos en la escritura y me quería comer el mundo de un bocado. Recuerdo que caminaba por el andador turístico Macedonio Alcalá, un acordeón tocaba «La flor de capomo» y alguien se acercó a ofrecerme una prueba de mezcal para turistas en un vasito de a onza. La muchacha soberbia y bronca que era yo en ese entonces se lo empinó de golpe y dijo: «Meh, es como el tequila. Que me sirvan otro». Probé a destajo todas las variedades: de gusano, reposado, Tobalá, crema de maracuyá, capuchino, zarzamora y hierbas. Aquello tenía que acabar mal y acabó mal. Por suerte sobreviví para contarlo.

Cinco años más tarde, en el último semestre de Letras pedí una beca para hacer un verano de investigación en el CIESAS Oaxaca, con el poeta Víctor de la Cruz, a quien por cierto nunca vi. Mientras trataba de matar el tiempo hice amistad con el bibliotecario, el poeta Ramiro Pablo Velasco, mejor conocido como «El Carnalito». Una mañana aburrida y calurosa me dijo: «Al rato voy a leer en el encuentro “Hacedores de palabras”, ¿quieres venir?». Llegué a la esquina del andador y Morelos, a un edificio neoclásico de dos plantas y fresco zaguán con el enrejado abierto. Las columnas octogonales de cantera verde rodeaban dos patios llenos de macetas con malvas, loterías y garras de león; en cada patio, una fuente en el centro. La policía de la entrada me dijo que subiera a la segunda planta, y entré en un salón lleno de sillas plegables, que tenía (y sigue teniendo) ese aire austero y vetusto de las bibliotecas municipales. Al frente, tras una mesa cubierta con mantel de paño verde, estaban quienes más adelante serían mis compañeros de vida, mis amigos, mi familia.

Dictaba la tradición local que al final de las lecturas se brindaba con vasitos de Donají: una combinación salvaje de mezcal con jugo de naranja,

granadina, mucho hielo y escarchado de sal de gusano: el lubricante social perfecto, y la cantidad justa para dejarnos la boca caliente, con ganas de más. Siete días duraba el encuentro, la mayor parte de los cuales seguí a la cuadrilla de escritores al Rincón Cubano, al Bar Jardín, a la Nueva Babel, a La Casa del Mezcal o a la casa de no sé quién hasta altas horas de la madrugada o el amanecer del día siguiente. Me sentía infatuada, embrujada por la ciudad, por el cariño de esa gente, por el mezcal. ¡La vida era eso! Ya no me quería ir.

Para mi pesar, al final del verano tuve que volver a Guadalajara. Acabé la tesis acuciada por el anhelo de regresar a Oaxaca. En casa dije que me habían dado trabajo en el CIESAS, y en parte era cierto, aunque no me pagaban ni medio centavo. No tenía más que lo de mi boleto de autobús, las esperanzadoras cartas de los amigos que no se olvidaban de mí y un montón de promesas que yo misma me había hecho. No necesitaba más.

Al llegar me recibió hospitalaria la maestra Clara Sánchez, un alma libre que hacía trabajo comunitario, pintaba, practicaba danza Butoh, tenía el colchón en el suelo y un balcón lleno de plantas. Ella me llevó por primera vez a San Francisco Cajonos, y tal fue la fascinación que sentí al descubrir ese otro mundo, que ahí me quedé. En ese tiempo andaba de enamorada de un tal Olaf, un serrano agreste y noble que me ofreció vivir en la casa de su abuelo Lucadio, al amparo del cerro de La Mesa.

La casa, cercada por un entramado de carrizo y cubierta por muchas plantas, constaba de tres cuartos dispuestos en ele cuyas puertas daban hacia un corredor techado, con dos hamacas y sillas de mimbre. Frente al corredor se extendía un patio grande donde don Lucadio ponía a secar el café y andaban libres las gallinas y los perros. Lindaba con el corral de Teótimo, un zapoteco bragado, orgulloso de su oficio de campesino; su hijo, Titín, era el niño más avisado y tierno.

La ventana de mi cuarto era de madera y al abrirla entraba la niebla que rezumaba de las faldas del cerro: matorrales, árboles de níspero, plantas de café, durazneros. En el extremo opuesto de la casa estaba la cocina, de techo alto, con los muros de adobe cubiertos de hollín. Colgaba en una de las esquinas un palo con horquetas que hacía las veces de gancho, de donde pendían tiras de carne de venado y redes para las verduras. Sobre una plataforma de adobe atizábamos el fuego cada mañana para hacer café y cocinar el desayuno. El fregadero y la pila estaban afuera. Más allá, pegado al monte, el lavadero y la letrina, el cuarto de los trebejos, el molino de manivela, el limonero en el centro, con la rama siniestra de donde colgábamos patas

arriba a las gallinas cuando había que cortarles el cuello y dejar que la sangre escurriera entre las raíces (eran unos limones muy dulces); porque en ese lugar, si uno quería comer caldo de pollo había que criar al pollo, corretearlo, matarlo y desplumarlo; si uno quería pasta con tomatitos silvestres había que subir a la tienda comunitaria para comprar la pasta y de paso cortar los tomatitos junto al camino. Comíamos mango si era temporada de mango, aguacate si era temporada de aguacate y cigarras asadas en el fuego antes de que llegaran las lluvias. Para hablar por teléfono había que subir a las oficinas del Municipio. Si mi madre me buscaba, resonaba mi nombre por las bocinas de todo el pueblo, y allá tenía que ir yo, esperar a que llamara de nuevo, rendirle cuentas de mis pasos perdidos.

De vez en cuando tomaba el autobús y bajaba a la ciudad para ver a los amigos o resolver algún pendiente. Me pasaba el día entero guarecida por la sombra fresca de la Biblioteca del IAGO, cuando el acervo de literatura estaba frente a Santo Domingo, y Luis Manuel Amador trabajaba ahí como bibliotecario. En varias ocasiones asistí al taller de Julio Ramírez, más con la intención de pertenecer a la cuadrilla de poetas que de trabajar los textos medrosos que escribía a cuentagotas. Las ínfulas que me había dado la carrera y la revolución que llevaba dentro me aturdían, todo lo que intentaba escribir sonaba pretencioso, falso. Dice Quiroga en su decálogo que no es bueno escribir bajo el imperio de la emoción, y a mí en ese momento la vida se me desbordaba a borbollones.

Lo bueno de esa etapa larvaria fue haber conocido a gente valiosa de la que pude aprender un montón. Era cuestión de entrar a la galería donde estuvieran inaugurando una exposición para encontrarme con Araceli Mancilla o María de Jesús Velasco; entraba a la cantina del 20 con la certeza de que ahí estaría el buen Alfredo Mendoza, QEPD; el Farolito era frecuentado por Manuel Matus, Víctor Armando Cruz Chávez, Azael Rodríguez y mi queridísimo Jorge Pech Casanova. Fui muy feliz chocando vasitos de veladora con todos ellos, vaciando a trago generoso su contenido. Y no se diga el legendario Bar Central, donde nos encontrábamos todos y bailábamos en bola, enloquecidos, hasta el amanecer.

Pero luego de dos o tres días sentía nuevamente el llamado de la montaña y regresaba a San Pancho. Recuerdo la sensación de alivio que me abrazaba al llegar a la casa de don Lucadio después del largo viaje: mucho bosque, muchas curvas, muchos baches, a veces frío, hambre, mareo, cruda y cansancio; en ocasiones tocaba viajar de pie. La casa quedaba al lado de una curva de la carretera que bajaba hacia San Pablo Yaganiza, a unos

trescientos metros de la iglesia, de modo que el autobús me dejaba en la entrada. Me cubría de la lluvia con un rebozo y subía la cuesta breve: flores y plantas crecidas al garete, una malla de gallinero, una llanta vieja, la leña amontonada bajo unas láminas oxidadas. Por lo general el abuelo Lucadio estaba en el corredor, leyendo en su hamaca o limpiando café o desgranando maíz o consultando el *Calendario del más antiguo Galván* para saber si era buen momento de recolectar el aguamiel o matar un cerdo.

Don Luca estaba viejito, pero su edad no le restaba lucidez. Era un hombre listo y de buen talante.¹ Sus dientes no le permitían masticar cosas duras, de modo que por las mañanas muy temprano iba al molino a preparar la masa del maíz que él mismo había sembrado, con la que moldeaba unas tortillas gordas, más blanditas de lo ordinario. Yo llevaba pan de trigo que compraba al pasar por Cuajimoloyas, y lo acompañábamos con café con leche Nido. Recuerdo que servía el café en unas jícaras de barro vidriado que tenían margaritas blancas pintadas en los costados, un tipo de alfarería muy común en la Sierra Zapoteca. Me hubiera gustado escribir al cobijo de esa casa, pero no me salían las palabras. En lugar de eso me pasaba las noches mirando el fuego en la cocina, pensando, con un gato amarillo sobre las piernas. Algo me quemaba por dentro, no lograba entender qué.



En San Pancho aprendí que entre la gente de los pueblos el mezcal es *parte de la vida*, al igual que la comida y la música. No son cosas externas, objetos que se producen y adquieren, no se entienden con la misma lógica que nosotros, los de la ciudad, entendemos los bienes. Es verdad que el mezcal se produce y se vende y se consume, pero esa serie de actos forman parte de un sentido más profundo, un todo en el que se encuentran también las palabras del zapoteco y la forma de hablar y los chistes locales, las historias, el cobijo del cerro, el perfume de las azucenas, el sonido crudo de la banda, la niebla, el olor del humo de leña, el viento que silba entre las calles, la luz, la manera en que el silencio hace retumbar los ruidos de las cosas. Beber mezcal era, en cierta forma, comulgar con ese todo, entregarse a su abrazo.

Algunos teporochitos lo tomaban a cualquier hora, pero era mal visto. Para el común de las personas el mezcal era más un remedio para el can-

1 Escribo en pretérito por motivos de concordancia, aunque me entero con enorme agrado de que a la fecha don Lucadio sigue vivo y coleando.

sancio o el susto, algo valioso y de cuidado, pero sobre todo, un compañero de fiesta. Lo bueno era que fiesta había a cada rato. La casa de comisión, detrás de la iglesia, era un techado de láminas a dos aguas con gradas en uno de los costados y suelo de cemento. Ahí llegaba la banda, los señores bailaban sones y jarabes con quien fuera, sin aspavientos, como si el baile fuera un modo alegre de pasear. Las señoras preparaban ollas enormes de comida, ponían mesas largas, y sobre las mesas, envueltas en servilletas bordadas, unas tortillas grandes de maíz amarillo hechas a mano, pan de yema, jícaras de café o atole blanco o chocolate-atole, platos de carne de toro en chichilo o pollo en mole coloradito. Entre la gente que bailaba o comía o bailaba con el taco en la mano, había alguien que repartía mezcal. Llevaba en la mano un bidón o una botella de Coca-Cola de dos litros llena de buen mezcal, elaborado con magueyes cultivados en la región, destilado en uno de los palenques junto al río; cincuenta grados de alcohol, mínimo; de cuerpo denso y sabor ahumado y afrutado, con un ligero olor a hierba mojada. El mezcalero, casi siempre un hombre mayor, lo iba repartiendo en vasitos a quien quisiera ponerse contento; solía tener una mirada esquiva y sabia, como de quien sabe cuánto aguanta cada bebedor y a quién se le tiene que negar el siguiente trago para que no vaya a ponerse necio. Aunque los bebedores necios encontraban la manera de procurarse el excedente, y por lo general llevaban su propia dosis, una botella de refresco de las chiquitas, escondida en el cinto del pantalón. A ellos les aprendí el truco.

Cuando no había fiesta del pueblo, había fiesta religiosa por algún santo o por las pascuas o las navidades, alguien se casaba, alguien se comprometía, terminaba la secundaria o cumplía años, alguien hacía colado de concreto en el techo de su casa o compraba un toro o mataba una vaca. Siempre había motivo para celebrar y tomar mezcal. También estaban las ocasiones tristes en que alguien moría y todo el pueblo acudía al velorio y al entierro al día siguiente, con el «Dios nunca muere» en el aliento de los metales y el llanto desesperado de los deudos y los murmullos de los rezos. La alegría y la tristeza se vivían en comunidad, se comía y se bebía entre muchos, la música se hacía entre muchos y entre muchos se lloraba el desconsuelo.

En una de las vueltas a la ciudad conseguí trabajo. Necesitaba dinero y quería contribuir a la casa de don Lucadio aunque fuera con poco. Alguien me recomendó con el editor Fidel Luján, quien entonces estaba a cargo de las publicaciones del IEEPO, y lo convencí de que podía ser buena correctora de estilo. A pesar de ser una chamaca inexperta me dio su voto de confianza, y cada tanto tiempo me entregaba algún mamotreto académico para

que lo revisara. De ese modo podía volver a la sierra con mi fardo de hojas impresas, corregirlo frente al fuego, y un par de semanas después devolver las pruebas marcadas con rojo y cobrar. Como quien dice, lo mejor de dos mundos: la bohemia y el *freelance* allá, el bucólico acá.

Pasadas las lluvias don Lucadio se dio a la tarea de amontonar pequeñas plantas de maguey en el solar de la casa, deshijadas y con la raíz al aire. «Las vamos a sembrar», dijo Olaf. «La raíz tiene que deshidratarse primero. Vamos a sembrarlas allá abajo, en tierra caliente, en un terreno muy bonito que se llama La'chap-chan». Yo, por supuesto, me apunté a la titánica tarea sin saber lo difícil que sería, y allá íbamos, un día sí y dos no, primero a limpiar el terreno. Debíamos levantarnos a eso de las cuatro para tomar café con pan (porque en Oaxaca dicen «tomar pan»: «Oye, tú, ¿no vas a tomar pan?», y se refiere al acto de tomar café y chopear el pan de yema en la bebida caliente antes de comérselo). Nos equipábamos con lo necesario: sombrero, paliacate, camisa de manga larga, pantalón, botas, machete, un perro amarillo y una red con provisiones. Rodeábamos las faldas de La Mesa por el costado norte, todavía con el cielo cerrado. Los primeros rayos nos encontraban ya entre los sembradíos que atravesábamos hasta dar con la carretera, bajábamos un par de kilómetros más y de nuevo tomábamos otro tramo de montaña a campo traviesa hasta llegar a La'chap-chan: un cachete de cerro curvo, pardo y sin agua, pero adecuado para dar acogida a los magueyes de don Lucadio.

A mediodía encendíamos un fuego para preparar la comida o calentar lo que llevaríamos en las redes. Dicen los serranos que la comida sabe mejor cuando uno se la lleva al campo. Tan es así, que una niña le pedía a su papá que se llevara su itacate por la mañana, cuando se iba a trabajar, para comérselo por la noche cuando él volvía con el envoltorio impregnado del espíritu del campo. Comíamos bajo la sombra trespeleque de un copal, bebíamos mezcal para aguantar el calor y el cansancio. Limpiar el monte no fue cosa sencilla. La labor se demoró varias semanas. A machetazo limpio cortamos las ramas y los espinos; a punta de pico abrimos el surco y entregamos a la tierra la sedienta raíz de las crías de agave *angustifolia*. Nunca como en este tiempo me sentí tan cerca de la tierra y de la vida.

Sin darme cuenta fui conociendo la naturaleza de la planta y de la tierra donde crece, el espíritu que le da su carácter terapéutico, su sentido sagrado. En una de las subidas o bajadas del cerro llegamos hasta un arroyo de agua helada. En la orilla, sobre unos horcones y un techo de láminas de cartón se hallaba el instrumental que hacía posible el proceso

alquímico del destilado de mezcal. Era el palenque de Teótimo, nuestro vecino. En un descampado alcanzaba a distinguirse la huella de un agujero renegrido por las cenizas: el hoyo donde Teótimo y sus hermanos echaban a cocer las piñas ya jimadas, sin pencas, cortadas en gajos. Hacían un buen fuego, echaban dentro el agave crudo, lo cubrían con tierra y lo dejaban hornear un par de días ahí hasta que estuviera listo. A un lado del agujero estaba el paso siguiente del proceso: una piedra de molino sobre un aplanado de cemento. La piedra giraba sobre un eje con ayuda de una mula o un burro para machacar los gajos de maguey horneado; el aroma de la leña se había impregnado en su pulpa, y antes de eso los minerales del suelo, y la cantidad de lluvia que había caído ese año y los años anteriores. El mosto machacado se llevaba a una barrica grande para dejarlo fermentar. El tipo de esporas en el aire, el clima, la cantidad de azúcar del mosto serían también determinantes para el resultado. Un siseo de burbujas indicaba, días después, que el mosto había llegado a su punto exacto de fermentación. Era momento de realizar el destilado. La olla que usaba Teótimo era de barro, no podía ser muy grande, y por lo tanto daba mucho trabajo estar llenándola y vaciándola de mosto cada que el fuego cumplía con el proceso: evaporar la mezcla para hacer que el vapor pasara por un tubo en forma de tirabuzón sumergido en una pila de agua, que al enfriarse con el cambio de temperatura se condensaba, pero ahora en forma de mezcal. En cada gota que escurría en la boca del bidón estaba el extracto de la tierra, de la lluvia, de la penca y sus ocho, nueve, diez años de vida, de la leña; de las esporas y su respiración; de la olla de barro; de la mano sabia que llevaba con calculada y amorosa precisión todo aquel proceso de principio a fin.

Mientras caminábamos por la montaña, Olaf me revelaba los detalles de ese mundo: por qué se siembra calabaza entre la milpa, la planta de la que se alimenta el gusano de maguey, el modo de atrapar chapulines, los hongos que se comen y los que no; señalaba otras especies silvestres de agave, como el Tosalá o el Sierra Negra, y derribaba furioso los mitos que le vendían a los turistas despistados: «Eso no es Tosalá, sabrá Dios qué sea, pero Tosalá no es», o «Los de Valles ya no hacen mezcal, nomás hacen negocio, le echan fertilizante al mosto para que fermente más rápido, jabón para que se hagan las burbujas con las que según esto demuestran que es alcohol de buena calidad, por eso luego la gente se pone mal». En Cajonos los campesinos marcaban los magueyes silvestres para no cortarlos y que crecieran lo suficiente, dejaban que a algunos les creciera el quiote, que florearán y dieran hijos

para que no escaseara la especie. Claro que eso era antes, ahora la demanda de mezcales de agaves silvestres los ha puesto en riesgo.

Luego de todo esto es fácil entender que hay una mística profunda tras el mezcal, que merece un acercamiento respetuoso. Entre la gente de la sierra se acostumbra, antes de dar el primer trago, derramar un poco para los espíritus de la tierra que lo hicieron crecer. A semejanza del mar, el mezcal no suele perdonar las insolencias. Lo mismo enardece la risa que la oscuridad, y lo que empieza como catarsis puede transformarse en delirio.

Regresábamos de La'chap-chan con la caída de la tarde y a mitad del camino se cerraba la noche sobre nuestras cabezas, bajo las copas de pinos y encinos, a veces sin luna, sin lámpara de mano, a ciegas, rodeados de todos los espantos que fuera posible imaginar. Olaf caminaba delante de mí, guiado por no sé qué instinto. Yo sólo podía seguir el sonido de sus pasos y tratar de mantener el miedo a raya. Él aprovechaba esos momentos para contarme de los duendes que llamaban a los niños desde la oscuridad, que se aprendían tu nombre y lo gritaban para llenarte de miedo y perderte. Me contaba del *xhech-ni*, una bola de fuego que de vez en cuando bajaba de la montaña y que es señal de bendiciones para la tierra, de que será fácil cazar venado. Contaba también la historia de una gallina con sus pollitos que los hombres encontraban en caminos oscuros como aquél, que al verla el hombre se llenaba de ternura y de codicia, la recogía y la abrigaba con todo y sus pollitos en la falda de su gabán, pero al llegar a su casa y abrir el gabán solo hallaba cenizas y huesos de muerto y el hombre quedaba hechizado de puro miedo.

En varias ocasiones subimos a la cima de La Mesa a dejar ofrendas de flores y copal que recolectábamos de camino a La'chap-chan, huevos de nuestras gallinas, mezcal derramado sobre la tierra con una plegaria a un dios sin nombre, un dios inmenso, del tamaño de todo lo que veían nuestros ojos, que encendía su fuego dentro de mí y que al volver lo seguía llevando en la cabeza y en las manos. Años más tarde, cuando me hallaba en el fondo más oscuro, fue ese mismo dios sin nombre quien, tal vez en respuesta a mi plegaria, a mi ofrenda de mezcal y flores, me entregó la escritura, me devolvió a la vida. Ahora y siempre le doy las gracias •

Tlateolco, 22 de mayo de 2019

JOSÉ LANDA

LA VIDA A OSCURAS

**La vida a oscuras tiene algo de asombro,
excepto cuando te has acostumbrado,
te sabes de memoria
las rutas de la noche y del insomnio
que causa el abandono.**

**Asombrarse de nuevo
bien valdría la pena, pero sabes
que no es asunto fácil, sobre todo
cuando ya has renunciado
a explorar otros rumbos cuyo final no es Ítaca,
ni encontrarás demonios por ti mismo vencidos
en otros territorios, otros tiempos.**

**Hace mucho que no das rienda suelta
al potro desbocado del insomnio,
es más cómodo hacerla de jinete
de una bestia doméstica
incapaz de tumbarte de la silla.**

**Ya no se te apetece la botella de vino
sino sólo una copa,
ni te angustia el silencio, ni el vacío
te da la sensación de estar cayendo
hacia ninguna parte.**

**Sin embargo unas veces —debes reconocer—
la ansiedad te hace un guiño,
su agudo escalofrío cosquillea
en la piel, en las manos, en el pecho
de aquel otro que nunca has dejado de ser,
te muestra algunas hojas
sucias de soledad y desconsuelo
junto a la vieja pluma
a través de la cual fluían tus lamentos,
la bilis del rencor y algunas lágrimas
frutos del desamparo.**

**Cuando menos lo esperes
volverás a perderte
en ese laberinto que antecede al asombro
donde quizás te vuelvas a encontrar.**

EL VACÍO

**Otra vez huele a polvo,
a humedad contenida, es el vacío
con sus acantilados,
con el caer eterno del silencio
como lluvia de sombras,
en el estéril suelo del invierno.**

**Se precipita el tiempo en los abismos
callados de la noche,
retumba el eco sordo de la ausencia.**

**No hay nadie por la calle
aparte del farol como un espectro
que mira al infinito de la nada,
desde la nada de las cavidades
níveas de sus ojos
como luces marchitas.**

**Tu casa te parece un cementerio
donde yace la dicha.
Quieres huir, no puedes, reconoces
haberte acostumbrado a la amargura,
paladeas sus jugos como un trago
del más rancio licor.**

**Te quedas otra noche con tu hastío.
Quizá al amanecer
el destino te salve —un día más— de ti.**

Cinco cuentos

ENRIQUE JARAMILLO LEVI

ÉSTE SÍ

ROBERTO SE SENTÓ a escribir un cuento que vagamente le venía dando vueltas en la cabeza al regresar del sueño. Y ahora se había propuesto irlo ensamblando pieza a pieza, tramo a tramo, con minuciosa paciencia, como un auténtico mecanismo de relojería. Contrario a muchos autores, le preocupaba la inusual rareza de tener bastante clara la idea central, porque más bien era de esos que nunca tienen nada planeado, ducho como era en improvisar. Así había escrito casi toda su obra, aunque pocos le creyeran. Y es que la escritura automática —tan afín a los surrealistas—, esa que avanza lenta o a raudales como un río salido de madre por irrevocable asociación continua de ideas, siempre fue lo suyo. Pero esta vez era diferente.

Así es que, decidido, redactó: «Titubeando hasta el final, una vez dentro del banco, el aprendiz de yihadista haló la espoleta que tenía oculta bajo el gabán, y en un instante el mundo dejó de existir».

Entonces se dio cuenta de que, más que un «tema», aquello era sólo una brevísima escena, un instante, inicio o final, vaya uno a saber, de una trama que habría que construir. Y dejando a un lado la impaciencia, se dijo que disponía de todo el tiempo del mundo. Orfebre febril de la palabra, por primera vez decidió no ponerse a hacerlo de inmediato, con el usual pretexto de que se le podía escapar la idea. ¿Cuál era el apuro? Lo principal ya estaba plasmado, así es que la decisión de si elucubraba sin prisa los detalles de la historia, o si como siempre debía avanzar sin pausas dejándose llevar por el ritmo de los hechos mismos que sin duda le irían saliendo al paso, quedó en un segundo plano. Suficiente era saber que, aunque compleja, tenía una buena historia entre manos y que ya no la iba

a soltar. Se dijo que tiempo e ingenio, modestia aparte, estaban de su lado.

Pero se equivocó. Por una razón u otra, aquel cuento nunca fue escrito. Aunque este otro, sí.

PÁLPITO

*para Paola Guevara,
novelista colombiana*

HABÍA UNA GRATA MÚSICA instrumental de fondo. Apenas entré al recinto, lo vi de espaldas, hablando animadamente, copa en mano, con un grupo de colegas que también bebían de pie en un semicírculo. Eran ocho en total, todos abogados o contadores. Las mujeres, sin duda sus parejas, conversaban aparte en un extremo de la sala, sentadas en dos amplios sofás colocados uno frente al otro. Pese a las expectativas, todo sugería tranquilidad en esa reunión que había sido convocada por la gerencia para, según se dijo en su momento, anunciar algo importante en relación al futuro de la empresa.

Yo, como fotógrafa y reportera de sociales contratada para cubrir el evento, empecé a ejercer poco a poco mi trabajo mediante tomas individuales y de grupo, con la idea de que tarde o temprano habría una insospechada sorpresa, de alguna manera sugerida en la deliberada ambigüedad de la invitación. Especulaciones diversas al respecto escuché de varias fuentes, pero en realidad no existía certeza alguna de nada. De hecho, podría tratarse de cualquier cosa.

No obstante, debo confesar que me costaba mantener la calma sabiéndolo a él ahí como si nada —el centro de atención—, si bien no se notaba alarde alguno de su parte durante la primera media hora desde mi arribo al lugar. Hasta que sucedió aquello. Fue muy extraño, porque apenas segundos antes tuve un palpito de que, lo que fuera que habría de anunciarse, más que ser una sorpresa terminaría mal en algún momento. Y lamentablemente así fue.

De pie junto al amplio ventanal, abierto de par en par en aquella sala inmensa en donde resultó que esa noche de verano el sistema de aire acondicionado se había descompuesto, yo bebía alejada de todos, disfrutando del fresco. Entonces algo le dijo al oído una de las mujeres a la esposa del gerente. Yo sólo la conocía por fotografías que cada tanto tiempo salían

en los medios, y de pronto noto que se para como un resorte, furibunda y, llegándose rápidamente hasta mí, de golpe me vacía en el rostro todo el vino de su copa, a lo cual reacciono con un alarido mientras atónita pego un gran brinco hacia atrás.

Lo siguiente fue saberme cayendo atrozmente al vacío desde ese noveno piso en el que estábamos. Ya nunca supe la noticia que iba a dar esa noche mi amante.

FRUSTRACIÓN

TE HABÍAS PASADO buena parte de la vida escribiendo, pero sobre todo leyendo. Tu gusto por el cuento se renovó cientos de veces. Los libros publicados en ese género ya eran numerosos. Si bien no fuiste al principio un *best-seller*, la crítica siempre te trató muy bien, sobre todo la de otros ámbitos. Sin duda, el hecho de poder oscilar a lo largo de los años entre la narración realista, la fantástica, la metafísica, la erótica, la del absurdo, e incluso la metaficcional, para no hablar del minicuento, como modalidades importantes y siempre renovadas de tu quehacer narrativo, hacía atractiva tu obra a los especialistas.

También singular poeta y esforzado ensayista, así como respetado cultor de conferencias invitado a múltiples universidades del mundo, tu gran frustración fue siempre, no obstante, no haber podido escribir una novela; y es que los capítulos se te cerraban una y otra vez como cuentos sin posibilidad alguna de continuidad, lo cual jamás comentaste con nadie. La gran paradoja fue que tu más alta distinción recibida como escritor, el Premio Cervantes 1979, lleva el nombre del más ilustre novelista que habitó este planeta.

En algún momento, lograste resignarte. Comprendiste que no podrías ser lo que de forma íntima más deseabas. Ser reconocido como gran cuentista y poeta internacional —seriamente leído y estudiado— sin duda contribuyó. Por lo que, animoso, continuaste escribiendo hasta el final de tus días. Tu casi total ceguera no fue nunca un obstáculo. Habías nacido en 1899 en Buenos Aires y en 1986 moriste en Ginebra, en donde reposan tus restos. Te llamas Jorge Luis Borges, porque no podría ser de otra manera. ¡Hoy brindo a tu memoria, Maestro!

MIRÁNDONOS

ARMANDO JAMÁS había soñado dormido; en cambio, despierto soñaba horas enteras sin darse cuenta, completamente ido, disociado de la realidad. Sólo a veces, cuando alguien le hablaba fuerte o lo sacudía haciéndolo salir bruscamente de su ensueño, reaccionaba sorprendido, después molesto, para terminar echando pestes a quien osaba molestarlo.

Casi nunca recordaba los parajes que en esas ocasiones había visitado su fértil imaginación, ni las aventuras que había vivido en ese tiempo, que podía ser larguísimo o instantáneo; pero cuando lo hacía, le iba llegando poco después una inmensa ráfaga de felicidad que tomaba posesión de él y que podía durarle días enteros, trepado muy a gusto en el lomo de una nube.

Por supuesto, ese estado de cosas hacía de Armando, ante casi todo el mundo, un tipo raro. Rarísimo. Sobre todo porque prácticamente no se daba cuenta de nada. Era como si tres cuartas partes de su tiempo se las pasara instalado en otra dimensión, desconectado de su entorno. Pero todo cambió cuando, en uno de sus pocos momentos de total lucidez, nos conocimos.

Se me quedó mirando y me preguntó por qué lo miraba así. Yo le dije que más bien era él quien me miraba demasiado, y que no por ser una hembra hermosa me tenía que aguantar ese tipo de acoso.

—¿Acoso?! —preguntó—. En todo caso la que me acosa eres tú. ¡Coño, me despierto y de pronto te veo mirándome sin fin! ¿Qué vaina es ésa? Y lo sigues haciendo como si nada... ¡Yo a ti ni te conozco!

Nos miramos ambos.

—Y tampoco yo te conozco... Me llamo Vilma, ¿y tú?

—Armando.

—¡Estabas como ido, por horas!

—¿Llevas horas observándome?

—Más o menos.

—¿Por qué?

—No sé. Sin moverte parecías estar maravillosamente en otro sitio.

—Debe de haber otra razón.

—Tenías los ojos abiertos, pero me parece que dormías.

—Algo así.

—¿Y qué soñabas, si se puede saber?

—Pues..., la verdad..., aunque no lo creas, que de buenas a primeras te conocía.

—¿Y cómo pasaba?

—Tal como en realidad pasó.

—¡Entonces adivinas el futuro!

—Sólo a veces. Falta ver ahora si lo demás se cumple...

—¿Lo demás?

Pero esa vez acertó, porque desde hace diez años somos pareja. He aprendido a acompañarlo en sus viajes mentales, cada quien en su nube, aunque yo sí sueño de noche. Y ambos pensamos que los raros son los demás, metidos siempre en sus munditos cuadriculados, mirándonos siempre como bichos raros.

FALLIDO

SIN SER ADIVINO puedes anticipar el desenlace. Eso sí te es dado hacerlo. Te irás caminando cabizbajo hacia ninguna parte como lo más natural del mundo. No vas a mirar atrás porque ya no hay pasado que valga. No se recuerda lo que no ocurrió. Y como tampoco hay en ti memoria cierta del futuro pese a los avatares de la ciencia ficción y la sospecha de tiempos y espacios paralelos o intercambiables por parte de la ciencia misma, no hay más que entregarse al azar con la certeza absoluta de que no hay certezas. Y cuando al fin llegas a donde ni remotamente ibas, te das cuenta de que en realidad no te has movido un milímetro de donde siempre has estado. Pero no te sorprende. Lento e inseguro, sí, pero tonto no eres. Y es que, hartos de cocaína y licor, ese día simplemente los científicos no te programaron bien: los defectos de funcionamiento saltan a la vista. Eres un robot fallido ●

Lamia

FANNY ENRIGUE

I

**En la gruta, encerrada, se ha pegado tierra
a mi falta de miembros
monstruo
más de quinientas horas sin dormir
los ojos (siempre) abiertos con que en una era
Hera me suplició.**

**Los ojos
en todas las horas con la muerte del último hijo, fija:
su alargada agonía y los balbuceos
antes de siniestrarme
antes de esta cola de reptil
fui una madre que imploré: no te lo lleves
el último, no.
La de blancos brazos dilató el dolor.
¿Cuántas eras tarda?
¿Era necesario
verlo perder absolutamente toda la sangre? ¿Era
necesario
verlo mirarme así, Hera?**

**Dame amapola
narcotízame.**

Antes de mis silbidos caminantes.

**Hera: herida
incurable
para mi penúltimo bebé. De un día
a otro día
la diosa vaca lo hizo enflaquecer
hasta quedarlo como una aparición.
Sorbida hasta su médula: en mis ojos
en mis senos la leche que nunca amamantó
quemadura de la diosa
calcinada por los celos, pétrea.**

**Dame, dame amapolita.
Hazme dormir
ciégame.**

**El antepenúltimo, que era el primero de los tres hijos
de Zeus que concebí antes de mi cueva
antes de mi rostro de fiera líbica.
Un traqueteo, un golpe contundente desde el cielo
murmuró el fin
el inicio de las tajantes catástrofes
por Hera venidas.**

**La primera de las cicatrices para el pupilar:
cada hora insomne
cada estación insomne, la vista
en la muerte de cada uno de mis hijos. Huérfana
hueca hasta en mi propio óbito.
La mía estirpe desgarró
eviscerada.**

**Narcotízame. Dame aunque sea un poco
un poco damapola
damapolita.**

II

**La primera coyuntura era chirriar
en el reflejo de un charco, en la linde, en el borde:
mirar en el agua
 en mis ojos vistos en el agua
 el homicidio de mis niños
 su gesto imparlante, aterrado.**

**Suficientes sacrificios
suficiente paga:
otórgame el don de la ceguera.
Y esperé todas las horas
velando
lo que nunca podría enterrarse.**

**Palpé
mi deformidad fugada por la tristeza a esa guarida.
La condena de no cerrar los ojos
ver las últimas respiraciones de los críos
mientras ellos me miraban
ma ma ma ma
palpé mi monstruo. En esa cueva
nadie
podría verme.**

**Zeus no cambiaría mi sino, Zeus no me cegó.
Quítate los
me rumoró en secreto (casi inaudible)
una noche y los otros días
mis ojos
con pena madre
miraban perpetuamente los crímenes
dentro de una vasija.**

**Mientras, yo velaba sin ellos lo que no se puede
enterrar.**

III

Tantos días había preguntado
hacia dónde va la sangre de los niños
que mueren.

Quién acompaña en la subterránea morada
a cada uno de ellos
quién les dice: no tengas miedo.

Dónde está la sangre de las madres cuyos hijos matan.
¿Se es todavía una madre
cuando ellos han partido?

Los crímenes se sucedían en la mirada diurna
una y mil veces dentro de aquel recipiente.
Infinitas veces dentro
de la memoria.

Los crímenes iban rompiendo la membrana
que me guardaba el juicio.

Nocturna: sacaba mis ojos del cuenco
y una vez en el rostro, salía de la caverna a espiar
como los búhos como los gatos.

Nadie
podía
verme
mientras miraba yo.

IV

**Iba creciendo un gran tiburón en mi esófago
en ese hueco
de mis hijos. Iba volviéndose deforme
mi rostro en las horas
nocturnas que recuperaba mis ojos de aquella vasija.**

**Debí dejarlos ahí
al cuidado del barro y no de mi apetito.
Debí quitarme los colmillos, no salir
a silbar a los caminantes
no hablar con dulzura a los niños ajenos.**

**Pero no había carne tan tierna
como la intacta.**

**¿Se es todavía una madre
cuando se arrebata
a otras madres a sus críos?**

DOS CUENTOS

CARLOS ORIEL WYNTER MELO

PIERRE FAVE, EL ENCICLOPEDISTA

HABIENDO YA ULTIMADO a su tío, Pierre Fave se entrega al deseo febril de sumar algunas palabras y sus definiciones a la enciclopedia de Diderot y D'Alembert. No siente arrepentimiento por su acción sangrienta: su pariente era un aristócrata ruin que intentó aprovecharse de la mujer que amaba. Sin embargo, desea que los acontecimientos hubieran tomado otro rumbo porque supone que la vergüenza pública puede propiciar su exclusión del proyecto enciclopédico. Ya para entonces son cuantiosos los colaboradores de Diderot y entre éstos se cuentan los personajes más respetados. Además de Rousseau y Voltaire, están Montesquieu, Buffon y Malesherbes. La prisa lo desespera porque la muerte le respira en la nuca. Había sido sentenciado implacablemente.

El condenado escribe durante el breve cautiverio que antecede a su decapitación y definitiva y pública deshonra. Es Marie Bollar, por fin enamorada, quien rescata los rollos ajados que Fave protege celosamente. Que la devoción de Fave lo haya llevado a defenderla con un asesinato la inspira para ir hasta sus propios límites. Se disfraza y soborna a varios custodios con tal de rescatar la última obra del reo. A la postre, éste y otros esfuerzos son inútiles y Fave no participa de la enciclopedia pionera ni siquiera con pocos párrafos.

Siglos después, los investigadores comprarían en una subasta las hojas maltratadas de este escritor que murió esperanzado. En un artículo poco conocido del Ph. D. Michael Martínez, profesor a tiempo completo en una universidad pequeña de Texas, Estados Unidos, se cuestiona que el valor de los escritos supere el del entretenimiento morboso. Argumenta que la proximidad de su fin pudo haber afectado el buen juicio de Fave y agudizado su

resentimiento social. No obstante, se detiene a resaltar los términos *Perro* e *Igualdad* por el originalísimo análisis que representan.

A continuación, reproducimos el puñado de palabras a las que Fave dio significado:

Barrote (sustantivo): barra gruesa que suele ser de metal, pero también se lo encuentra de sustancia intangible. Por ejemplo, las clases sociales son separadas por líneas invisibles y paralelas, por lo general puestas a distancia igual y pequeña una de otra. Si se parpadea rápido cinco veces, la vista común puede notarlas.

Culpable (adjetivo): en el siglo XVIII ha dejado de ser una idea moral para convertirse en una de facto. La culpabilidad sólo existe si se verifica el castigo. Si el castigo nunca llega, se puede certificar que la persona es inocente.

Perro (sustantivo): ser humano que no aprendió a hablar ni a escribir. Un reto en el que poco se repara es hacer que un can desarrolle su intelecto y se yerga para caminar en dos patas. Ya algunos mal llamados hombres han hecho el camino contrario y acabado arrastrándose en el lodo.

Mérito (sustantivo): concepto que sirve para distinguir a las personas peligrosas de las que no lo son. Quienes no tienen méritos, carecen de peligrosidad; resultan controlables dada su extrema dependencia e incapacidad de pensar por sí mismos.

(El mérito se equipará al revólver en los próximos años y se regulará su posesión. Quienes no lo tengan, podrán circular libremente por las calles de nuestras ciudades y trabajar en los establecimientos que deseen y hasta ser sujetos de crédito. Quien tenga asomos de ser meritorio será vigilado constantemente y mantenido, con diferentes mecanismos sociales, bajo control).

Igualdad (sustantivo): dicese del balanceo que requiere, para su buen funcionamiento, el mundo. También es un juego de diferencias y, por tanto, una paradoja. Entiéndase la lucha que adelantan las mejores mentes de estos tiempos, la igualdad entre mujeres y hombres, ¿y podríamos decir que un hombre y una mujer son lo mismo? No podemos confundir un conejo con una tortuga y una tortuga con un elefante y, sin embargo, todos ellos son animales.

NOTA INTRODUCTORIA SOBRE JOSÉ GUADALUPE URRIAGA

DICEN QUE JOSÉ GUADALUPE, presumiblemente llamado Lupe por los amigos, gustaba de referir la leyenda de la hija del rey purépecha, Tangaxoán,

cuando participaba en los encuentros literarios de su pueblo. Lo hacía más si había un considerable número de foráneos entre sus oyentes, y por foráneos nos referimos a cualquiera que no fuera michoacano.

Como muchos saben, Eréndira, así se llamaba la hija de Tangaxoán, encantó con su belleza al capitán de los conquistadores, allá por los años que siguieron a la caída de Tenochtitlan. Enamorado sin remedio, el hombre barbado y de plateada armadura habría secuestrado a la bella purépecha. Recluida entre montañas, ella había llorado interminablemente hasta dar origen al lago que cruza Zirahuén. Y ésta era la leyenda transcrita casi textualmente, pero para José Guadalupe aquello era solamente la justificación de la tertulia, porque de inmediato daba su muy personal interpretación de lo que representaba el drama.

Entre los símbolos que hallaba en la leyenda estaban las lágrimas de Eréndira, las que él comparaba con las de todo el pueblo mexicano y, más específicamente, las del artista mexicano, entendiéndolo como artista «aquel que entrega su alma a propósitos superiores a los de la carne». Vio las analogías más acertadas del materialismo en las plateadas armaduras de los conquistadores, quienes impusieron el reino de los sentidos al espiritual mundo indígena. Y, por tanto, las aguas de Zirahuén que manan y envuelven con sus dedos la tierra son, finalmente, el arte que ha nacido desde tiempos inmemoriales de su gente. Las conclusiones apuntaban a que:

1. El arte mexicano solía nacer de actos de sacrificio.
2. Entregarse al reino de los sentidos era renunciar al arte, visto éste como forma de vida espiritual.
3. Eréndira debería verse como el lado femenino de todo mexicano que se expresa, más allá de la masculinidad limitadora, con furor.
4. Por último, la propuesta de hacer de los purépechas, no de los aztecas, el centro del imaginario mexicano. Esto lo justificaba explicando que los rasgos guerreros de los aztecas no hacían más que entrelazar a la nación, como hecho cultural, con el mundo de los sentidos.

De este último punto surge una encubierta, pero apasionada discusión con nada más y nada menos que Octavio Paz.

Cuentan que Paz estaba reunido con una cohorte de amigos en un restaurante en el Paseo de la Reforma. Urriaga, quien había ido al Distrito Federal para defender la necesidad de fondos de ayuda para provincia, aprovechó la oportunidad para acercarse a él y argumentar a favor de una cultura mexicana más incluyente. Iba vestido entonces con una faja tejida a mano, y camisa y pantalón de manta, a la usanza purépecha, además de llevar entre sus dedos un sombrero de petate. Tan singular vestimenta hizo que no pasara desa-

percibido. «¡Don Octavio!», dicen que gritó. Y, sin dar tiempo a que Paz se percatara de quién se dirigía a él, agregó a voz en cuello:

—¡La mexicanidad debe girar alrededor de los purépechas, no de los aztecas! ¡Los purépechas son la mismísima espiritualidad mexicana!

Las miradas se fijaron en el extraño y luego en el laureado escritor. Dicen que éste, con absoluta calma, colocó los cubiertos en el borde del plato y se limpió la boca con leves toques de la servilleta de tela, mientras masticaba con mayor fuerza la comida. Aún se dio tiempo de tragarse el bocado antes de hablar.

—A la chingada con estos regionalistas —comentó con un tono de voz bajo y firme.

De inmediato, mostrándose condescendiente y sin dirigirse claramente a Urriaga, sino al séquito que estaba con él, habló del problema de los provincianos, la escasa cultura histórica. Y se preguntó retóricamente, ahora sí con toda la fuerza de sus pulmones: ¿cómo embutir la grandeza azteca en una comparación con los purépechas? No cabía. Enumeró una lista que, por momentos, a Urriaga le pareció interminable, de hechos que demostraban la superioridad científica, artística y hasta esotérica de los habitantes de la gran Tenochtitlan. Finalmente, ahora sí determinando a Urriaga, le dio un último zarpazo de jaguar:

—Ya no me haga perder el tiempo con estas mamadas. Póngase a leer, señor. Ése es el meollo del asunto. Sea como Spock de *Star Trek*, racional.

Esto último hizo que estallaran las risas en la mesa y Urriaga terminara rodeado de nubes de vergüenza. Se fue alejando a paso lento de los capitalinos que aún se burlaban, mientras arrugaba con fuerza su sombrero de petate.

Su afán no había sido confrontador sino inocente: realmente creyó haber tenido un descubrimiento digno de ser divulgado. Paz no quiso, por supuesto, que el debate durara mucho, ni que quedaran huellas de él. No lo volvió a mencionar nunca. Después, les confesó a amigos cercanos que no debió haber caído en la tentación de responderlo.

Urriaga, demasiado golpeado por una respuesta que creyó desmedida, y, para colmo de males, de alguien a quien admiraba honestamente —atesoró siempre *El laberinto de la soledad*— se refugió entre libros —tal vez don Octavio tenía razón y había algo entre las lecturas de lo que le faltaba disponer— y tradiciones. Cambió su modo de escribir: se dio a la tarea de teñir de códigos purépechas sus escritos, sin que se pudiera notar señales directas, en una suerte de *Popol Vuh* vanguardista. Cambió su indumentaria purépecha por trajes y corbatas, pero su corazón no dejó de ser el mismo ●

De *El amor tardío*

EMILIO COCO

CALIXTO Y DULCINEA

Michele, obsesionado por sus mitos,
se acuesta con Calipso, y flechas de oro
lanza contra las ninfas. Los centauros
por celos le convierten en laurel.

Emilio corre tras las españolas
Juana Cristina Sara Margarita:
todas mayores que él, aunque las únicas
que son para su vida un gran alivio.

Sus esposas esperan impacientes
la hora de apertura de las tiendas;
sin piedad los arrancan a sus ocios.

Obedientes aunque poco entusiastas,
empujando el carrito van felices
quien con Calixto quien con Dulcinea.

CALLISTO E DULCINEA

Michele, tutto preso dai suoi miti, / si giace con Calipso e dardi
d'oro / scaglia contro le ninfe. Ingelositi, / i centauri lo mutano
in alloro. // Emilio corre dietro alle spagnole / Juana Cristina Sara
Margarita: / tutte avanti con gli anni, ma le sole / che portano
sollievo alla sua vita. // Maria e Erminia aspettano impazienti /

NUEVO DANTE

Sin que lleves ni bragas ni sostenes,
envuelta en el pareo transparente,
trajinas con espíritu tranquilo
entre ollas y fogones. Mi cabeza

se pierde estérilmente tras un verso
que tarda en concretarse. Me dedico
a tanto esfuerzo vano que no logro
oír cómo me llamas, mejor dicho,

al oído gritarme, pues fastidia
que a un poeta como yo se le importune
sin cesar con estúpidos quehaceres,

como a ver si me escures la botella
o mira si el ragú ya se ha enfriado.
Que sepas que tus gritos me perturban

las ideas. Y que con tu impaciencia
al mundo privarás de un nuevo Dante.

*P'ora dell'apertura dei negozi / e impietose li strappano ai loro ozi.
// Niente affatto entusiasti ma obbedienti, / trascinando il carrello
ognun si bea / chi con Callisto chi con Dulcinea.*

NOVELLO DANTE

*Senza mutande e senza reggiseno, / fasciata nel pareo trasparente, /
t'affaccendi con spirito sereno / tra pentole e fornelli. La mia mente
// si perde disperata dietro a un verso / che tarda a precisarsi. Tutto
immerso / in tanto sforzo sterile non sento / la tua voce cercarmi
o meglio mento // alle mie stesse orecchie perché offende / che un
poeta come me sia importunato / a ogni istante per stupide faccende
// come metti a scolare la bottiglia / o vedi se il ragù s'è raffreddato.
/ Sappi che il tuo strillare mi scompiglia // le idee. Con quel fare
intollerante / priverai il mondo di un novello Dante.*

NUESTRA CASA

Tú y yo vivimos en un piso inmenso,
ya sin hijos y libres del tormento
de que llegue el dinero a fin de mes,
sin sustos ni sorpresas enojosas.

Tú en tus quehaceres sola en la salita,
yo con mis españoles en mi estudio.
Ya no tienen espinas nuestras rosas,
sólo los dos y cada vez más solos.

Hace años que sólo nos reunimos
a la hora del almuerzo y de la cena,
y esperamos ansiosos el momento

de acostarnos, cada uno en su rincón.
Para casos urgentes de importancia
siempre podemos recurrir al móvil.

LA NOSTRA CASA

Siamo tu e io nel grande appartamento. / Senza più figli e senza più
il tormento / di far quadrare i conti a fine mese, / senza scosse e
spiacevoli sorprese. // Tu nel soggiorno a fare le tue cose, / io nello
studio con i miei spagnoli. / Non hanno spine ormai le nostre rose,
/ siamo solo noi due, sempre più soli. // Da qualche anno ci diamo
appuntamento / solo all'ora del pranzo e della cena, / ed aspettiamo
trepidi il momento // di andare a letto, ognuno al suo angolino. / Per
le urgenze che valgono la pena / comunichiamo per telefonino.

JUDAS

Los sábados después de la película
nos vamos a la ducha. Te demoras
extendiendo la crema en las durezas
y yo me apresto en afilar los dardos

con que atravesaré tu vientre seco.
Ya en la cama te imploro acabar pronto,
depílate más tarde, porque todo
este insólito ardor sé que se acaba

si tú no me lo animas con tu amparo,
se puede derretir cual nieve al sol
con mi vergüenza y con tu gran desdén.

Pasa una hora y apareces desnuda.
Pero ha aguantado mucho. Y ya no quiere
someterse a tus órdenes el judas.

VERSIONES DEL ITALIANO DE CARLOS PUJOL Y JUANA CASTRO

GIUDA

Ogni sabato sera dopo il giallo / ci facciamo la doccia. Tu t'attardi
/ a spalmarti la crema sopra il callo / ed io m'appresto ad affilare
i dardi // con cui trafiggerò il tuo ventre asciutto. / Già nel letto
t'imploro di far presto, / puoi depilarti dopo, perché tutto /
quest'inconsueto ardore, se qui resto // ad allenarmi senza il tuo
sostegno, / temo si squagli come neve al sole, / a mia vergogna e
con tuo grande sdegno. // Trascorsa un'ora, appari tutta nuda. / Ma
ha pazientato troppo. Più non vuole / sottostare ai tuoi ordini quel
giuda.

EN EL LIBRO *El amor tardío* encontramos excelentes poemas sobre el amor en la vejez, que son de una mordacidad sin concesiones, donde ni marido ni esposa salen bien parados. Agradecemos que Coco haya tenido el valor de escribir y publicar estas joyas tóxicas, estas espléndidas flores marchitas. Los desvelos eróticos, nos diría Coco, están bien en parejas jóvenes, pero en los sexagenarios tienen algo o mucho de irrisorio y patético:

**Los poemas eróticos exigen
que haya dos cuerpos jóvenes y bellos.
No es éste nuestro caso. La piel cede,
y existen además otros problemas.
¿Tú que crees? ¿Me aventuro a usar palabras
como túrgido, erecto, penetrar?
¿No se van a reír mis enemigos?**

«Ya soy un carcamán. No entiendo nada», dice Coco cuando quiere protestar inútilmente contra la emancipación de las mujeres.

Entre los hechos más tristes para un viejo está la confirmación de la declinación del cuerpo en los años ajados. ¿No increpaba Mimnermo a «la odiosa vejez que vuelve al hombre malvado y feo»? ¿No abominó de ella Leopardi en sus *Cantos* y en sus *Pensamientos*, como cuando dijo en uno de sus *Pensieri* (IV): «La vejez es el sumo mal, porque priva al hombre de todos los placeres, dejándole los apetitos y trayéndole en sí todos los dolores»? ¿Acaso Rubén Bonifaz Nuño, en libros espléndidamente misóginos —*Albur de amor, Del templo de su cuerpo y Calacas*— no hace, entre otros temas, una encarnizada burla del amor del viejo?

Como en anteriores libros, su estilo es conciso y seco y se ocupa de temas, en que, gracias a la gracia con que están escritos, encantan al lector, poemas que en otro poeta serían de una vulgaridad desdeñable.

Emilio Coco nació en San Marco in Lamis, pueblo de la región de la Apulia, en 1940. Al oficio de poeta ha unido una labor ingente de traducción a su lengua, sobre todo de poetas españoles y mexicanos. De los tipos de traducción se ha inclinado por la literal, la cual, si me es permitido decirlo, es la que prefiero. Las traducciones de Coco, que me ha sido dado cotejar, me parecen asombrosas en la recuperación de los ritmos y sentidos originales. No exageraríamos en nada si dijéramos que, sin su tarea de traducción, la poesía hispanoamericana vertida al italiano se vería notoriamente empobrecida.

MARCO ANTONIO CAMPOS

Sueños de plinto

GONZALO CALCEDO

A LOS DIECISÉIS AÑOS yo era insuperable saltando al plinto. La mejor de cuarto curso. Tomaba carrerilla con toda la convicción del mundo y me proyectaba como en cámara lenta, sostenida por los hilos invisibles que elevaban las alfombras voladoras de las viejas películas. Revoloteaba ante el asombro de todos, como si la atmósfera se hubiese vuelto líquida y buceara en ella. Quedaba suspendida, rechazando las leyes del globo terráqueo. Hasta que un endemoniado día caí mal, me destrocé el tobillo derecho —todo lo que concernía a mi astrágalo quedó en entredicho— y Ángela Rodes me substituyó magníficamente en el equipo. Entonces mi humor empeoró. La lesión no mejoraba y no lo haría con la diligencia que yo imploraba cada noche —la escayola era un sarcófago en miniatura—, de manera que terminó el curso sin que compitiese. El resto del verano apenas hice otra cosa que quejarme con la pierna en alto, expuesta sobre cojines de raso y bolsas de agua. Inevitablemente, al comenzar quinto las diosas del plinto renovaron sus votos en una ceremonia secreta en los vestuarios, mano sobre mano, sus salivas mezcladas, las lenguas de áspid vibrando. Otras diosas, naturalmente. Y mi foto fue arrancada del tablón de corcho del atrio como si fuera un listado de becas pasado de fecha.

Me quedó como secuela una cojera que, según nuestro traumatólogo, el doctor Silva, se debía a mi resentimiento y no tanto a la realidad de mis tendones y ligamentos.

—Puedes andar perfectamente —me aseguró en la consulta, más preocupado por disculpar un plantón (tenía a su insistente mujer al teléfono) que por mí—. Demuéstramelo, jovencita.

—No puedo.

—Claro que puedes.

Tapaba y destapaba el auricular con la mano como un timador callejero sus cubiletes.

—Camina recta. Erguida. No te dejes llevar. No me digas que eres incapaz de hacerlo. A tu espalda no le sucede nada —sus cejas, dos interrogantes malévolos: a qué estaba esperando yo para rendirme y echar a andar con soltura—. No hay receta para lo que te pasa —concluyó.

—¿Qué tal una silla de ruedas? —repliqué.

—Hablaré con tus padres. Es cuestión de actitud.

—Tengo la mejor actitud del mundo —lo desafié, enfática.

Colgó el teléfono estrepitosamente. Acababa de servirle de excusa y acto seguido se mostró más relajado.

—Dile a Ingrid que haga pasar a la señora Maldon. Contigo ya he tenido suficiente.

—¿La señora Maldon? Me suena del club de...

—Ella sí que tiene un auténtico problema con las prótesis de sus rodillas.

Se puso en pie, bajito, más bien tripón.

—¿Y quién es Ingrid? ¿Otra paciente?

—La enfermera que te ha estado soportando todos estos meses.

Y cerró el archivador con mi caso dentro sin mediar palabra: estaba curada.

AUN ASÍ VIVÍA convencida de que tenía un tobillo más grande que el otro; incluso mi pie derecho sobrepasaba al izquierdo en tamaño. Una pezuña de paquidermo. Escribí sobre ello en mi diario, añadiendo toscos dibujos. Había perdido sensibilidad en la pierna, la flexibilidad se había esfumado sin contemplaciones; de repente era anciana y una vez, recuerdo, me cedieron el asiento en el autobús.

—Fingía, niñato —le dije al chico, y él se llevó su libro de poemas de Nicolai Valtieri y su interminable bufanda al asiento corrido del fondo, allí donde yo no llegaría nunca para pedirle perdón.

Se hizo el silencio a mi alrededor, el sonido del tráfico se oía tan lejano y amortiguado que parecía provenir del último recoveco de mi cerebro. Hasta el conductor volvió la cabeza. Fue entonces cuando dije:

—Es una discusión de poesía. Somos gente culta. Luego, como el común de los mortales, haremos las paces en la cama —y froté el cristal de la ventanilla con la manga de mi chaquetón de piel vuelta que, mojado, olía a oveja.

Un frenazo del autobús me crispó la pierna. Lancé un grito al que nadie encontró una explicación.

—¡Me duele! —expliqué con lágrimas en los ojos—. ¿Es que nadie puede entenderlo? ¡Soy una artista!

En ocasiones, los dolores que me contraían la pierna —una licenciosa anguila eléctrica que ardía bajo mi piel— también me deformaban la cara. Ningún especialista detectó un nervio dañado. Era yo. Me gustaba exagerar, hacer muecas. Había sido el centro de atención y ya no lo era. Para tomarme la revancha insistía en mis síntomas y flojeaba en los exámenes porque le dedicaba horas a mis recién empezadas memorias. Los mayores —padres, profesores y neurólogos— cuchicheaban cerca, se sonreían escépticos. Al parecer no les importaba la cojera. Se me pasaría.

—Lo del tobillo es historia. No puede dar más de sí. Yo creo que está enamorada de Luis Medel —fue la sentencia de Sara, mi hermana mayor, durante un almuerzo vegetariano (mi madre había decidido que los jueves serían así, verdes, frescos y crudos) y juré para mis adentros que la mataría.

UNA NOCHE ENTRÉ en su habitación con un cuchillo en la mano y aguardé un rato mientras dormía. Me sentía albina, transparente. Una medusa urticante proveniente de fondos abisales. Mientras tanto podía escuchar su satisfecha respiración. Como siempre, se había dado un banquete de popularidad. Sara tenía un éxito desmedido e inmerecido entre los chicos del último curso, aquellos que ya tentaban la universidad. El mundo tozudo y exageradamente masculino de ellos se resumía en conseguir sus favores: no quedaba otra mujer deseable en todo el continente. Sara dormía de costado, con la curva de la cadera convertida en un montículo lunar realzado por la fluorescencia que atravesaba el cristal. No había estores ni visillos en su ventana porque no se avergonzaba de sus conseguidos volúmenes. Los demás dormían, ajenos a mi labor de centinela. Al cambiar de postura intuyó algo y debió entreabrir un ojo.

—¿Qué haces ahí plantada? Me has dado un susto de muerte.

—Me he movido y ha crujido mi tobillo. El muy hijo de puta no me sirve ni para pasar desapercibida.

—Cuéntame lo que se supone que estás haciendo, deslenguada —dio varios manotazos a la lamparilla de su mesita hasta conseguir encenderla. Giró la pantalla como un foco en dirección a mí, dejándome en inferioridad de condiciones.

—No estoy de humor para más interrogatorios —yo había tenido el tiempo justo de esconder el cuchillo en la cinturilla del pijama.

—Eso lo decidiré yo. ¿Qué tienes que decir en tu defensa, chalada?

Aquel estilete justiciero me hacía cosquillas en el nacimiento de la espalda, un cuchillo de cocina no demasiado agresivo, con la punta redondeada como un pico de pato: el primero que había encontrado en el cajón de la mesa.

—Habla con mamá de esas cosas —agregó ante mi mutismo, dándose la vuelta en la cama con desprecio—. Te dará una charlita muy cursi que no olvidarás nunca —hundió la cara en la almohada para seguir durmiendo.

—¿A qué cosas te refieres?

—Por Dios, ¿qué va a ser? Eso que sucede entre tus piernas. ¿No estarás embarazada, verdad? Cómo has podido ser tan idiota. ¿Lo has hecho por venganza? Me parece que has errado el blanco. Papá y mamá, que yo sepa, apenas te odian. Me odian a mí.

Yo no tenía novio conocido y en cierta manera me halagaron sus posiciones. Fui a sentarme al borde del colchón, un gesto que la puso todavía de peor humor: el puntapié bajo la colcha me dio en el muslo.

—Fuera. Mañana tengo que madrugar.

—Me duele el pie —traté de defenderme con lo de siempre—. Me ha salido un cardenal en el tobillo.

—¿Vuelves otra vez con lo mismo? —había apagado la luz y la encendió, exasperada. Dobló la almohada por la mitad para usarla de respaldo mientras extraía de su paquete un purito que recordaba a una barra de incienso—. Abre la ventana, por favor. Necesito respirar aire fresco —aguardó a que lo hiciese para chasquear el encendedor.

—¿Sabe bien esa cosa?

—Mentolado.

—¿Me das una calada?

—No. Y sabes una cosa, calamidad, no tienes nada en ese tobillo. Tu lesión es una patraña. ¿Has probado de nuevo a saltar? Era una tontería para ti. Lo hacías sin esfuerzo.

—Odio el plinto. Intenté quemarlo.

SI CERRABA LOS OJOS podía verme a mí misma rociándolo con todas las colonias y lociones que pude robar de las taquillas, mientras el resto de la clase corría al aire libre. Eso fue lo peor, el robo, la violencia que me rompió las uñas. Los ridículos candados forzados con el destornillador

que llevaba dentro de una carpeta. Las cremalleras de las bolsas de deporte reventadas. Los frasquitos caídos en mitad de un charco embriagador. Los cepillos como puercoespines pisoteados, muertos, con su tripa de goma rosa al aire.

—Algo oí —dijo mi hermana.

—La madera se puso grasienta y salía humo. Algo chisporroteaba entre los cajones, pero no vi llamas. Quería hacer una pira funeraria. Había pensado en quemarme encima, como una sacerdotisa. Metí dentro periódicos y revistas. Todo lo que encontré en las papeleras. También quemé los apuntes de lengua y el cuaderno de filosofía.

—¿Tus apuntes?

—De más gente. Y libros. Los de ellas. Las diosas.

—¿Quemaste libros?

—Sí.

—Sigue.

—Luego me dio miedo que ardiese todo el pabellón e intenté apagarlo con el extintor del vestuario, pero no funcionaba. Ese chisme pesaba una enormidad, más que yo, y apenas salía un borbotón de espuma. Una de las limpiadoras pasaba por allí y se puso a dar gritos.

—Y el profesor de gimnasia hizo que te metiesen un parte. Al final hubo un acuerdo, pero mamá lloró bastante en el despacho del jefe de Estudios. No pensaste en los demás cuando hiciste la hoguera, ¿verdad? Pensabas en ti misma, por supuesto... —me conocía bien. Tenía un par de años más que yo, dos años que parecían diez y de los buenos: experiencia, hombres y saber estar. Lo que a mí me faltaba a manos llenas.

—Perdí la gracia —dije—. El don de saltar. De crear algo.

—El curso que viene iré a la universidad y podrás quedarte con mi cuarto, si eso es lo que quieres. Has venido para echar un vistazo, ¿no? Si pierdes un poco de peso hasta podrías heredar la ropa que deje. Desde que no saltas has engordado.

Pero yo no envidiaba aquellos metros cuadrados, el tocador de actriz ribeteado de focos, el vestidor con luz cenital y espejo de cuerpo entero, el lavabito —una concha de peregrino— camuflado en el trampantojo de un cajón. Mi cuchitril estaba en el ático y tenía el techo abuhardillado. Arriba podía sentir los pájaros refugiándose en las cuevecillas de las tejas. Cuando llovía caía metralla del cielo. Habitarlo no era estar en la cima, como había pensado al principio, cuando recibí aquella intimidad

como premio por unas buenas notas. Era un exilio, aunque mis padres seguían pensando que mi predilección por el espacio infinito me hacía feliz. Dormir bajo un manto de estrellas, ¿había algo mejor que eso para una escritora romántica?

—Me muero de sueño, hermanita —Sara lanzó un bostezo de león nada femenino—. ¿Por qué no te vuelves a la cama?

—No puedo dormir.

—Pues ponte a escribir en tu diario.

—No se me ocurre nada.

—¿Has perdido el talento? Qué drama. Baja a ver la televisión. Papá y mamá no van a despertarse. Anoche tuvieron bronca. ¿No los oíste?

Me encogí de hombros; sus cuitas ya no me importaban. Eran libres para divorciarse si querían. Y en ese momento recordé que pensaba en ellos y su desamor cuando corría hacia el plinto aquel horrendo día. Los tenía en mi mente al errar el impulso y comenzar a desequilibrarme. Nada pudo remediar el tropiezo. Ningún Ángel de la Guarda paralizó mi caída. La belleza de mi rúbrica habitual, con los brazos en cruz, los pies en punta, quedó vilmente destruida. Se escuchó un «oh» de mis compañeras —horror y satisfacción a partes iguales— y luego mis gemidos. Me sacaron en camilla. Alguien —no recuerdo quién— me tenía cogida la mano y me daba palmaditas en el dorso. La decepción general se debía a que no se hubiese escuchado ningún chasquido de huesos ni hubiera sangre sobre el *parquet*.

No había vuelto a recordarlo con tanta claridad desde hacía mucho tiempo.

—¿Puedo quedarme un ratito más?

—Cinco minutos —concedió mi hermana.

Se le estaba acabando el purito. La ceniza iba a parar a la monda perfectamente cortada de la naranja que había sido su depurativa cena. Lo aplastó, manchándose los dedos; se limpió con un pañuelo de papel que terminó sus días convertido en mortaja de la peladura.

—Voy a apagar la luz.

—No, espera. Todavía no.

—No me digas que tienes miedo.

—Me gustaría seguir hablando.

—No hablo de chicos, ya sabes. Desde primeros de mes es tabú para mí. Ahora estoy en cuarentena.

—Quería hablar de... —no se me ocurría ningún asunto que pudiese interesarle. Quería estar a su lado, sólo eso.

—Otro día, hermanita —y la oscuridad volvió a rodearme con sus armas de siempre: el silencio, la soledad, los latidos de mi corazón con la cadencia de un metrónomo... Ya no tenía sentido que permaneciese a su vera. En cierta manera me había reconfortado y se lo recompensé con un susurrado «buenas noches».

Al ponerme en pie —ajeno a mí— el cuchillo se deslizó en picado por la pernera de mi pantalón y golpeó el suelo de punta. Sara encendió la luz rabiosa, quizás pensando que se me había caído de las manos algo que pretendía robarle. Miró el cuchillo que yo acababa de recoger y protegiéndose con la almohada gritó:

—¡Suelta ese cuchillo, asesina!

Le rogué que no gritase más, pero mis padres ya se habían levantado y discutían entre ellos sobre mi locura: dos siluetas fantasmales, gesticulantes, intercambiándose reproches. Mi madre se llevó el cuchillo llorando mientras mi padre me cogía del brazo y me sacaba de allí. Me condujo al saloncillo de la casa; puso el televisor. Eran las cuatro de la mañana y la programación —echadoras de cartas y apóstoles de los electrodomésticos más disparatados— nos hizo reír. Sabía relajarme con su complicidad.

—A veces —me dijo refiriéndose a Sara—, se merece que le corten el cuello. Pero esperemos que no llegue el caso.

—No iba a cortarle el cuello. Era un cuchillo para la mantequilla.

—Por supuesto que no.

—¿Y mamá?

—Compartirán una aspirina y luego nos iremos todos a dormir. ¿Qué tal tu pie?

Me lo preguntó como si acabase de lesionarme. Pellizqué el tejido del pijama y tiré hacia arriba descubriéndolo.

—Júzgalo tú mismo.

—No parece tan hinchado —opinó amable, a pesar del cansancio—. Ya es casi exactamente igual que el otro. Pero ten en cuenta que nunca lo son del todo. Como las manos —extendió las suyas y tuve la impresión de que sólo el anillo de casado era el que marcaba la diferencia entre una y otra.

—Sí, se van pareciendo —me animé.

—¿Te duele?

—Ya no... —al fin y al cabo sólo estaría otro año en el instituto y mis sueños de plinto y oro habían pasado. Escribir requería menos esfuerzo. Novelas, por qué no. Me consolé del todo pensando que tampoco Ángela Rodas iba a llegar muy lejos saltando, puesto que glandularmen-

te era un desastre y le había brotado una segunda barbilla.

Mi padre se rascó la nuca; estaba despeinado, natural. No era el hombre generalmente aseado con el que yo me tropezaba cada mañana en el pasillo. Hacía fresco en casa porque el termostato de la calefacción tomaba sus propias decisiones y los radiadores perdían agua. Fuera comenzaba a formarse la escarcha que pisaríamos al salir de casa. Flores hermosas y blancas, cristales de hielo fascinantes que contemplaríamos conteniendo el aliento. El invierno en su transparente y gélida plenitud.

—Dime una cosa: ¿qué pensabas hacer con el cuchillo?

—Degollarla, ¿no?

—¿Quieres que te lleve en brazos a la cama? —se rio.

—No creo que puedas.

—Déjame intentarlo.

—Claro —dije, y me sentí aupada como si aún tuviese seis años.

Mi padre resopló cargándome escaleras arriba. Yo encogía los pies para no tropezar con los barrotos de la balaustrada o los cuadros de macramé de mi madre, que recargaban el estucado.

—Creo que podré lograrlo —farfulló.

—No me sueltes.

Su cabeza cuchicheaba tonterías junto a la mía. Vimos que había luz en el dormitorio de Sara y dijo:

—Peligro. La cabeza de alguien puede rodar esta noche.

—Rezará todas mis oraciones antes de dormirme —prometí, y cuando él se despidió de mí arropándome como a una niña, cerré los ojos y traté de que las viejas salmodias surgiesen de mis labios. No recordaba ninguna. En lugar de eso murmuré cuatro obscenidades, pensé en chicos tumultuosos y en cómo vendería mi alma de artista al diablo cuando uno de ellos, tembloroso, se bajase la bragueta delante de mí. Sería en verano, probablemente el próximo. Moriría agosto y mi excitación se apagaría bajo un cielo plagado de estrellas. Altaír, Deneb y Vega en toda su magnificencia. Después me eché a llorar ●

Hudson Palisades

LOLA KOUNDAKJIAN

La nieve trae los antepasados

SHARON OLINKA

**En invierno
no los veo durante días.**

**Salgo a trabajar,
alejándome de los acantilados altos**

HUDSON PALISADES

The snow brings ancestors

SHARON OLINKA

**In winter / I don't see them for days at a time. // I leave for work, /
walking away from the steep cliffs // In the evening / they have drawn
the curtains // When I see them dressed / in a white shawl, // they seem
joyous as if / the dark exposed limbs // of the trees had made them /
feel somehow naked.**

**Al atardecer
han cerrado las cortinas**

**Cuando los veo vestidos
de manto blanco,**

**parecen jubilosos, como si
las oscuras ramas destapadas**

**de los árboles los hayan hecho
de alguna manera sentirse desnudos.**

VERSIÓN DEL INGLÉS DE VICTORIA LEE HOOD

La caza del mamut

DÁN LEE

VIBRA MI TELÉFONO. Maniobro entre los apretujones del metro para sacarlo de mi bolsillo. Es mi primo Matías. Ha de necesitar algo. Rara vez me llama. Cuando quiere saludar o convivir camina con todo y su chamaquita las dos cuadras que lo separan de mi casa, no se anda con tecnologías. ¿Qué onda, primate?, contesto. La señal es terrible en el túnel. Alcanzo a distinguir algo así como «Ayúdame a matarla». ¿Qué dices?, grito al teléfono, se pierde la comunicación.

Marco varias veces el número de Matías, pero no entra o se corta de inmediato; escucho «ya la tengo aquí», suena agitado. Estoy a dos estaciones de nuestra colonia, pero me salgo del metro. Igual y agarro un taxi, quién sabe qué chingados se trae este güey. Subo las escaleras a la carrera; me ajusto la mochila para que no brinque tanto. En cuanto tengo buena señal le marco de nuevo y sigo corriendo. Por fin podemos hablar.

Se le metió una rata a la vivienda y quiere que le ayude a matarla; ya la acorraló en la recámara y necesita que alguien le cierre el paso al bicho para que no se fugue mientras él la persigue. Era eso. Pinches animales culeros, por supuesto, pero no es para que el primo hable todo loco como si lo persiguiera un güey con una motosierra. Le digo a Matías que me aguante. Apúrate, dice, hay que darle cuello antes de que regrese Susana con la niña. Sí, güey, orita te caigo. Camino para allá.

Es un gusto ayudarle. Antes él era el que hacía los paros, siempre echando la mano cuando necesitábamos pintar o mover muebles. Desde que se juntó con la Susana cada vez lo vemos menos. El cel vibra de nuevo. Es Matías otra vez. Que si ya estoy cerca. Suena agitado. Lo calmo: Tranquilo; nomás es una rata; antes cazábamos mamuts, río. No es

por eso, responde; se metió a la cajonera de la niña... pinches animales, tienen enfermedades... le va a hacer mal... Ya estoy a media cuadra, güey, afila las lanzas, bromeo, pero no se ríe.

El portón de la vecindad donde vive siempre está abierto. Atravieso el patio; saludo a un par de sus vecinas que platican sentadas en un escalón. Si quisiera enterarme de la vida y obra de mi primo no tendría más que preguntarles la hora.

La puerta de Matías está maciza y tiene su botaaguas. Quién sabe por dónde se habrá metido la rata, igual por una coladera, esos animales son del demonio. Toco con la palma y la puerta se mueve hacia adentro. Él grita desde el fondo: ¡Está abierto! Ya vi, güey, grito también y entro.

Paso junto a su estufita y esquivo una mesa, por poco dejo allí mi mochila, pero el mantel se ve pegostioso y huele como a fruta vieja. Pongo la mochila en un sillón de la sala-comedor, entre unas almohadas y una cobija. El cabrón de Matías tiene lleno de ropa aventada. Piso un calcetín, pateo una camiseta. Una cortina de colores separa esta estancia de la recámara. Por debajo veo los mocasines y las perneras de los pantalones de oficinista que mi primo gasta entre semana. Mueve los pies. Está nervioso. Me dice que agarre un palo junto a las sillas. Veo y sí, hay un cadáver de escoba ahí. A las pinches ratas hay que mantenerlas lejos. Si toca una valiente o que tenga nido, ataca, se trepa en la ropa. Qué mal que yo traigo manga corta; si se pone pendejo el animal... hasta escalofríos me dieron. Cojo el arma mortífera y cruzo la cortina. Ora sí, güey; ¿dónde está la fiera?

Matías me ve de reajo. Me saluda moviendo una ceja. A veces le digo «primate», el apodo le queda a la perfección así como está: espalda encorvada, enarbolando su propio palo de escoba como si fuera una lanza primitiva, atentos los ojos y los oídos a cualquier roce en la cajonera, la boca entreabierta como a media mordida. Un simio al acecho. Se fija en los vellos erizados de mis brazos. Sonríe. ¿El cazador de mamuts tiene frío?, se burla.

¿Dónde me pongo? Me indica que en el mero umbral, como portero de *hockey*, que bloquee el paso de la rata, que me ponga cabrón, que hay que dejarla bien cadáver antes de que llegue Susana. Va. Me planto. Él se yergue y se concentra. Los ninjas de las películas y sus katanas se quedan pendejos comparados con Matías, su palo y su gesto de enca-bronamiento que hasta asusta. Como si se estuviera transformando en un ruco de esos amargados que están emputados todo el tiempo y mal-

dicen por cualquier madre. Ha de estar bien culero que una rata con sus patas asquerosas y sus pelos llenos de porquería se pasee en la ropa de la hija de uno. Él da un golpe en la cajonera para tantear. Se escucha un frotamiento choncho en la parte del fondo. Seguro que el animal está en el cajón de hasta abajo, o en el segundo. Allí se oyó, güey. Asiente, se agacha y pone la mano en la manija del último cajón. Vivo, güey, advierte y me mira como queriendo dejarme fijo en mi lugar con la pura vista.

Da el tirón. La cajonera se abre y brinca una puta ratota. Es como del tamaño de mi antebrazo sin contar la cola. Matías la esquivo, le gana el miedo o el asco, porque bien que la pudo haber descontado de un manazo. La rata venía derecho para el otro cuarto, pero me vio y se detuvo. De buenas que nos tocó asustadiza y no feroz, porque está grande la culera. En el segundo que calculo si le tiro un pisotón o un palazo, Matías se convierte en guerrero ancestral. Se da la vuelta. Grita igual que samurái poseído y tira un tajo descendente con el arma como si esgrimiera un sable. El aullido paraliza al animal y a mí. El palo se estrella a medio lomo de la rata y se parte en dos. La bestia chillaba y quiere huir hacia abajo de la cama, pero antes de que pueda dar dos brinco Matías se deja ir sobre ella con la punta trozada que le quedó en la mano y le apuñala el cuerpo. Pinche precisión depredadora. La rata emite otro chillido más doloroso; los puntos negros de los ojos se le botan. El Primate repite el estacazo dos, tres, cuatro veces. La rata patatea. Matías grita ¡Putal!, ¡muérete! La rata enseña la lengua entre sus incisivos; la orilla puntiaguda de la madera se pinta de sangre y se va achatando a cada madrazo contra el cadáver, contra el suelo. ¡Mi niña, culera!, ¡mi hija!, dice por fin en los últimos golpes. Resuella, suda; los músculos y las venas botadas del cuello se le van destensando, como si hubiera luchado a muerte y mano a mano contra una presa mayor.

Levanta la vista y me ve. Se acuerda de que estoy aquí, en el cuarto; se levanta. Perdón, dice, es que... no sabes lo que es que un pinche animal ponga en riesgo a tu hija... Me acerco, poso una mano en su hombro. No tienes nada que explicar, güey, me dan ganas de abrazarlo, pero estaría raro, ¿dónde hay un recogedor?, pregunto. Responde que en la entrada. Voy por él; Matías mira a la rata, nomás la mira.

Paso sobre la ropa de él, sobre el desorden de la sala, junto a la cocinita que huele a comida vieja. Quisiera decirle al cabrón que cómo no se le van a hacer animales si no limpia... mejor al rato me ofrezco para ayudarlo a levantar este desmadre. Abro la puerta, junto a la en-

trada están la escoba y el recogedor. Me asomo. A medio patio siguen las vecinas su plática sentadas en el escalón. No han de tener nada que hacer. Me saludan con la mano; en la jeta se les ven las intenciones de echar chisme, como hace dos semanas que nos las topamos mi jefa y yo en el tianguis.

No las pelo. Entro de nuevo y agarro una bolsa de plástico que hallo tirada. Voy al cuarto. El cajón vacío sigue abierto. Matías ve a la rata. Hipnotizado. Como si le preguntara cosas con la mente y el cadáver le respondiera desde sus bigotes tiesos. Le rompo el hechizo al barrer al animal; evito mirar el cadáver, me da un asco bien cabrón su cara explotada, los pelos gris claro de la panza, la cola pelona. La echo en la bolsa; el estómago se me quiere exprimir. Voy a tirarla al basurero del mercado, digo. Gracias por venir, carnal, responde. Ya sabes, cuando quieras. Me doy la vuelta y camino hacia afuera. Me detengo a media sala-comedor. Oye, le digo sin mirarlo, si quieres regreso y te ayudo a recoger... para que cuando llegue la niña esté arreglado. Siento sus ojos fijos en mi espalda. Me quedo quieto, mejor no encararlo para que no me lea el gesto; desde morritos nos entendemos hablando poco; para el fucho, para las escondidas, para encubrir nuestras travesuras o nuestros dolores, seguro así le hacían los que cazaban mamuts. Va, carnal, acá te espero, cede al fin.

Salgo sin recoger mi mochila. Igual tengo que regresar, a ver si Matías quiere hablar conmigo. En el patio siguen las viejas. ¿Quieren ver una ratota bien muerta?, les digo, alzo la bolsa y troto hacia ellas. Corren despavoridas a sus viviendas y cierran las puertas. Debería dejarles el bulto enfrente de sus casas a ver si así se ponen a hacer algo de provecho... O bueno, tampoco hay que ser culéi, tan inútiles no son. De no ser porque me las topé en el tianguis, no sabría que hace un mes que la Susana se fue y se llevó a la niña ●

Qué bárbaro pulmón

DANIEL TÉLLEZ

Unas gotas de pulque traído de Apan
¿dónde está Apan? ¿es un albur o un incisivo verso?
de orografía poco sabes así que prepara una diatriba
contra el ruedo, piensas en Mayahuel, en otra dos postigos
ladean la primera plana del rotativo
axioma del repertorio Sopena,
entre los diez y veinticinco floreces
una vez como la savia del agave americano,
pita o maguey, qué alarde, salud por el melón, qué bárbaro pulmón
has oído además *tlachicotón*, ustedes nunca
volverán tras cinco cálices de pulque
tomas el hilo, *neutle* en el rincón de las botanas
los hombres que dispersó la danza,
en un taco de salsa martajada la memoria del niño
—¿qué año errante?— del otro lado de la mesa

un cenicero de Euzkadi General Popo, compasivamente
a las 5 pm., Cara Blanca en una Carta Blanca, caguama
del desierto interior, triturado como papel arroz,
sin mención del macilento en la mesilla ermita,
acantilado como cordón umbilical
reclinado en la barrica, umbral que se hace humo.
¿De qué es el curado de hoy?
a quién curar, yo aquí me quedo juega el gallo
la chiripa la mera penca, tras ese patio se curan los hombres
que disipó la coda a gatas, tú me andas
en un plasma líquido que mata, aquí tienes, Gordo,
su cara oscura para inocular pómulos en el alud del *toreo*,
estribillo de musarañas-madres cuando
todo va mal, escabeche mirada en las palabras
gitanas, la bandeja de entrada el correo no deseado
llamado *spam* está en las pepitas
babaza en la retornable brasa Cervecería Moctezuma
idónea del desierto, 715 ml de pizcas

El cuerpo que se escribe

MÓNICA NEPOTE

EL CUERPO NO NOS ABANDONA, el cuerpo es abandonado. Cuando escribía, el cuerpo solía no estar presente y se hacía presente. Cuando escribía, pensaba que el cuerpo debía irse. Cuando escribía, el cuerpo era desplazado.

Esos mecanismos me resultan extraños. No sé en qué momento del acto de escribir fueron instaurados. ¿O estaban ahí antes de la escritura? ¿En qué momento el cuerpo se volvía un imperativo asexuado y transparente? Como si el cuerpo cuerpo, mi cuerpo real con el que nací o en el que nací o en el que nazco y renazco todo el tiempo, tuviera que ser sustituido por una entidad anónima, desterritorializada. *Un yo que escribe no tiene por qué ser un hombre o una mujer si se es un buen escritor.* Ésta es la frase que sintetizaba un acuerdo tácito. Todavía lo escucho. Algo peor, todavía lo leo en algunos escritores y escritoras, tristemente. Todavía es un sistema de creencias. Advierto: no es mío.

Mi cuerpo se desplazaba. Quien escribía tenía que ser un receptáculo, divino, un pararrayos. Porque había una voz cósmica que, se suponía, llegaría a habitarme y a hablar por mí. Ése era el acuerdo. O el mito. Ésa era la invocación.

No sucedía.

No sucede.

Nunca sucedió

Y estoy segura:

Nunca pasará

El territorio es otro.

Cuando hablo en primera persona, ¿a quién me refiero? Poco importa, o importa mucho, según sea quien refiera. Y quien esto firma hablará de un síntoma. Porque me importa el síntoma. Me importa que en estas pocas líneas empiezo un vértigo, una sensación de acorralamiento, y una serie de acciones suceden: Quiero parar. Quiero levantarme y pensar en otra cosa. Tal vez distraerme. Estoy incómoda, sin embargo no sudo. Ah, me digo, el síntoma no es tan severo; pero hay algo que llamaré impedimento. Hay algo (alguien) que duda poco a poco del lenguaje, de su materialidad sintáctica. Inmediatamente imagino a un lector (casi siempre es UN, no una, dato a añadir al síntoma), opinando, burlesco, *Tiene razón, hay fallas sintácticas, mejor que el texto no exista*. Es tentador. Muy tentador. Negar la existencia del texto es, en este punto, ¿negar también la existencia del cuerpo? ¿De que quien forcejea es una mujer?

Cuando empecé a escribir, hacia los años noventa, permeaba la idea de que el escritor era un ser asexuado; ésa era una sugerencia hecha a las mujeres (me temo), había que escribir sin pensar en el género. No había que problematizar, y había situaciones que ilustraban: si un texto mencionaba la palabra *útero*, por ejemplo, era descartado como texto, lo tengo dolorosamente presente porque yo misma apliqué esa autocensura y esa censura en otras. Yo misma aspiraba a ser una voz que no dijera mucho de quien escribía, que disimulara una tensión. Yo misma, al parecer, no tenía útero y esa borradura fue borrando otras cosas: ni deseos, ni enojos, se escribía sin chistar, asexualmente. Se escribía borrando. Sin dolor, sin color, sin lengua.

Pienso esto como el origen del síntoma, tal vez. Pienso en los mil mecanismos puestos en marcha para desalentar. Para recordarme que sí había un cuerpo y que el mío no era el más óptimo para esa acción llamada escribir.

.....
.....
.....
.....
***Pero en un momento me pregunté, intensa, cómo
regresar al cuerpo. O quizá el cuerpo pidió volver.***
.....
.....
.....
.....

***Y fue desde el cuerpo mismo. Hace cinco años salí
del clóset de no tener cuerpo.***
.....
.....
.....
.....

Parte del síntoma era dudar. Siempre dudar y percibir en el cuerpo esa duda.

Hasta que ese cuerpo distante iba abandonando la fuerza, la mano, la intención, el interés, la escritura, la persistencia.

ES CURIOSO cómo es que un proceso de alejamiento de algo que somos se da. Es algo extravagante, en la peor de las formas, porque, si lo pienso, esa acción debería ser imposible.

En cierto modo lo es. Soy sólo cuerpo, soy toda un cuerpo y no estoy aquí. Y aunque no pueda seguir, voy a seguir.

Cómo es que esa escisión se da, cómo es que se rompe un lazo, una forma de estar, cómo es que se camina sin caminar. Hagamos esa pregunta, cómo es que esta materialidad es ignorada. El síntoma, distracción, necesidad cualquiera del cuerpo, cansancio, necesidad de algo. El cuerpo estaba ahí y no sabía cómo lidiar con su presencia. Tampoco lo sabía en las lecturas, cuando tomaba las hojas impresas que pensaba leer aparecían las dificultades, desde visualizar, acomodar las hojas frente al micrófono, escuchar mi voz y reprobarme la velocidad de la lectura, cuestionar si el tiempo verbal que leía era el mejor. Se activaba toda una serie de dispositivos internos que ponían en duda todo lo que sucedía en esa materialidad que llamaré mi lenguaje, o mi escritura.

¿Quién dice que se goza escribiendo?, pensaba, tal vez todavía lo pienso. Quién dice que esto sucede sin pensar.

NO ERA VERDAD. El cuerpo estaba ahí, el cuerpo está aquí. El cuerpo de una mujer que se ha preguntado miles de veces si lo que hace vale la pena, que se hace ideas a partir de la fantasía de la renuncia.

Escribir es doloroso, escribir es contactar con el cuerpo y sus rincones, sus maneras de no estar nombrado o de ser invisibilizado.

Aquí podemos insertar la historia de las mujeres en la cultura, aquí están los méritos de otros escritores antes; lo que nunca serás, te dices, las cosas que verdaderamente importan, te vuelves a decir, las que sí tienen un valor simbólico. Aquí está el peso de la literatura, el peso de todas las palabras ordenadas y autorizadas, y piensas en la autoría, no precisamente en el visto bueno, aunque también.

Aquí piensas en los borradores abandonados hasta el infinito porque esto no es como escribió tal, porque aquí no se ajusta, porque aquí algo no sucede.

Pero en un momento me pregunté, intensa, cómo regresar al cuerpo. O quizá el cuerpo pidió volver. Y fue desde el cuerpo mismo. Hace cinco años salí del clóset de no tener cuerpo. Empecé un ejercicio llamado *Mi voz es mi pastor* y se trataba de una serie de oraciones escritas por mi cuerponocuerposícuerpo después de una inmersión en ser cuerpo material, después de danzar, de moverse. Esas frases fueron grabadas. Esas frases fueron una instrucción, una lectura de qué era tener cuerpo y toda su gramática: huesos, coyunturas, articulaciones, músculos, flexibilidad o impedimento. Tenía voz y una gran cabeza que había que reprogramar. Dimos *play* al audio. Y mi salida de clóset fue situarme en lo más visible: en el centro de un espacio y moverme escuchando mi texto, que era un archivo sonoro. Situar el texto en el cuerpo, mapear el cuerpo, montar el texto en mi propio cuerpo, con sus limitantes, con sus desbocamientos, con lo que tuviera ese día como recurso, como pudiera salir. Fue una forma radical de hacer mi cuerpo visible. Subí el audio a una plataforma y lo llamé libro en una tinta. Me comisionaron un video como parte de una muestra dedicada a la voz y lo llamé el libro a color.

Retomar mi cuerpo y ser mi cuerpo se convirtió entonces en un acto de escritura y de una forma, insisto, radical, de reescritura. Fue como volver a empezar.

JOANA RUSS, en los años sesenta, en ese libro de origen *fanzinero* y *punkie* *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*: «En una sociedad que se define como igualitaria, la situación ideal (socialmente hablando) es aquella en la que los miembros de los grupos “inadecuados” tengan la libertad de dedicarse a la literatura (o a actividades igualmente significativas) y aun así no lo hagan, probando por tanto que son incapaces de ello. Pero, ay, dales un poquito de libertad real y lo *harán*.

*Quizá soy inadecuada porque acepto mi
territorio y porque me paro sobre la planta
de mis pies y pienso que tengo útero
y que ese útero puede ser nombrado y
no borrar.*

Por consiguiente, el truco reside en hacer que la libertad sea tan sólo nominal y después —puesto que habrá quien sí lo haga— desarrollar diferentes estrategias para ignorar, condenar o minusvalorar las obras artísticas resultantes. Si se hacen bien, estas estrategias darán como resultado una situación social en la que la gente “inadecuada” tiene (supuestamente) la libertad de dedicarse a la literatura, el arte, a lo que sea, pero en la que muy poca lo hace...».

Ser inadecuada es mi línea ahora. De una forma, de muchas tal vez. Quizá soy inadecuada porque acepto mi territorio y porque me paro sobre la planta de mis pies y pienso que tengo útero y que ese útero puede ser nombrado y no borrarse. Soy lo suficientemente inadecuada porque escribo audios y publico videos, porque soy transmedial o hipermedial. Al menos soy un bicho raro en un espacio donde no se me ordena borrar el cuerpo.

Las formas de escribir el cuerpo que me importan son esas que lo traen a cuenta. Recuperar el cuerpo a través del cuerpo. Corporeizar la escritura, encarnarla. Problematizar el cuerpo, pensarlo como archivo, reconfigurarlo continuamente y *hackearlo*, volverlo feminista y gritarlo feminista. Indagar en él y darle ese nombre y ese espacio página nodo circuito terminal lenguaje. Tecnología, finalmente, la escritura es una tecnología, el cuerpo es una tecnología y las formas de escribir su código suceden y no son precisamente arrobamiento o pérdida. Es un sistema de observación, de falla y error, es una colectividad, convocada a través de dar voz a las voces que lo habitan, que lo oscurecen o lo clarifican. Esta escritura que sucede tiene el síntoma. Pero descubro que el síntoma también puede reescribirse. A la manera de los viejos mitos del origen del día y la noche, el síntoma encuentra vericuetos, sus fugas y sus nuevas instauraciones. A veces *coloniza*, a veces es desterrado. A veces en el silencio, en la parálisis, me pregunto si ésa es otra cara del síntoma. No estoy segura.

Aquí está el cuerpo que me está escribiendo. También el síntoma me escribe, ¿por qué no pensarlo así? ●

ÁNGEL SULUB

EL COLOR DE MI MUERTE

Supé desde siempre cuál sería el color de mi muerte.
Sentí su sabor al probar aquella uva en el mercado de
[Positano,
un encuentro con aroma italiano y acento francés.

Toqué su piel navegando en el Bósforo,
era una alfombra persa,
enjullos rodantes,
hojas del índigo
y raíz de grana.

Escuché sus lamentos en la ciudad prohibida,
la estrella polar de Zijin Cheng.

Púrpura sería mi muerte.

U BOONIL IN KÍMIL

Jach tin wojéeltaj ka'ach máakalmaák u boonil in kíimil. / Tin wu'uyaj u u ki'il úuch in túuntik le uva tu mercadoil Positano'e, / jump'eel kaxan ki'ibokil Italiain yéetel Fanciaail. // Tin machaj u yoot'el yóok'ol u k'áanabil Bósforo, / jump'éel píixil persa ka'achil, / balak' k'ána'ob, / u le'ob ch'oj k'áax / yéetel u moots grana. // Tin wu'uyaj u yook'ol te'e xma' cha'an noj kaajo', / Ke'el eek'il Zijin Cheng. // U chakil ka'achil in kíimil. // U k'osa'an ju'unil u cha'anilo'ob México. / Chakil je'el bix u t'uulbej yik'al ja'e' // Bejla'e' kin cha'antik ka'an yéetel u boonil

**Papel picado de fiestas mexicanas,
púrpura como el rastro del molusco.**

**Hoy miro el cielo con el color de mi muerte,
no es la uva,
no es la alfombra,
ni la estrella,
ni el papel,
ni los tintes.**

**Es mi muerte que se anuncia con un trueno implacable,
es mi muerte que cae en gotas milagrosas,
es el viento que llega y me envuelve
con el frío púrpura que me congela.**

**Es mi muerte que me encuentra en vela
pensando en ella,
comiendo en ella,
aguardando por ella.**

**Es el púrpura que ha llegado
y me lleva a la estrella polar,
navegando en una alfombra persa,
con sabor a uva positana.**

**Siempre lo supe.
El púrpura sería el color de mi muerte.**

**in kíimil, / ma' uvai', / ma' piixili' / mix eek'i, / mix boonilo'obi'. //
In kíimil ku chiikulaj yéetel jump'éeel mu'uk'a'an kiilbal, / in kíimil
ku lúubul beey u ki'iki' ch'aaj ja'abe', / leeti'e iik' ku k'uchul yéetel
ku bak'ikeno' / yéetel le chak ke'elil ku ke'elkunsikeno' // Leeti'
in kíimil ku kaxáantiken xma' weenlil, / kin tuukul tu yo'osal, / kin
jaanal tu yo'osal, / kin kanantikimbaa ti' leeti'. // Leeti'e chakil ts'ook
u k'uchulo', / ku bisiken ti' ke'el eek'il, / ku bin yóok'ol k'áanab ti'
jump'éeel piixil persa, / bey u ki'il uva xpositanae'. // Jach tin wojéeltaj.
/ Leeti'e chakil ka'ach u boonil in kíimilo'.**

CAMINO

**Camino en la frontera de tu piel
mismo hotel y misma cama,
mismos labios sumergidos en dolor.**

**Hombres temerosos,
palpitantes y heridos,
enfermos y calcinantes.**

**Cuerpos sedientos,
refugio de soledades.**

**No busco amor,
tú no lo conoces.**

**Y encuentro en tu aroma
recuerdos rotos
y alas impuras.**

**Lleno el vacío y saco la daga,
camino en la frontera del olvido
y muero otra vez.**

VERSIONES DEL MAYA DEL AUTOR

KIN XÍNBALTIK

**Kin xínbaltik u xuul a woot'el / leti'lie' u najil, leti'lie'u tasxa'anil, /
leti'lie' xuui chi'ob t'uba'ano'ob ich muk'yaj. // Saajak wíinkilalo'ob,
/ titip'ankilo'ob, yajo'ob, / k'oja'ano'ob ta'aytak u jóoplo'ob. // Uk'aj
wíinkilalo'ob / tu'ux ku tajkub'aaj le chéen tu juunalo'. // Mix tán
in kaxáantik yaakunaj, / teche' mix a k'aj óoli'. // Ti'a booke' tin
kaxáanta / xóoxot'o'ob k'aja'anilo'ob / xma' sujuy xiik'oob. // Kin
chupik le kúuchilo' / kin jo'osik le máaskabo' / kin xínbaltik u ts'ook
le tuba'anilo' / kin kíimi tu ka'aten.**

Retorno a Paggank

JUAN FERNANDO MERINO

ROCCO SIEMPRE HABÍA SOÑADO con vivir en una isla; Elizabeth Segunda, su vecina de banca desde hacía un par de años y compañera de almuerzos aquella primavera, prefería los montes y altiplanos, mientras más elevados mejor, y recelaba de toda superficie acuática de dimensión ahogable —dulce, salada o salobre. En cuanto a Kopler, a estas alturas de la vida y de las pérdidas, le daba bastante igual el sitio que cada año eligieran por votación para las vacaciones de verano los mendigos de la plazoleta de Newkirk, en pleno corazón del condado de Brooklyn.

Si bien Rocco, abogado en su existencia anterior, «La Reina Elizabeth Segunda», dueña de un garito clandestino de juego en Alabama antes de su desastre personal, y hasta cierto punto Kopler —cuyo pasado, procedencia y antiguo oficio ignoraban todos— eran los líderes naturales de la Asociación Incorporada de Pordioseros del barrio de Newkirk (BIAN) y por ende de las vacaciones en grupo que tomaban cada agosto —para guarecerse del calor apabullante que a partir de mediados de mes no dejaba respirar ni a las palomas—, no había sido de ninguno de los tres la singular propuesta: pasar una semana entera en Governors Island, la pequeña isla equidistante de las riberas de Manhattan, Brooklyn y Jersey City, que admitía visitantes tan sólo los domingos durante los meses de verano y permanecía deshabitada y con las instalaciones cerradas los demás días del año.

*

LA IDEA DE PASAR las vacaciones anuales de la Asociación de Mendigos en la Isla de los Gobernadores se le había ocurrido el invierno anterior a Henry K, que en paz descanse, poco antes de la gran redada policial con el pretexto de ponerlos

a salvo de las inclemencias de las noches de enero, y poco antes de que Henry comenzara otra mala racha con el alcohol y el insomnio, la peor en muchos años, según aseguraba Kopler, confidente suyo en aquella época.

La propuesta surgió como al azar una mañana de sábado mientras desayunaban juntos los seis más veteranos del grupo, que por ello mismo gozaban de la prerrogativa de tener sus «puntos de recaudo» (como los había bautizado Elizabeth Segunda muchas primaveras atrás) en las bancas contiguas al ingreso norte a la estación del Metro Newkirk. Los tres que fumaban se iban pasando una colilla de mano en guante y cinco de ellos (Kopler apenas abría la boca durante el día) conversaban de todo un poco mientras trataban de defenderse del clima gélido con café recalentado, vodka, ron Bucanero o cualquier combinación de los tres.

—La Isla de los Gobernadores nos espera —había dicho de repente Henry K, interrumpiendo una discusión sobre cómo disuadir a los pedigüenos advenedizos que estaban llegando en números crecientes desde los alrededores del parque Prospect y se negaban a afiliarse a su cofradía—. Todos a la Isla de los Gobernadores el próximo verano. ¡Jamás tendremos unas vacaciones iguales!

En alguna revista encontrada en la basura, Henry K, quien devoraba cuanto texto caía en sus manos, había leído que el año anterior la alcaldía de Nueva York empezó a permitir el ingreso de visitantes a la isla los domingos durante el verano, de nueve de la mañana a siete de la tarde, y que había dispuesto la salida de un *ferry* para cincuenta pasajeros desde el sur de Manhattan cada hora.

Después de responder las preguntas sobre el sitio que le hicieron Rocco, la condesa Carla —una exactriz circense que no hacía mucho tiempo cayera en desgracia—, el marinero jubilado Fitzgerald y los hermanos Charly y Meddy Arenas —estibadores en el astillero de Long Island City antes de su cierre definitivo—, la cofradía de los pordioseros regresó a su habitual quehacer pecuniario, pero ya había quedado sembrada aquella semilla isleña, y cuando a finales de junio se convocó a comicios para elegir el destino de las vacaciones de agosto, la Isla de los Gobernadores figuró desde el primer momento entre los tres o cuatro sitios más elegidos.

Una verdadera pena que Henry K ya no estuviera entre el grupo para saborear aquel momento.

A la votación final llegaron la isla y el Jardín Botánico del Bronx. Allá habían pasado las vacaciones tres años atrás y en términos generales les había ido bastante bien: Radcliffe, un excontador que se había sumado al gremio dos años atrás después de perder el último de sus empleos a causa de la ludopatía, se había hecho con la llave de uno de los viveros más amplios del sitio. Nunca les

dijo por qué medios ni con quién, pero el hecho es que, durante media docena de noches, los once pordioseros que fueron de la partida estuvieron durmiendo allí, unos en esteras y otros en hamacas. De madrugada, antes de que empezaran a llegar los guardianes y jardineros, arrancaban frutas y hortalizas para un desayuno temprano y se iban a bañar al río Bronx. El resto del día se mimetizaban con los visitantes, almorzaban en alguna de las cafeterías y se paseaban por todo el Jardín Botánico. Poco antes de la hora de cierre se ocultaban en un molino en ruinas a orillas del río y ya al abrigo de las sombras regresaban al vivero a cenar, a jugar cartas los que jugaban, a beber los que bebían, y a dormir profundamente los que tenían tal suerte. Elizabeth Segunda y la condesa Carla velaban y hablaban buena parte de la noche.

Pero no era muy aconsejable repetir sitio, y las ventajas que ofrecía la isla eran enormes e innegables, según explicaba a los votantes Rocco Merlini, destacado abogado penalista antes de un colapso nervioso de proporciones mayúsculas seis años atrás, y quien se había convertido en el mayor propulsor de las vacaciones en la isla después del trágico fallecimiento de Henry K.



SE DISPUSO LA PARTIDA del grupo para el domingo 17 de agosto, con regreso en el primer barco que zarpara de la isla la mañana del 24. Como hora de embarque se eligió la franja de las once de la mañana, propicia para mezclarse fácilmente —incluso los que no contaban con atuendos muy adecuados— con la gran cantidad de pasajeros que navegarían en ese horario, la mayoría de ellos para asistir al partido de polo que todos los años se disputaba en la isla el tercer domingo de agosto entre un equipo de Nueva York y uno del sur de Inglaterra.

El sitio para pernoctar había sido elegido por un comité de avanzadilla enviado el domingo previo y conformado por Radcliffe y Rocco: se trataba de una antigua oficina postal, que databa del periodo, durante la Segunda Guerra Mundial, en que se construyeron en la isla barracas militares para albergar a los soldados en tránsito hacia los campos de batalla en Europa. La casona seleccionada gozaba de ciertas comodidades dado que los domingos de verano funcionaba como museo de la historia de la Isla de los Gobernadores.

Una vez instalados, Koplek propuso asignarle a la casa el nombre de «Paggank», como denominaban a la isla los nativos americanos que originalmente habitaban la región.

No hubo objeciones a su moción.



POR FALTA DE PREVISIÓN, cálculos desacertados de lo que encontrarían en la isla, o lo que fuese, al final del tercer día los pordioseros en vacaciones se percataron de que se habían quedado muy escasos de provisiones: de comida sólo quedaban un par de tarros de Saltinas y unos perros calientes en dudoso estado. Agua habían recogido más que suficiente, pero de alcohol únicamente quedaban las botellas de un licor ignoto que había traído el exmarinero Fitzgerald y que se negaba no sólo a compartir con nadie sino incluso a dejarlo ver.

A comienzos del cuarto día, Elizabeth Segunda, quien desde el comienzo de la crisis había asumido ciertas iniciativas sobre el destino común del grupo, convocó a una asamblea de emergencia a la que acudieron todos, menos la condesa Carla, que dormía, y Fitzgerald, que bebía, y dispuso lo siguiente:

Primero: que se reunieran en un montón todos los víveres que cada cual guardaba en sus maletas, alforjas o sacos de dormir y se encargara de su distribución ecuánime y equitativa al excontador público Radcliffe.

Segundo: que encargaran del aprovisionamiento alcohólico a Carla y Kopler —la primera por ser el único integrante del grupo con ciertas dotes acrobáticas o al menos atléticas, y el segundo por ser quien más urgido estaba por calmar esa sed. Para tal efecto, al caer la noche la pareja se dirigiría al bar-restaurante Blue Moon, escalarían como mejor pudieran el muro de tres metros y de alguna manera romperían el candado del depósito de bebidas ubicado en el patio.

Tercero: los hermanos Charly y Meddy Arenas, que en su no tan lejana juventud habían sido pescadores en una isla o islote del Pacífico colombiano, conseguirían o fabricarían sedales y anzuelos para partir en una excursión de pesca hacia el extremo noreste de la isla, el sitio más factible para hacerse con unas cuantas pescadillas, rayados, platijas o cualquiera de las otras especies que aquellas aguas brindaban.



EL PRIMERO EN ENTERARSE de la tragedia fue Fitzgerald, quien había instalado su cambuche a trescientos metros de la casa, para que lo dejaran disfrutar tranquilo su ron mezclado con *ginger* y vodka, o lo que fuese, sin reproches y sin envidia. En medio de su duermevela casi permanente alcanzó a escuchar los gritos desaforados de Carla pidiendo auxilio.

Cuando Fitzgerald llegó renqueando al exterior del bar-restaurante tan veloz como materialmente pudo, sin tener la menor noción de medicina,

comprendió que ya nada se podía hacer por la escasa vida que le quedaba a Kopler. En la caída desde el techo del Blue Moon, no había alcanzado a interponer manos ni pies entre su cabeza y la superficie empedrada que hacía las veces de andén.

Por fortuna, su pecho y estómago habían servido de colchón para la bolsa de lona con botellas decomisadas del Blue Moon y sólo se habían roto tres o cuatro.



—¿VOLUNTARIOS PARA CAVAR la fosa de nuestro muy querido amigo y colega Kopler? —estaba preguntando Elizabeth Segunda en el justo instante en que se aproximaban al grupo los hermanos Arenas procedentes de su excursión de pesca.

Primero una, luego tres y finalmente cinco manos se alzaron para ofrecer sus servicios de sepultureros aquella velada de luna fulgurante y cielo despejado, aunque doblemente aciaga.

Doblemente, porque aquella noche de duelo —y de oraciones para los pocos que aún creían en algo— las seis botellas de vino y cinco de licores espirituosos de alta graduación alcohólica que se habían salvado de la caída de Kopler no iban a acompañar filetes de merluza, corvina y ni siquiera pescadilla. Los hermanos Arenas no habían vuelto con las manos del todo vacías, pero de la mochila de Charly, el menor, sólo salió un pelicano de tono azul grisáceo, corpulento, desgonzado.

—La carne es fresca —explicó a sus atónitos compañeros de aventura—. Con nuestros propios ojos lo vimos morir.

—Suicidarse —corrigió el hermano mayor, Meddy—. De tantos golpes en la cabeza para romper el agua y atrapar a sus presas, los pelícanos van perdiendo la razón y terminan por enloquecer.

—De muchacho, durante las vacaciones de verano, varias veces comí pelicano —agregó Charly, parte explicación, parte disculpa por la malograda misión de pesca—. Asado o a las brasas es una carne exquisita. Lo más parecido a pescado de mar que van a probar jamás.

—Compañeros —dijo Elizabeth Segunda, con gravedad—. Ahora tenemos dos pescadores de aves y nuestro primer muerto. Ya no podremos irnos de esta isla.

—¿Y los domingos qué vamos a hacer? Desde las nueve y media de la mañana empiezan a llegar visitantes y desde las siete y media empleados, vendedores y vigilantes.

—¿Que qué vamos a hacer? Dejar esta casa intacta, esconder nuestras cosas y mezclarnos con los visitantes como hacíamos en el Jardín Botánico.

—¿Y el sustento diario?

—Eso lo veremos más adelante. Por el momento, comida y agua no nos faltarán.

—Ni ron. Seguro que hay buenas existencias en el Blue Moon.



HAN PASADO dos meses y medio y ya el otoño empieza a dar paso a los primeros embates del invierno, con sus días breves, sus leves e intermitentes nevadas y las primeras fogatas en el interior de la antigua oficina postal, ahora cuartel general de los mendigos de Newkirk.

Como casi todo en el grupo, las estrategias para la supervivencia en la isla se decidieron durante una asamblea en una ronda de votaciones democráticas. Por decisión unánime se acordó que seguirían alojándose en el mismo sitio y que establecerían turnos permanentes en las inmediaciones del muelle para estar pendientes de cualquier desembarco imprevisto, fuese de autoridades municipales o de intrusos.

Por mayoría simple se eligieron tres integrantes del grupo (los de más deteriorado aspecto físico y por lo tanto limosnas más lucrativas) para que trabajaran en Newkirk de lunes a sábado y aportaran lo recibido a un fondo comunitario. A los hermanos Arenas se les encomendó comprar implementos de pesca y un candado idéntico al que Kopler había debido violentar en el Blue Moon. Ah, y vino y licores para ir reemplazando las botellas que fueran consumiendo de modo que no se notara la falta. Elizabeth Segunda, la condesa Carla y Rocco se harían cargo de una huerta semiabandonada a media milla de la residencia.

Etcétera.

Al parecer nadie ha echado de menos a los mendigos que han dejado de asistir a la plazoleta Newkirk: ni los agentes de policía y barrenderos que frecuentan el sitio, ni los encargados de taquillas y aseo de la estación, ni los viajeros cotidianos a Manhattan que pasaban frente a ellos todas las mañanas y todas las tardes.

Si acaso ha lamentado la ausencia de pordioseros en la plazoleta Maddalena, una señora mayor y solitaria que habita en un edificio de una calle paralela a la del *subway* y que pasaba horas y horas —cuando no hacía excesivo calor o excesivo frío— conversando con Kopler.

Kopler, que en la isla descansa. De retorno a Paggank ●

Santiamén **de agua**

CAMILA KRAUSS

lluvia de los llovidos y de los secos

lluvia en los renglones de la lluvia

lluvia anfibia, si arrasamos con la lluvia

en la montaña

vienes

vienes

vienes

santiamén de agua

lluvia eres lluvia

semilla, agua por germinar, rival en la ventana

yo vi a casi todo sumergirse

en la lluvia vives lluvia

noche en nosotros

que cae

de ti de mí

vertical

tantas horas llenas por llover

**lluvia que mojas el corcho de una botella de vino
y las suelas de los zapatos desgastados
no lluevas de día otra vez**

lluvia ordinaria, inevitable,

**oliéndote me agazapo
tocándome te huyo
oyéndote me desoigo
ay que no te apagas
lluvia llena de lluvia.**

para Iván Mejía e Ixchel Trillo

ÉDGAR RINCÓN

FLORES SECAS EN LA TUMBA DE BUKOWSKI

A los 16 años escuché la historia de un hombre
que todo lo hacía con cerveza
dormía y se despertaba con cerveza
se bañaba con cerveza
su desayuno era huevos con cerveza
a su carro en vez de gasolina
le echaba cerveza
cogía con cerveza, es más
algunos me dijeron que se cogía
a sus botellas de cerveza.
este hombre se llamaba Bukowski
y lo más decente que oí de él
es que siempre olía a cerveza
de sus trabajos lo corrieron por eso
todo eso y más me dijeron los que leyeron al viejo Bukowski
porque aparte de beber cerveza
este hombre era escritor
y por supuesto escribió que bebía mucha... bueno, ya saben

14 años después leí los poemas del hombre cerveza
amigos míos, déjenme les digo
que este tipo nos ha mentado
ese tal Bukowski es un farsante
nos ha engañado a todos se ha salido con la suya

**el viejo Buk al morir dejó muchos borrachos
pero muy, muy pocos poetas.**

AVENIDA JUÁREZ

**aquella muchacha recostada como paisaje
está ebria sobre el metal de la noche
extensa
sus piernas frías muestran el descenso
del verano
alcohol y sílabas dice Gonzalo
alcohol y tobillos enrojeciendo
tacones azulados sobre el piso**

**qué hora es me pregunto
entre el murmullo de cachorros embriagados
alcohol y párpados en el centro del acuario
qué hora es pregunta**

es hora de largarse

DE LO QUE PASA EN EL RECREO SEGUIDAMENTE Y NO SUCEDE EN OTROS LARES SEGÚN RECUERDO

**Déjame decirte algo —me dijo el viejo—
el bar olía a gas consumiéndose
era invierno y afuera los hombres
cubrían sus huesos hasta el cuello**

**ataúdes negros pasaban por la ventana
los tragos perdían su sabor en la tibieza del bar**

**el viejo pidió que le cambiaran el tarro
un muchacho con las orejas rojas, la cara blanca**

**dejó sus guantes en la barra
se frotó las manos y pidió una cerveza fría**

**—así jamás saldrá el invierno de nuestros cuerpos— pensé
en el espejo sólo había tres fantasmas
—los tres fantasmas de la navidad— dije
dirigiéndome a nadie**

**el cantinero sólo sonrió
el viejo nunca dijo nada**

DERRUMBAR

I

**En este lugar cantó mi sombra mientras yo hablaba solo
afuera la lluvia no existía y el invierno siempre amigo
me arrojaba amable a sus gastadas puertas de madera**

II

**Algo buscan mis manos
un objeto del tamaño de mi bolsillo
algo menos dócil que este pedazo de adobe
que lentamente es devorado por la lluvia y por el sol
tal vez este trozo de yeso donde descubro
todos los colores que han cubierto estas paredes
las capas de pintura parecen las páginas de un libro incendiado por
[el tiempo
puedo leer en ellas los años y lo absurdo que es pintar
los muros que le pertenecen a la noche**

III

**mejor este pequeño espejo que me regresa mi mano encalada
en él sólo soy un vestigio que avanza entre las ruinas
alguien buscando los restos de una noche perdida
entre los escombros de un bar
que ya había olvidado.**

INVENTARIO DE FANTASMAS I: UNA RUBIA TRISTE EN LA CIUDAD

**Norma Jean Harlow bebe margaritas en el Bar Kentucky
no se fija en la barra no ve el árbol de roble donde posa sus brazos
no le interesa el triste pedazo de bosque que viajó desde Nueva
[Orleáns
sólo para estar aquí sosteniendo la celebración de cada noche**

**hace frío afuera y ella recuerda un avión atravesando nubes grises
ha sido largo el invierno y su abrigo blanco
le queda corto al hielo y a la indiferencia de esta ciudad
la rubia de raíces rojas invita una ronda a todos
los que hoy 20 de enero de 1961 beben en este bar
ella insiste en disfrazar de fiesta su tercer divorcio
tiene el corazón helado y exige al cantinero
y a los meseros que le digan una broma en inglés
algo que le entibie de nuevo sus bellas piernas de porcelana
algo que mueva de nuevo ese lunar entre las luces
que lo haga brillar bajo los cables de un tranvía que ya no existe**

**Norma Jean Harlow brinda por todos los que no la reconocen
quienes lo han hecho, terminan arrepentidos
—estoy harta de atarme al corazón de los que están hundiéndose
de sólo abrazar cajas de madera en mis pesadillas—**

**Esa noche Arthur Miller mira una fotografía
Marilyn Monroe no está en ella.**

Grañas del recuerdo

JONATHAN ALEXANDER ESPAÑA ERASO

LUNES

La noche sopla en la ventana. Una sensación de fuga estalla en lo oscuro. Creo escucharte. Palabras de marfil caen en este lugar. De rodillas, tejo con mis miedos tu presencia. Sólo me queda la cavidad del sueño. Los ojos de tu recuerdo me alumbran. Labro tus carencias. Estoy al borde de tu cuerpo que prolonga el abismo. ¿Qué me queda? Un animal indefinible que despedaza el reverso de mi historia. Se vuelca otra vez lo inescrutable, la rasgadura, el dolor.

MARTES

El fondo se agranda, se disuelve lo quebrado. Mi alma sobrevive sin orillas. Me rodean los cuervos que destiñen la penumbra. Creo que me sueñas. El amor negro se hunde con la pesadez del cielo. Nos ahogamos. En los ojos abiertos, se revela el testimonio de la inquietud. Mis labios piden por tu remota transparencia.

MIÉRCOLES

Sé que no podrás comprender lo que me pasa, pero me hundo en las entrañas abiertas de lo que llueve. Tus gestos desprendidos de la noche aún viven en mis heridas que bordean la levedad del lamento. No creas que te olvido. Sólo recurro al agua insomne que devela un lugar de piedra para nuestros silencios.

JUEVES

¿Cómo te recuerdo? Te lo diré: te recuerdo como un libro en el que ya nada se escribe. Te recuerdo como una casa en el desierto. Te recuerdo como el osario de la aurora. Te recuerdo como un paraíso vacío. Te recuerdo como la guerra de las cosas que sostienen el invierno. Desde estos recuerdos y otros más, brillas y te dilatas. En todos los sentidos, apuntas hacia el niño desalado.

VIERNES

La tempestad se refleja en tu rostro incierto. Por eso, no olvido que en el hueco de tu huida huelo el trueno que destroza el navío, huelo el fuego de la incertidumbre, huelo el naufragio de tus adentros.

SÁBADO

Te miro desde mi brasa blanca y te sé un ser fluvial que se hunde en las comisuras del recuerdo. En tu eco, se adormece el alfabeto de las sirenas. En este lugar, escucho cómo tu espíritu torrencial se quiebra. Hay un dios mirándose en aguas lejanas. En la entraña de tu canto, en tus palabras acuosas, se alarga mi piel, que es el mar de tus horas negras.

DOMINGO

En mi ventana, hay un arcano abierto a tu rostro que asoma con la palidez del presagio. Él, o sea tú, me repite: «Extráñame para que los frutos del abandono sean desollados en el alumbramiento del ahogado». Luego te pierdes, como todos los domingos, entre aguas ajenas, para ser el instante que tiembla en el muelle.

Posdata: No creas que después de todo queda una simple despedida. Aunque la cuerda penda de la viga, el mundo, nuestro mundo, ya tiene el cuello roto ●

Mi vida en la peluquería

TERESA GONZÁLEZ ARCE

*Pour qu'une chose soit intéressante,
il suffit de la regarder longtemps.*

GUSTAVE FLAUBERT

TORIBIO O LA CARA AMABLE DEL MONSTRUO

TAL VEZ NO FUE mi primera pesadilla, pero como tal la recuerdo. Un monstruo deforme como suponemos que deben ser todos los monstruos, completamente cubierto por un pelambre tan anaranjado como hirsuto, y vestido, además, con una impoluta bata médica, me obligaba a permanecer sentada en un sillón de peluquero demasiado grande para mi tamaño. Maniobraba con unas tijeras tan enormes que hubiera podido cortar mi cuello fácilmente, pero no era mi cabeza sino mi cabello lo que pretendía cortar ante la mirada indulgente de mis padres.

Tal vez no fue, tampoco, el primer peluquero de verdad que conocí, pero ese papel le ha dado mi memoria. Y debo decir, en descargo de esta última, que ya no sé si la asociación entre el monstruo y el nombre del peluquero haya ocurrido directamente en el sueño o, años después, en la vigilia, como un recurso de mi imaginación para vincular la pesadilla con algún ser benigno que existiera en la vida real. Pensándolo bien, al monstruo anaranjado de mi sueño no sentía necesidad de llamarlo de ninguna manera; sólo quería huir de él y no había cerca ninguna insignia que me hiciera pensar en caramelos. Toribio: nombre infrecuente en la galería de nombres que poblaban mi infancia y, a la vez, heredero de una simpatía insurgente. ¿Por qué, si no, su familia le pondría un nombre que suena a homenaje a Toribio Huidobro, uno de los rebeldes que defendieron el sur de Jalisco junto al Amo Torres? Peluquero de toda la

vida, Toribio trabajaba en el barrio donde creció mi padre, y nunca me inspiró temor: los listones blanco, azul y rojo que se entrelazaban como en un enorme caramelo bastaban para calmar cualquier inquietud que sus tijeras, seguramente mucho más pequeñas que las del monstruo, hubieran podido despertar en mí.

Cito esos dos recuerdos infantiles porque llama mi atención la nitidez con la que mi memoria, que suele cubrirlo todo con una nube borrosa, las ha atesorado. El hecho llama mi atención pero no me asombra: para mí las peluquerías no han sido nunca irrelevantes y, aunque no sea muy culto reconocerlo, un pintor que quisiera pintar mi retrato no se equivocaría si, en lugar de hacerme posar sobre un diván, me invitara a sentarme en un sillón de peluquería. Y, hablando de divanes, creo que si ante mí no estuviera un retratista sino un psicoanalista, éste no se sentiría desilusionado si yo me soltara de pronto el pelo y me pusiera a contarle todo lo que viene a mí a partir de esa imagen aparentemente simple de un poste de barbero.

¿Toribio habrá estado consciente del poder que el cilindro helicoidal de su negocio ejercía en su pequeña clientela? Primer contacto con el infinito, las líneas multicolores de ese artefacto me hipnotizaban y era eso, seguramente, lo que le permitía mojar, cortar, secar y peinar mi cabello sin que yo hiciera nada por impedirlo ni por conservar el menor recuerdo de su rostro. Todo él, en mi memoria, ha quedado reducido a la certeza de su bigote y a la insignia de su barbería. Sin duda, mi primer peluquero se parecía más a un barbero como los que pintó El Bosco en *La extracción de la piedra de la locura*, en el siglo XVI, cuadro en el que se ve a un par de clérigos que operan a un hombre (tocado por un embudo en lugar de sombrero) y, con instrumental quirúrgico, sacan del cráneo abierto de su paciente una flor.

Nada más lejano del taller de alquimista de Toribio que los salones ocupados por *estilistas* que empezaron a proliferar en Guadalajara en los años ochenta. El establecimiento de Toribio era un local de barrio, un sitio frecuentado por hombres en donde, por lo tanto, no había revistas de moda sino crucigramas, periódicos, ejemplares del *Libro Vaquero*, *Memín Pinguín*, *Condorito*, *Capulinita*, revistas deportivas y, seguramente, uno que otro número de algún opúsculo de señoras pechugonas y con poca ropa. El trabajo de los barberos como Toribio no se limitaba a afeitar barbas, melenas y bigotes. El antiguo vecino de mi padre hacía buen uso de sus dotes de mago para apaciguar a la fierecilla que,

según dan fe algunas fotografías de la época, era yo. Los barberos de la Europa medieval, por su parte, entraron al quite cuando la Iglesia prohibió que los sacerdotes ejercieran la medicina, y se encargaron de sacar muelas y tratar enfermedades diversas, desde la migraña hasta la locura, pasando por la melancolía, el catarro y todo tipo de fiebres. Claro que los ungüentos, remedios y procedimientos quirúrgicos utilizados no eran los más eficaces ni seguros, pero nadie podría reprocharles, en cambio, su falta de imaginación. Uno de los recursos favoritos de este gremio era, desde luego, aplicar sangrías a los enfermos con el fin de liberarlos de los humores que causaban casi todas las enfermedades del cuerpo humano. Para realizar este procedimiento, los barberos-cirujanos hacían un torniquete en el brazo del paciente y luego practicaban incisiones en el lugar donde se concentraba la sangre. Como en la época la mayoría de la gente que solicitaba estos servicios era analfabeta, el gremio se anunciaba poniendo en la entrada de su casa un palo pintado de blanco, alrededor del cual enrollaban vendas rojas y azules que, con el tiempo, darían lugar a los postes luminosos de las peluquerías modernas, o cuasimodernas, como la de Toribio.

EL CILINDRO QUE NO TERMINA DE GIRAR

ESCRIBO Y CAIGO EN LA CUENTA de que, como no podría ser de otro modo, el efecto hipnótico de aquel cilindro no ha cesado en mí. Lo sé porque, más allá de esa foto en la que aparezco a los dos o tres años, despeinada y haciendo pucheros, nada me dice que en realidad yo hubiera odiado ir a la peluquería. Tal vez no me gustaba que me peinaran, o la manera como solían peinarme, o el instante preciso en que intentaban hacerlo. Pensándolo bien, la pesadilla del monstruo anaranjado me parece ahora más una excepción que una regla. Si en mi sueño el barbero se atrevió a revelarme su aspecto monstruoso —esas sangrías medievales que mi subconsciente infantil adivinaba o temía— fue porque en la vigilia de mi edad adulta yo no sabría relacionar su figura más que con el placer que los salones de belleza me han procurado a lo largo de mi vida.

Mi madre es la gran ausente en el recuerdo que guardo de las visitas al establecimiento de Toribio. No tengo manera de saber cuántas veces me llevó ahí mi padre, ni qué tan bueno era el trabajo de Toribio, pero me parece extraño que, en vista del tiempo que solía dedicarle a mi aspecto físico, mi madre hubiera dejado en manos de su esposo

algo tan importante como el corte de cabello de una niña. Me explico. Exceptuando las decenas de fotos que mi padre tomó con motivo de mi nacimiento, donde la abundante mata que corona mi cabeza es casi más grande que mi cara, mis primeras fotografías muestran a una bebé muy sonriente con el cráneo completamente rapado porque, según la creencia popular, eso propiciaba que la cabellera brotara con abundancia y creciera a un ritmo regular. En una de las imágenes, sin embargo, mi calva es disimulada bajo una peluca de mi madre, lo cual provoca el regocijo de todos los fotografiados y da testimonio, además, del interés que la cabeza de la primogénita despertaba en toda la familia.

Las creencias populares con respecto al crecimiento acelerado del cabello de los niños resultaron ser ciertas, de modo que las fotos de mi segundo cumpleaños ya muestran a una niña sonriente que posa junto a una enorme gelatina de colores y un pastel decorado con una especie de castillo. La melena de aquellos años me llegaba un poco por debajo de la barbilla, lo cual significa que ya debía andar casi tocando los hombros. ¿Por qué? Porque los rizos que mi mamá me hacía con esmero y paciencia cada noche antes de dormir restaban un poco de longitud a mi peinado. Debo de tener once años en la última fotografía donde aparezco con dicho afeitado, el cual, como yo misma, pasó por varias transformaciones.

Durante algún tiempo los caireles eran confeccionados envolviendo la punta de los mechones en pedazos de papel higiénico y enrollando cada uno hasta el cuero cabelludo para, finalmente, sujetarlo ahí con un pasador. Mi madre llamaba a esa modalidad «cafiaspirinas», como un analgésico muy de moda en la época (tal vez porque algo habría que tomar después de dormir con el cráneo erizado de horquillas). A veces, no sé exactamente por qué, ella prefería hacerme tubos tradicionales que simplemente había que enrollar en los mechones humedecidos. Los tubos podían tener tamaños diferentes según el efecto que se buscara conseguir, y también podían ser de hule espuma, con un mecanismo que volvía innecesario el uso de pasadores pero que, según pude comprobar, era más incómodo que las antiguas «cafiaspirinas». De cualquier forma, yo siempre amanecía con una melena rizada que a mi madre le gustaba mucho, y a mí cada vez menos.

El tiempo que mi madre dedicaba a hacerme tubos por las noches era una prolongación del juego en el que nos mantenía instalados a mi hermano y a mí a lo largo del día, desde el momento en que nos desper-

taba para ir a la escuela hasta el segundo en que nos quedábamos dormidos con su mano bien agarrada entre los dedos. Tenía una canción para decirnos que el día comenzaba y un juego para convencernos de comer, y entre todos esos juegos que se inventaba, uno de sus favoritos era el de la peluquera. La memoria es egoísta y no sé si mi hermano participaba o no en estas escenificaciones, pero el chiste era hacer como si una de nosotras fuera la clienta y otra la dueña del salón, y había que actuar todo desde el momento en que cada una se preparaba para recibir a la otra. Entonces había que inventarnos nombres, fingir un poco las voces, y la dueña debía preguntar qué quería la clienta que se le hiciera. Y la respuesta, invariablemente, debía ser: «Quiero quedar muy guapa». Esto era así porque, para su mala fortuna, en la vida real ella siempre les respondía así a las peluqueras, sin importar cuál fuera el concepto que la dueña del salón tuviera de quedar guapa ni si correspondiera o no con el suyo. Pero ésa ya es otra historia.

Aunque no recuerdo haberme quejado —seguramente el hipnótico tubo de barbero seguía influyendo en mí—, en algún momento mi madre entendió que la moda ya no hacía indispensables los rizos, como ocurría treinta o cuarenta años atrás. Entonces consideró que ya era hora de iniciarme en una práctica para la cual me había preparado casi desde mi nacimiento, y que no podía dejarse en manos de cualquiera. Una amiga suya tenía un salón de belleza, pero no fue ahí adonde me llevó: buscó a un peluquero a cuyo salón yo la había acompañado un par de veces, pero que había cambiado de domicilio. Mi madre, aunque había perdido la pista, era testaruda, así que, por más difícil que pareciera la misión, terminó encontrando a Felipe. Sería él y nadie más el encargado de cortar esa melena que había acompañado nuestros juegos durante todos esos años.

Felipe Ramos no era un barbero común y corriente. A diferencia de Toribio, guardo de él un recuerdo tan esmerado como el que mi madre quiso tener de mi melena cuando pidió que fuera depositada en una linda caja que llevaba para ese propósito. No fue el primer hombre *gay* que conocí, pero sí el primero en mostrarlo abiertamente. Muy alto y delgado, se vestía con ropa que él mismo diseñaba y que exhibía en diferentes rincones de su salón. Llevaba anillos en todos los dedos —incluyendo los pulgares, lo cual me gustaba mucho— y siempre usaba camisetas sin mangas que dejaban ver lo marcados que tenía los músculos de sus brazos. Usaba bigote, se colgaba collares extravagantes que también

diseñaba él mismo, y en sus orejas brillaban varios aretes que su negra, larguísima y rizada cabellera descubría por momentos según el vaivén de su cuerpo.

Si mi memoria no tiene ningún reparo en asociar la figura de Toribio con la insignia de la barbería, tampoco duda siquiera un segundo en situar aquella cita que mi madre concertó para mí en un escenario digno de un ritual iniciático. A diferencia del local de Toribio, Felipe recibía a sus clientes en la planta baja de un edificio de la Colonia Americana. Sin letreros ni distintivos, el lugar llamaba la atención porque los muros de la fachada estaban pintados de gris oscuro, y la pequeña vitrina situada junto a la puerta, lejos de usarse para invitar a los paseantes a entrar en el local, estaba aislada con un cortinaje negro que ahuyentaba a todo aquel que no hubiera sido invitado. He de decir, por otra parte, que, aunque el local estaba en la planta baja y la puerta del salón daba directamente a la calle Libertad, una vez que la puerta se abría había que descender uno o dos escalones, lo cual bastaba para sentir la visita al salón de belleza como el ingreso en una cueva subterránea.

Lo que me fue revelado tras esas paredes oscuras no lo sé con certeza, pero sé que durante toda mi vida el bienestar y el contacto conmigo misma ha estado asociado con el impulso que me lleva a dejar todo lo que estoy haciendo y, sin importar lo difícil que la vida esté resultando para mí, hacer una cita en la peluquería. Hace muchos años que perdí el rastro de Felipe Ramos, pero siempre he encontrado a alguno de sus avatares. No se trata simplemente de buscar en la sección amarilla o en internet, ni tampoco de pedir recomendaciones a mis amigas: cada vez hay un camino que me conduce a estilistas, peluqueros o como quiera que cada uno se haga llamar, y es difícil recordar las razones que me llevaron a esos salones o que me hicieron sentirme tan bien en sus manos que pude abandonarme a ellas, a sus cuidados y tratamientos, arreglos y desarreglos. No siempre me caen bien ni coincido con sus puntos de vista. Con algunos me divierto y con otros prefiero pensar en otra cosa mientras hacen su trabajo. Pero una vez que me dejo domesticar por ellos o por ellas, sé que visitarlos es lo mejor que puedo hacer cuando empiezo a padecer el peso de mí misma sobre mis hombros.

UN CORTE CON DALILA

EL *LIBRO DE LOS JUECES* narra que Dalila era una bella prostituta a quien los filisteos pagaron para que obtuviera el secreto de la fuerza sobrehumana de Sansón. Camille Saint-Saëns, menos devoto de la historia sagrada que fascinado por su encanto dramático, la presenta como una bella mujer que seduce a su amante para vengarse de las reservas que siempre ha mostrado ante ella. En la ópera, los versos que Dalila dedica al cada vez más ferviente Sansón dicen que su propio corazón ya se ha abierto antes, y que ahora le toca a él corresponder con su voz: «*Mon cœur s'ouvre à ta voix, / comme s'ouvrent les fleurs / aux baisers de l'aurore ! / Mais, ô mon bienaimé, / pour mieux sécher mes pleurs, / que ta voix parle encore !*».

Todas las veces que Dalila había tratado de explorar el alma de su amante, tanto Dios como el juramento de guardar el secreto de su poder sobrehumano se habían interpuesto entre ambos. Pero esta vez no sería así: el deseo que Dalila era capaz de provocar en cualquier hombre era mucho más poderoso que el fervor que Sansón decía sentir por su dios. Al sonsacar el terrible secreto de su amante, Dalila cumpliría también, de paso, con la voluntad de los filisteos que esa noche le habían pagado para que quebrara, de una vez y para siempre, la voluntad de ese hebreo que se había atrevido a matar a uno de los patriarcas palestinos.

Tus cabellos contienen todo un ensueño, lleno de velámenes y de mástiles; contienen vastos mares, cuyos monzones me llevan a climas de encanto, en que el espacio es más azul y más profundo, en que la atmósfera está perfumada por los frutos, por las hojas y por la piel humana.

En el océano de tu cabellera entreveo un puerto en que pululan cantares melancólicos, hombres vigorosos de toda nación y navíos de toda forma, que recortan sus arquitecturas finas y complicadas en un cielo inmenso en que se repantiga el eterno calor.

En las caricias de tu cabellera vuelvo a encontrar las languideces de las largas horas pasadas en un diván, en la cámara de un hermoso navío, medidas por el balanceo imperceptible del puerto, entre macetas y jarros refrescantes.

En el ardiente hogar de tu cabellera respiro el olor del tabaco mezclado con opio y azúcar; en la noche de tu cabellera veo resplandecer lo infinito del azul tropical; en las orillas vellosas de tu cabellera me emborracho con los olores combinados del algodón, del almizcle y del aceite de coco.

Déjame morder mucho tiempo tus trenzas, pesadas y negras. Cuando mordisqueo tus cabellos elásticos y rebeldes, me parece que como recordos.

Estas palabras forman parte de uno de los poemas en prosa de Baudelaire, pero bien podrían haber sido dichas o pensadas por Dalila cuando Sansón, ya convertido en un cachorrito, duerme en su regazo tras haberle confiado su amor y todos sus secretos. Mujer hermosa, inteligente y calculadora, Dalila había sido elegida para seducir al héroe hebreo y conseguir así el secreto de su extraordinaria fuerza que, como todos sabemos ahora gracias a ella, era esa melena que había prometido nunca cortar. Imaginemos, entonces, que, en lugar de precipitarse a conseguir las tijeras para despojar a su amante de un trofeo que podría cambiar inmediatamente por riqueza y poder, Dalila se concediera unos minutos para acariciar los mechones rizados de Sansón.

He transcrito aquí el poema de Baudelaire en la traducción de Díez-Canedo aunque, según yo, en la mente de Dalila esas palabras no podrían estar en otra lengua que no fuera el francés. Y el poema, además, tendría que estar adaptado, o fragmentado, porque lo que me importa a mí es dejar claro que tanto Dalila como yo podríamos decir (o tratar de decir, al menos) exactamente todas las maravillas que Baudelaire dice en su poema con respecto a una cabellera masculina, incluso si el placer de respirar y morder el ensueño entrevisto en la melena del apuesto Sansón fuera sólo el preámbulo de la traición pactada.

No hay mayor placer que tener entre las manos el atributo más varonil de un hombre hermoso, sin prisa ni miedo a despertarlo —atributo que otros, que hasta ese momento nos han parecido más infames que nosotros mismos, nos han pedido cortar, talar incluso, y del que tendremos que despedirnos tarde o temprano—; enredar sus rizos interminables y oscuros entre nuestros dedos y preguntarnos qué aromas ha recogido en cada uno de sus viajes a tierras donde hombres con el pelo corto no se atreverían a ir. Nunca me han parecido especialmente atractivos los hombres de cabello corto. Y en cuanto a mí, que nunca fui sospechosa de pasar más tiempo adorando mis largos cabellos que haciendo cualquier otra cosa, una de las preguntas que siempre me asaltan cuando llega el momento de ir a cortarme el pelo es: ¿en qué creencia mágica se basaba la convicción de los filisteos, si yo, desde que mi cuerpo dejó de ser el de una niña, tuve conciencia de que mis

cambios de ánimo tenían que ver con el cabello? A veces, cuando me sentía muy deprimida, sólo tenía en mente visitar al peluquero. Al revés de lo que pasaba con Sansón, pero de una manera muy semejante, yo me sentía más y más débil a medida que mi cabellera crecía. Hubiera querido tener a un Sansón estilista que supiera ver en mí la fuerza que al fin se liberaba cuando yo conseguía una cita con él.

EL PLACER DE DEJARSE LAVAR LOS CABELLOS, Y PAGAR POR ELLO

EN MI VIDA como asidua a los salones de belleza he tenido ocasión de percibir una diferencia muy elocuente. A los clientes hombres rara vez les lavan el pelo, aunque se trate de niños. Una vez me costó trabajo hacerle entender a mi hijo que a mí eso me gustaba, aunque la cita se alargara. Es un momento agradable en cuyo transcurso van desfilando ideas y recuerdos, no sólo de la peluquería sino de toda mi vida.

Mi madre siempre me hizo saber dos cosas fundamentales acerca de ser mujer: que un corte de cabello hace mucho bien o mucho mal, según la manos expertas o inexpertas a las que te encomiendes, y que invertir en un buen lápiz labial es mejor medicina que cualquier antidepresivo (ella nunca tuvo que tomar antidepresivos, pero sí tenía muchos lápices labiales). Creo que fue en una peluquería donde me acordé de Adela Peralta, una actriz de ochenta y siete años que estuvo treinta y dos horas bajo los escombros de un edificio en el terremoto del 19 de septiembre de 2017 y, ya en el hospital, cuando recibió a los reporteros para que la entrevistaran, pidió que le llevaran un sombrero, una estola y un labial rojo. Es la imagen de alguien que disfruta la vida.

«Me gustaría tener los labios pintados de rojo, como mi mamá», pensé aquella vez en la peluquería. Y no se lo dije a nadie porque di por sentado que algún día lo escribiría en un ensayo. Ella también era mujer de teatro. Desde niña le gustó cantar y tocar el piano, y que el público le aplaudiera. Siempre tuvo la coquetería suficiente para arreglarse el cabello y pintarse, aunque fuera un poco, los labios. Y nunca le gustó vestir de negro ni con tonos que la envejecieran. Hoy tengo los labios pintados, y me gusta pensar que se lo aprendí a ella. Qué tal si te aparecieras, mamá, entre los escombros de mi escritura y de mis recuerdos, casi siempre alegre y lista para jugar conmigo, aunque fuera en las líneas finales de este ensayo ●

Una temporada en **Infiernitos**

VÍCTOR CABRERA

*Between the horses of love and lust
We are trampled
Underfoot.*

U2

Pisoteado por los potros
del Amor y del Deseo
o bien suscrito
al *Semanario de la Fe Perdida*,
de cuyas páginas solía recortar
los consejos del «Diván sentimental»
y las recetas de cocina,
escribía

Dra. Corazón:

*¿Cuánto tiempo más ha de pasar
para que esta marmita de dolor y vísceras
rinda un potaje cuando menos digestible?*

Pero de madrugada cierran los consultorios
en el instante exacto
de cada derrumbe emocional.

De modo que en aquellos tiempos,
después de una o dos horas de sueño,
me despertaba
vibrando como una púa galvanizada,

radiante en la tensión de mi ansiedad
—si hasta podía escucharme
zumbar en la penumbra—,
mesmerizado por el demonio
de los celos y su ausencia,
y al alba ebrio de desvelo y de zozobra
en aquel lecho en el que tantas veces
la contemplé dormir noches enteras,
embrujaado de su aliento,
sentía mi alma doblérgarse
bajo el peso de una náusea
tenaz e inexpugnable.

Eventualmente
rompí el hechizo y
recuperé la calma,
pero ella regresó
después de su primera temporada
a no dejar ya piedra sobre piedra.

La moraleja de esta historia
es que no guarda moralejas:
a cada quién le va en la feria
según los caballitos,
y admito que fui yo quien socavó
su propio abismo.

Ahora he vuelto finalmente a mi coraza,
al núcleo de acciones cotidianas
que me mantiene medianamente a salvo,
pero aún recuerdo todo aquello
como una acidulada pesadilla.

Amor condusse noi ad una morte,
por eso hoy cada amanecer abro los ojos
con la babeante gracia de un decapitado.

Moneditas

JONATHAN JESÚS GARCÍA

LA CAJERA DEL SUPERMERCADO pasó el último artículo por el *scanner* correspondiente. Se escuchó el característico sonido. El lector de códigos de barras trabajaba adecuadamente. Después, ofreció tiempo aire electrónico al comprador. El hombre rechazó la oferta amablemente. Luego, la mujer miró la pantalla en donde se mostraba la lista de productos comprados, así como el total de la cuenta. «Son veintiséis pesos con veinte centavos», pronunció. El cliente sacó su cartera del bolsillo trasero de su pantalón de mezclilla, la abrió y miró en su interior. Tenía veintinueve pesos.

Los cuatro artículos adquiridos ya estaban dentro de una bolsa plástica. El hermano del caballero hacía las funciones de empacador voluntario al no haber ninguno en aquella terminal de cobro. El cliente entregó a la cajera un billete de veinte pesos y dos monedas: una de cinco y otra de dos pesos. La empleada efectuó el cobro, cerró la caja registradora y entregó al consumidor el *ticket* de compra, acompañado de ocho monedas de diez centavos cada una. La operación concluyó exitosamente. El hombre guardó el cambio en su billetera y, entonces, pasó el siguiente comprador.

Luego de avanzar un par de metros, el hermano del cliente le preguntó a éste por qué no había adquirido el yogurt del cual le había hablado antes de entrar a la tienda. «¡De veras!», exclamó el caballero. «De seguro no se me antojaba tanto, que hasta se me olvidó», añadió después de revisar la bolsa con las compras. «Si quieres ve por él, yo aquí te espero», intervino su consanguíneo. Aquél asintió con la cabeza e ingresó nuevamente al supermercado. Poco tiempo después llegó a la terminal número once, la misma en la que pagara un par de minutos atrás.

La cajera pasó el yogurt por el lector de códigos de barras correspondiente. Se escuchó el característico sonido. Después, ofreció tiempo aire electrónico al consumidor. El hombre rechazó la oferta amablemente. Luego, la mujer miró la pantalla en donde se mostraba la lista de productos adquiridos, así como el total de la cuenta. «Son dos pesos con ochenta centavos», pronunció la empleada. El cliente sacó su cartera del bolsillo trasero de su pantalón de mezclilla, la abrió y miró en su interior. Poseía, exactamente, dos pesos con ochenta centavos.

El caballero tomó el dinero y lo entregó a la empleada. Enseguida, con un movimiento veloz, cogió el yogurt situado a unos centímetros de distancia, lo abrió y bebió un poco. Sólo esperaba su *ticket* de compra para poder retirarse del establecimiento en compañía de su hermano. Sin embargo, la cajera lo miró fijamente y extendió su brazo derecho; en el interior de su puño se encontraban ocho de las monedas recibidas. «Disculpe, pero no aceptamos estas moneditas», dijo la mujer. El cliente se sorprendió por el comentario. «¿Qué?», preguntó. «Que no aceptamos estas moneditas». El hombre miró a su hermano, quien le manifestó su carencia de dinero.

—Disculpe, señorita, pero es lo único que tengo. Además, es el precio exacto del yogurt.

—Sí, perdón, pero no aceptamos estas moneditas. ¿Contará con otra forma de pago, por favor?

—No, señorita, no tengo otra forma de pago. Además, usted misma me entregó esas monedas de diez centavos hace unos minutos —el cliente bebió nuevamente su yogurt.

—Sí, pero usted no tenía que recibirlas si no quería —la empleada se mostró ligeramente impertinente.

—¡¿Qué?! Pero si es dinero, señorita —el caballero comenzaba a impacientarse.

—Pues aquí no recibimos esas moneditas.

—Bueno, pues entonces devuélvame mis dos pesos y ahí le dejo su yogurt —el cliente estaba claramente molesto.

—No se lo puedo recibir, caballero. Usted ya lo abrió, así que le faltan ochenta centavos para pagar la totalidad del producto. Le regreso sus dos pesos, pero usted debe pagar el yogurt.

—¡Pues allí están los ochenta centavos! ¡Qué más quiere!

—¡No me grite! ¡Y ya le dije que aquí no aceptamos esas moneditas! Si no paga ese yogurt, voy a llamar a seguridad.

Los clientes situados detrás del hombre se retiraron uno a uno, salvo una anciana, que permaneció en la caja para conocer el desenlace de la penosa situación. Miraba a cada uno de los involucrados y asentía con la cabeza cada vez que la cajera expresaba su postura. Evidentemente, estaba de acuerdo con la posición de la empleada.

—Señorita, ya le dije que no tengo más dinero, así que cóbrese los ochenta centavos de aquí.

—Deme un peso y le cobro tres pesos. Pero no le puedo recibir las moneditas de diez centavos.

—¡Que no tengo! ¡¿Está usted sorda?!

—¡Óigame, no le grite a la muchacha! ¡Grosero! —intervino la anciana—. Para eso viene con sus moneditas a comprar aquí. ¡¿Qué es limosnero o qué?!

—¿Y usted quién es? No se meta en esto, señora.

—Me meto porque quiero, no crea que la muchacha está sola —replicó la vieja mujer.

—¡Por favor! —la desesperación se dibujó en el rostro del comprador.

En ese instante, la cajera activó la luz de su terminal, llamó al supervisor de cajas y a un elemento de seguridad de la tienda. El oficial llegó en cuestión de segundos y preguntó por lo ocurrido. La empleada explicó la situación y el cliente se mostró indignado por lo acontecido. No obstante, el agente de seguridad le concedió la razón a la dependiente.

«Es que aquí no se reciben estas moneditas; mejor no insista y dele el peso que le pide», expresó el oficial. «Con usted no voy a hablar, quiero ver al gerente», respondió el caballero. El administrador y el supervisor de cajas llegaron un minuto después. La respuesta recibida fue la misma: ese establecimiento no recibía aquellas moneditas. El comprador ya no sabía qué hacer. Los empleados de la tienda le pedían que pagara el costo del yogurt. Con el paso de los segundos, la sugerencia se transformó en orden.

—Pague de una vez o tendremos que llamar a las autoridades —afirmó el supervisor de cajas.

—¡¿Qué?!! ¡¿Qué les pasa?!! ¡Ni que me estuviera robando un maldito yogurt! ¡Llamen a la policía a ver si con ellos van a poder! —el hombre estaba enfurecido.

—Como guste —respondió el gerente de la tienda.

La cuenta fue suspendida inmediatamente y la caja dejó de cobrar. No obstante, la anciana se mantuvo en su lugar: esperaba la resolución del asunto para ser atendida por la cajera, a quien ya profesaba un cariño fraternal. «No te apures, hijita, ahorita viene la policía y le van a poner un alto a este majadero», dijo la vieja. La empleada sonrió. La llenaba de alegría saberse respaldada por la experiencia y la sabiduría de la virtuosa octogenaria. El comprador, al escuchar dicha frase, quiso responder, pero se contuvo. En lugar de eso, terminó de beber el yogurt y buscó a su hermano con la mirada. Éste ya había desaparecido.

Ante la ausencia de su hermano, el caballero tomó su bolsa con las compras previamente realizadas y la sujetó fuertemente contra su cuerpo. En ese instante, con inaudita velocidad, se presentaron dos oficiales de policía. Los agentes estatales se dirigieron hacia donde se hallaban el gerente, el supervisor de cajas y el empleado de seguridad interna. El cliente también se acercó, pero los oficiales le indicaron que esperara, puesto que ellos debían conversar, primero, con quien había solicitado el apoyo. Después de una breve plática, los oficiales se acercaron al cliente y le preguntaron su versión de los hechos. Todo coincidía completamente.

—Mire, caballero, todo está claro y esto es muy sencillo —dijo el primer agente—. Sí, mire, le invitamos, mi compañero y yo, a que pague los tres pesos del yogurt que se bebió. Porque ya se lo bebió, ¿verdad?

—Sí, ya me lo acabé. Y con gusto pago los dos pesos con ochenta centavos que cuesta el yogurt. Aquí están los dos pesos con los ochenta centavos exactos.

—Sí, caballero. Pero, como ya le indicó la cajera, aquí presente, el agente de seguridad, también aquí presente, el supervisor de cajas, aquí presente, y el gerente de tienda, también aquí presente, en este supermercado no se reciben estas moneditas. Así que lo invito, nuevamente, a que proceda a pagar los tres pesos correspondientes.

—¡Pero si la cajera me dio esas monedas como cambio la primera vez que compré!

—Mire, caballero —intervino el segundo agente—. No se busque problemas y pague el yogurt que se bebió. Si no lo paga se lo estaría robando.

—¡Pero yo nunca dije que no quería pagar! ¡Ahí está el dinero!

—También le voy a pedir, caballero, que baje el tono de su voz o lo voy a arrestar por faltas a la autoridad —intervino el primer oficial.

—¡Esto es increíble! —expresó el cliente.

—Pues sí, caballero —dijo el segundo oficial— ¿Cómo es que anda cargando esas moneditas? Le hubiera dicho a la cajera que no las quería. No se las hubiera recibido.

—Eso mismo le dije yo —agregó la empleada.

—Sí, yo estaba presente —añadió la anciana.

—¡Usted no se meta, señora! Y, ¿saben qué? ¡Háganle como quieren! ¡Ahí está el dinero! —el cliente lanzó las monedas al suelo. Eran exactamente dos pesos con ochenta centavos. Acto seguido, dio media vuelta e intentó retirarse del lugar.

Después de someterlo con un poco de violencia, ante el estupor y la indiferencia de los demás clientes, el hombre fue esposado y conducido a la unidad localizada afuera del supermercado. Posteriormente fue remitido a la agencia investigadora correspondiente. Se le acusaba de robo, delito perseguido de oficio. Sus compras quedaron en poder de los agentes, quienes no pensaban devolverlas. En el suelo, frente a la caja once, quedaron las nueve monedas: ninguno de los empleados del supermercado quiso recogerlas. Sólo un niño, algunos minutos después, tomó la moneda de dos pesos, ignorando las moneditas, a las cuales tenía por cosas realmente insignificantes. Entonces, la cajera reanudó las operaciones y la anciana pagó sin mayores problemas. Ambas se despidieron con un cálido abrazo. «Ya ves, hijita, Dios siempre hace justicia. Tú nunca estarás sola», finalizó la octogenaria.

Segundos más adelante, la cajera recibió a una nueva cliente. Como de costumbre, pasó cada código de barras por el *scanner* correspondiente. Se escuchó el característico sonido. Después, ofreció tiempo aire electrónico a la compradora. La mujer rechazó la oferta. De inmediato, la empleada miró la pantalla en donde se mostraba la lista de productos comprados, así como el total de la cuenta. «Son cincuenta pesos con setenta centavos», pronunció la dependiente. La dama sacó el monedero de su bolso, lo abrió y miró en su interior. Ahí estaban, radiantes, un billete de cincuenta pesos y muchas moneditas de diez centavos ●

Royal modelo IO-S

LOLA ANCIRA

I

AUNQUE CARLO se hacía llamar «escritor», sabía que era un farsante. Y la gente no tenía por qué saber que en realidad era un copista del siglo XX. Se había edificado una coraza y con su falsa profesión excusaba su encierro permanente.

Durante décadas pensó que, a fuerza de repetir la palabra que nombraba dicho oficio, terminaría por convertirse en escritor, mas cada línea que escribió alguna vez logró vivir sólo algunos segundos.

Frente al aterrador y constante entumecimiento ante la página en blanco, comenzó una peculiar costumbre: usaba una Olivetti Lettera 32 para transcribir los cuentos que consideraba fascinantes, no con la intención de plagiarlos, sino para ver si algo de aquel talento que tanto admiraba lo influenciaba lo suficiente para hacerlo crear una historia completa, consciente de que le resultaría imposible superar semejantes talentos.

Anhelaba dejar de ser la sombra de su estirpe: era descendiente de los nobles españoles Pardo Bazán, familia en la que las mujeres sobresalían por sus dotes artísticas y su activismo político. Emilia, su abuela, había sido una escritora e intérprete de música clásica, reconocida también por ser la autora del popular tratado sobre cuento del que Carlo extrajo frases que enmarcó en las paredes de su hogar:

Hay una sola manera de empezar un cuento con acierto: despertando de golpe el interés del lector.

Tan sólo pensar en elegir las primeras palabras despertaba su ansiedad. Solía abandonar la pluma tras pasar horas sosteniéndola tan fuerte que

se ampollaba la mano, esa articulación que parecía dejar de pertenecerle cuando quería despertar su creatividad. No podía escribir. Quizá no debía hacerlo.

*El oficio es obra del trabajo asiduo, de la meditación constante,
de la dedicación apasionada.*

Después descubrió que transcribir era la única tarea en la que lograba cierta disciplina. Se dedicó a reproducir libros enteros que contenían decenas de mundos breves creados en torno a hechos fascinantes: *La lluvia de fuego*, de Leopoldo Lugones; *Río subterráneo*, de Inés Arredondo; *Las dualidades funestas*, de Edmundo Valadés; *La semana de colores*, de Elena Garro...

Es en la acción donde está la sustancia del cuento.

Llegó a pensar en cambiar párrafos de lugar y de un texto a otro, también en modificar algunas líneas, agregar su nombre al final de los textos y enviarlos a periódicos y revistas para ser publicados. Si lograba hacerlo con habilidad, resultaría difícil reconocer el engaño. Pero, tijeras en mano, no se animó a cometer la herejía de recortar y fragmentar las hojas impresas: sentía que sería destrozar los cuerpos de los propios autores.

Nunca tuvo un rival más acérrimo que la página en blanco. Temía ensuciar aquella *tabula rasa*, ser indigno de generar una mácula. No merecía expresarse si no lograba encontrar al menos indicios del talento de su sangre: el peso del apellido lo perseguía.

Su terror principal era convertirse en una sombra insignificante, que su nombre se transformara en un recuerdo más gris que el mármol de su futura lápida.

II

EL ESPACIO DEJÓ DE SER un problema desde que Carlo empezó a utilizar las máquinas de escribir y los libros para algo más que la ornamentación, remplazando así los muebles ordinarios: apilaba la mayoría de forma tal que creaban mesas y superficies útiles. A las más estables les colocó tablas de madera de roble o superficies de cristal cortadas a la medida.

En un juego de trapecistas mortales, unas se sostenían sobre otras desa-

fiando la gravedad. El suyo no era un museo, era un mausoleo de cadáveres mecánicos y de papel.

Su posesión más preciada era una Olympia Plurotyp fabricada en 1933, pero la que le resultaba más bella (y también la más costosa) era una de las primeras Crandall New Model de finales del siglo XIX. A la Underwood modelo 5, fabricada en 1926, le tenía un aprecio especial por ser la favorita de su abuela (quien se la heredó junto con los libros y la casona). Ésas eran las únicas que descansaban en aparadores individuales, protegidas por grandes campanas de cristal.

Era mucho menos quisquilloso con los libros. Algunas ediciones eran limitadas o de coleccionista; ninguna joya. No era un lector especializado, aunque sí compulsivo; tampoco se dedicaba a ellos con el ahínco que ponía en sus mecanismos favoritos.

Entre estantes y mesillas podían admirarse diversas Hermes, Olympia y Remington. En aquel sitio convivían épocas tan disímiles como sus primeros dueños.

Su tarea se limitó a reunir las y observarlas a plena luz o entre las tinieblas durante más de dos décadas, esperando cualquier señal. No se daba por vencido: aseguraba que se negaban a escribir para él por algún motivo que él desconocía. Desde principios de los ochenta, tras leer el cuento «The Ballad of the Flexible Bullet», de Stephen King, su objetivo de vida fue buscar la Royal modelo 10-S mencionada por el autor.

Carlo sabía que debían existir artilugios similares a esa Royal que albergaba en su mecanismo a una criatura diminuta cargada de creatividad y fortuna. Saber de su existencia le pareció lo más razonable: cada escritor que haya tenido contacto con alguna máquina de escribir le transfiere, a través de las yemas de los dedos, parte de su espíritu y su energía creadora a aquellos seres fantásticos. Sabía que Pessoa había usado un modelo muy similar al 10-S, y que Bradbury, Capote, Hemingway, Faulkner, Nabokov y Plath solían escribir en otros modelos de esa compañía.

III

LA ROYAL MODELO 10-S llegó en una caja en su cumpleaños número sesenta. En su último viaje a Argentina indicó que lo hicieran así. El pesado artilugio no aparentaba su edad, tenía una cinta húmeda que pintaba al más leve contacto. Las teclas, ligeras, se imprimían con rapidez, las palancas estaban aceitadas y los cristales en los costados de la caja de metal (que

permitían ver parte de su funcionamiento) no mostraban una mácula.

Venía junto con el certificado que declaraba que ésa era la que había usado Lugones para escribir su cuento «Viola acherontia», tal como se lo comentó el anticuario cuando Carlo pidió información sobre el dispositivo mecánico en Mar del Plata.

La colocó en la mesa del comedor en lo que encontraba un mejor sitio, justo debajo de la inmensa pintura del retrato de su sonriente abuela, y subió a dormir. Un sonido continuo y monótono se filtró en su sueño ligero. Despertó de repente y tardó unos segundos en darse cuenta de que se originaba en el comedor. Se incorporó y bajó. Fue testigo de un espectáculo inverosímil: las teclas de la nueva máquina persistían en prolongar una danza misteriosa. Se quedó atónito hasta que la función cesó. La había encontrado.

Encendió la luz e intentó darles algún sentido a las letras impresas unas sobre otras en el rodillo y en la cinta. Le resultó imposible volver a conciliar el sueño y trató de tranquilizarse con infusiones de tila.

El suceso se repitió la noche siguiente. El mecanismo se activó a la misma hora. Carlo dormitaba en un sillón a unos cuantos metros y ya le había colocado una hoja blanca. Se paró de inmediato y pudo distinguir cómo cada letra se plasmaba creando palabras, líneas, párrafos. Cuando la cuartilla estuvo lista, la tomó y le dio la vuelta. Impaciente, la Royal no detenía su marcha, lo que dificultó insertarla de nuevo. Media hora después, Carlo tenía la mayor parte de un cuento. Se dedicó entonces a buscar las palabras perdidas para darle continuidad a la historia.



A partir de entonces, la sala se convirtió en su habitación. No quiso perderse ningún momento activo de la Royal, esa fusión entre la mítica Sherezada y el escritor, peculiarísimo autómatas de un relojero suizo.

Las continuas desveladas configuraron su jornada; dormía por las tardes con las cortinas cerradas por completo. Se convirtió en un ser de costumbres nocturnas que se alimentaba poco y dormitaba con las sonatas de Paganini y las sinfonías de Schubert y de Liszt.

Una noche reprodujo un acetato varias veces. Ya en la madrugada, descubrió un giro en los temas de los textos y tuvo una idea.

Notó que los nocturnos de Chopin y las sonatas para piano de Beethoven eran los verdaderos autores de aquellas obras. Piezas como *A la memoria de un ángel*, de Alban Berg, o la *Sonata para viola y piano*, de Shostakóvich, que el compositor ruso escribió mientras agonizaba, resultaban en relatos desgarradores. Incluso, si prestaba atención, podía asegurar que el sonido de las teclas se adaptaba a los acordes de los instrumentos.

Cuando la Royal estaba inactiva, Carlo no podía dejar de mirarla. La vida de eremita trasnochador lo empezaba a consumir. Ya sólo tenía alimentos enlatados, su aspecto reflejaba una dejadez preocupante y el descuido del lugar comenzaba a ser evidente. Lo único que le importaba era la Royal, que estaba en perfecto estado.

A las diez de la noche sonó la alarma del reloj despertador. Prendió las luces del comedor, preparado. Ya era un experto cambiando las hojas y descifrando las palabras que no se alcanzaban a imprimir al ver el movimiento de las teclas. Al terminar de hilar las hojas escribiendo los términos que él creyó más convenientes, regresó al sillón y leyó lo impreso. Ningún cuento lo decepcionaba. El manuscrito que Carlo estaba reuniendo tenía ya más de cien cuartillas.

A las ocho de la mañana, la Royal se activó de nuevo. Nunca antes lo había hecho a esa hora. La velocidad del movimiento furioso de las teclas empezó a aumentar antes de que Carlo reaccionara, y para cuando estuvo frente a ella, el estrépito lo hizo retroceder. El conjunto que resultó del sonido de las teclas, de la palanca de retorno del carro y del rodillo al girar creaban una música demencial. Se cubrió los oídos, cerró los ojos y el ruido cesó. Aún nervioso y escuchando un eco necio, se dirigió a la cocina. Antes de poder sentarse, reinició el estruendo. Carlo no sabía cómo detenerla, qué resultaría de esa frenética actividad.

El silencio se impuso de nuevo. El nerviosismo se transformó en ira cuando notó que el alboroto era repentino, y podía ser extenso como una

perorata o breve como un suspiro. La Royal tenía la determinación de enloquecerlo.

Un repiqueteo constante apareció en la cabeza de Carlo inesperadamente. Empezó a temer que aquel estruendo se amplificara y lo dejara sordo, mas se sorprendió al notar que sus pensamientos se traducían al idioma de la Royal: una especie de clave morse. Su lenguaje mutó en sonidos polifónicos.

En cualquier instante, las teclas insistían en comunicarse y el obstinado rodillo giraba sin cesar. Quiso detener el caos, amputar una a una las teclas. Imaginó que la cargaba y la llevaba hasta el río más cercano, donde la miraba caer como una pesada roca; que la arrojaba a una hoguera o la sepultaba; cualquier destino cruel destinado a un ser humano era preferible para ese objeto.

Aunque trató de engañarse, siguió escuchando el sonsonete breve y conciso. Llegó al comedor convertido en una flama. Tiró la Royal sobre el parqué y le arrojó lo que tenía cerca. Los metales se abollaron, distintas piezas salieron disparadas y los cristales de la Royal se rompieron. Abandonó el montículo arruinado y subió al primer piso después de ver de reojo el rostro de su abuela en el retrato. La anciana había perdido la sonrisa. Al subir las escaleras volvió a escuchar aquel sonido, prefacio absurdo.

Derrotado, bajó dispuesto a deshacerse de las reliquias. Lo que encontró era inconcebible: cada máquina, intacta, estaba en su sitio, y la madera del suelo no tenía un rasguño.

Pensó que la única forma de silenciar a la Royal sería asfixiándola con tierra húmeda. Debía cavar un foso profundo que se la tragara.

Empezó a temblar al mirar alrededor y descubrir que cada mecanismo se activó sin importar el sitio en el que se encontrara. Incluso en las posturas más inconcebibles, las teclas repiqueteaban constantes.

No podía quedarse ahí. Antes de lograr abrir la puerta, un pitido agudo acompañado de un dolor intenso en el oído derecho lo dobló y lo dejó en el suelo, vencido.

Cuando recobró el sentido, percibió que los sonidos se fusionaban en una sola composición colérica, una fuga exaltada que avanzaba al ritmo de la *Finale del Concierto para orquesta* de Bartók, esa que escuchó por última vez en el funeral de su abuela ●

Bien

JOANNA WALSH

TENGO UNA AMIGA que siempre me ofrece opciones. Llego a su departamento y me ofrece té, que acepto. Luego pregunta si prefiero café, y ya no sé si quiero el té, que me había parecido una buena elección. Cuando le pregunto qué es lo que ella prefiere, no muestra ninguna preferencia, y me dice que quiere lo que yo prefiera. Ya no soy capaz de decidir entre té o café.

Y después me ofrece vino.

Me siento a tomar el té en su sofá —té que ya no me satisface porque no es vino o café— cuando me pregunta cómo está mi hijo. No me gusta mentir, así que le digo que no está bien. Toma aliento. Decirle que alguien no está bien no es algo que quiera escuchar, aunque no tiene familiares o amigos enfermos. La respuesta que espera es «bien», pero no es la respuesta que quiero darle. «No está bien» no es una respuesta que le guste, aunque probablemente sabe que es una respuesta que podría esperar de mí. Mi respuesta debe virar de «no está bien» a «bien» por medio de otras opciones, que mi amiga carga con el peso de proporcionar. Para que esté bien, primero debe encontrar aquello que lo enferma. ¿Podría mi hijo estar padeciendo de esto o de lo otro?, pregunta. Lo revisó el médico, le digo. ¿Y si acaso él estuviera sufriendo de una tercera o cuarta afección?, me dice. Ha sido revisado en el hospital, le respondo. ¿Pero qué hay de esto o de aquello? Estoy segura, le digo, que si el médico o el hospital hubieran pensado que valía la pena considerar dichas posibilidades, lo habrían hecho. Tal vez lo hicieron.

Ella debería saber que dar esas opciones no les corresponde a los inexpertos. Y ésa es la razón por la que no la escucho. No escucharla me hace alejarme de ella físicamente, en el sofá, y seguramente ve dicho

movimiento. No me doy cuenta, al principio, que lo que tengo al estar sentada aquí con mi amiga es dolor de cabeza. Porque no soy de dolores de cabeza, un dolor de cabeza es algo que otras personas tienen. Por lo tanto esta mala sensación no puede ser dolor de cabeza. No sé por qué no me gustan las sugerencias de mi amiga. Sé que ella debe de tener buenas intenciones, pues es mi amiga, o al menos no puedo pensar que tiene malas intenciones, de otro modo ya no sería mi amiga. Quizá debería escucharla. Tal vez, aunque ella desee únicamente el placer de haber tenido la razón —y esta posibilidad me repugna—, puede que tenga la razón. Tal vez sacrificaré a mi hijo por asco. Siempre es una posibilidad.

¿Qué está mal con mi hijo? Se cansa fácilmente. Se enferma con frecuencia. Todo en él gira en torno a la posibilidad de que tenga algún problema. Esto es todo lo que sé, y no quiero que sea la forma en que se perciba a sí mismo. Porque no quiero que se perciba a sí mismo de esa forma, no quiero percibirlo de esa forma. Para evitarme percibirlo de esa forma, me niego a considerar su enfermedad un tema de conversación. Como me niego a considerar su enfermedad un tema de conversación, me niego a considerar su enfermedad. Y no estoy segura acerca de esta elección.

«Mi amigo Zdanevitch», escribe Viktor Shklovski e su libro *Zoo*, refiriéndose a su camarada en la guerra de 1916. Mi amiga y yo no estamos en la guerra, así que nuestra amistad es solamente recreativa. ¿Por qué razones nos hicimos amigas mi amiga y yo? Porque tuvimos hijos al mismo tiempo. Mi amiga se va a otro cuarto a hablar por Skype con su hijastra, que vive en Australia. No es un cuarto en el que yo haya estado, puesto que no me ha invitado a todos los cuartos de su departamento. No puedo escuchar lo que está diciendo, pero puedo saber que es alegre de una forma en que no lo es conmigo. La hijastra de mi amiga, tal vez, acepta las opciones que le ofrece, así que su conversación puede fluir.

«Mi amigo Zdanevitch», escribe Shklovsky, al momento de observar que «en ambos lados del camino hay soldados turcos masacrados» durante la rendición de Erzurum.

Como amiga, ella es tediosa, chismosa e ignorante. Tal vez como enemiga sería más interesante.

Sigo esperándola, sentada en su sofá, negándome a elegir entre una opción u otra, ni siquiera la opción de irme •

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE LUIS EDUARDO GARCÍA

Auleira*

SANDRA MARA CORAZZA

—No moriré fácilmente, soy una Guerrera del Aula.¹
—Si lo eres, lucha contra la inmovilidad.
—Lo haría, pero ¿cómo cruzar los límites de la Fantasía del Aula?
—La Fantasía no tiene límites...
—Eso no es verdad; ¡mientes!
—Tonta, aún no te has dispuesto a vivir la Fantasía. Es el mundo
[ilimitado de las diferencias.
—Entonces, ¿por qué agoniza la Fantasía del Aula?
—Porque sin ella, los *Auleiros*² son fáciles de arrebatarse, despojar,
[entristercer, aniquilar.
tu Aula
se clava en la gran tierra callosa del mundo de la poesía
hecha de cielos mares estrellas dioses diamantes hierbas hombres
allí canta el ruiñeñor de Keats

*

(De un momento a otro, todo oscurece, Auleira enciende una vela. Un fantasma del Aula flota hacia la llama y cae muerto. Antes de cerrar el *Cuaderno de Notas* y de soplar la vela, ella todavía tiene tiempo de pronunciar una frase del Padre Antonio Vieira: «Lo siento por tan larga clase, pero no tuve tiempo ni coraje para hacerla breve»).

1 Se conserva la acepción de *aula* que, en el contexto discursivo que se aborda, se dimensiona como lugar de aprendizaje, de apertura educativa y de donación en devenir incesante.

2 *Auleiro* es un profesor que hace/desarrolla/fabrica/produce las clases como poesía o sueño.

de 17 años Rimbaud realiza el primer experimento
toca paisajes escribe vértigos
inventa el barco

encuentras a Alberto Caeiro maestro de los heterónimos
salido un poco del escritorio anuncia que
un Aula camina hasta
donde el arroyo brota de las raíces
detrás viene Fernando Pessoa murmurando
el Aula imita o miente en todo lo que crea
siente con la imaginación

en las alturas Archibald MacLeish dibuja su *Ars Poetica*
una clase debe ser palpable como un fruto redondo
o como viejos medallones entre los dedos
tiene que ser callada como la luna que aparece
debe ser y no significar

en las alas de las perdices Pablo Neruda canta el *Poema XVIII*
las aulas no se descartan ni se suman
arden de dulzura y se enfurecen

AULEIRA*

—Não morrerei tão facilmente, sou uma Guerreira de Aula. / —Se és uma Guerreira, luta contra o Imobilismo. / —Até o faria, mas como cruzar os limites da Fantasia de Aula? / —Ora, Fantasia não tem limites... / —Isto não é verdade; mentes! / —Tonta, não te dispuseste ainda a viver a Fantasia. É o mundo das diferenças; logo, é ilimitado. / —Mas, por que a Fantasia de Aula agoniza, então? / —Porque sem ela, os Auleiros são mais fáceis de arrebanhar, despojar, entristecer, aniquilar. // tua Aula / crava-se na grande terra calosa do mundo da poesia / feito de céus mares astros deusas diamantes ervas mortais / ali onde canta o rouxinol de Keats // Rimbaud com 17 anos faz o primeiro experimento / toca paisagens escreve vertigens / inventa o barco // encontras

*

(Nisto, faltou luz. A Auleira acende a vela. Um fantasma de Aula flutua em direção à chama e cai. Morto. Antes de fechar o *Caderno de Notas* e de assoprar a vela, ela ainda tem tempo de variar uma frase do Padre Antonio Vieira: «Desculpe por tão longa Aula; mas é que não tive tempo nem peito de fazê-la breve»).

en el exilio Murilo Mendes se retuerce de la risa con
las clases en familia que tienen como testigo a la Gioconda

en el sótano Baudelaire baja el Aula de los cielos
en sus alas impregnadas de sal
Mallarmé se embarca para ir a la fiesta creadora
en la que suena el violín de Verlaine

en la biblioteca Jorge Luis Borges anuncia
amamos las Aulas que no conocemos y que olvidamos
las antiguas no nos decepcionan porque son mito y esplendor
las formas mutantes de las clases urdidas con lo que se ha postergado
y que apenas desciframos

en el periódico *Aurora* Walt Whitman invita a asistir a sus clases
para tomar lo mejor que ellas tienen
pues necesitan del contacto con almas y cuerpos

en el balcón Apollinaire suplica que el Aula sea los *obuses de los*
[boches]
para matarla de súbito amor

o mestre dos heterônimos Alberto Caeiro / saído a pouco do escritório na Baixa
que diz / passa uma Aula adiante / onde o arroio brota das raízes // e atrás vem
Fernando Pessoa ele-mesmo resmungando / dizem que a Aula finge ou mente
todo o que faz / simplesmente sente com a imaginação // num promontório
Archibald MacLeish desenha sua *Ars Poetica* / uma Aula deve ser palpável
como um fruto redondo / ou velhos medalhões ao toque dos dedos / deve ser
calada como a Lua subindo / deve ser e não significar // nas asas das perdizes
Pablo Neruda canta o *Poema XVIII* / Aulas não se descartam nem se somam
/ ardem de doçura e se enfurecem // no exílio Murilo Mendes estrebucha de
rir com / Aulas em família que têm por testemunha a Gioconda // na água-
furtada Baudelaire baixa a Aula do seu reino aéreo / em cujas asas encharcadas
de sal / Mallarmé embarca para ir à festa possível / lá onde soa o violino de
Verlaine // na biblioteca Jorge Luis Borges sussurra / amamos as Aulas que
não conhecemos e as já perdidas / as antigas que não nos decepcionam mais
porque são mito e esplendor / as mutantes formas de Aulas feitas do que foi
esquecido / e que mal deciframos // no jornal *Aurora* Walt Whitman convoca a

el Aula no es ni nunca será sobriedad
se hace exceso exageración desmesura desmedida orgía
en ella se oye la *Canción de la inocencia* de William Blake

las Aulas de la noche con sus patas colosales
galopan entre las viñas
buscando los escombros del paisaje que fue Hilda Hilst
en sus rincones secretos

Manuel de Barros recita pactos
y Proust oye aves en las clases de Beethoven

Hokusai suplica tener ciento diez años de vida para que toda Aula
quepa en un puntito de su pincel de pelo de marta

en el Aula delirante la Educación vive abierta
el *Cementerio Marino* de Valéry contempla
el día que incendia el mar
se reanuda siempre
y es recompensa después de pensar

virem a si as suas Aulas / tomarem o melhor que ele tem / pois precisa demais do contato com almas e corpos // e na sacada Apollinaire suplica que a Aula seja o seu *obus boche* / para matá-lo de súbito amor // a Aula não é nem nunca será de sobriedade / mas do excesso exagero desmesura desmedida orgia // nela ouve-se a *Canção da inocência* de William Blake // as Aulas da noite soberbas altas com suas patas / galopam entre as vinhas / à busca dos escombros da paisagem que foi Hilda Hilst / em seus recantos e desvãos // Manuel de Barros recita avencas / e Proust ouve aves e beethovens de Aulas // Hokusai pede cento e dez anos de vida para que toda Aula / caiba num pontinho do seu pincel de pêlo de marta // na Aula dementada em que a Educação vive aberta / do *Cemitério marinho* Valéry contempla / o dia que incendeia o mar / que recomeça sempre e é / recompensa depois de um pensamento // Florbela Espanca sonha na Aula a vaidade de ser a poetisa eleita / e quanto mais no alto voa acorda do sonho e nada é // o *Homem sem qualidades* de Musil segreda que / o melhor esconderijo da Aula é o plano // à procura eterna da poesia Drummond convida / chega mais perto e contempla as Aulas / cada

Florbela Espanca sueña en una Aula la vanidad de ser la poetisa
[elegida
cuanto más alto vuela se despierta del sueño y nada es

El hombre sin atributos de Musil cuenta en clave que
el mejor escondite del Aula es el plan

en la *búsqueda eterna de la poesía*
Drummond invita
llega más cerca y contempla las Aulas
cada una tiene mil caras secretas bajo la cara neutra
sin interés indaga por la respuesta pobre y terrible que le diste
¿trajiste las llaves?

entonces le dices que no las tienes
sólo poemas de luz en la fuente
imposibles de medir objetivamente
como velas en un cuarto oscuro se ven brillantes pero jamás serán el
[sol

con Mário Faustino las Aulas
están contra el peso del mundo y la pureza de los ángeles
tienen alma cantora y risueña
imantada por luces y canciones
vibra y palpita el ritmo contra los ojos huecos de la muerte
son armas cargadas de futuro

uma tem mil faces secretas sob a face neutra / e te pergunta sem interesse pela
resposta pobre ou terrível que lhe deres / trouxeste a chave? // então lhe dirás
não há / só poemas luminescentes de radiação luminosa na fonte / impossíveis
de medir objetivamente / como velas num quarto escuro parecem brilhantes
mas jamais à luz do sol // com Mário Faustino as Aulas / vão contra o peso
do mundo e a pureza dos anjos / têm alma cantante e risonha / imantada por
luzes e sons / pulsam e palpitam o pulso contra os olhos vazios da morte /
são armas carregadas de futuro // nossa Aula / aponta setas de poesia direto
para os peitos / tira intenções piedosas / não pede definições precisas / nunca
ordena «vai por aí» // vendaval louco que se solta / onda do mar que se eleva
/ um átomo mais que se anima // pecados sem adornos veredas de escamas

nuestra Aula
apunta directo a los pechos flechas de poesía
lanza intenciones piadosas
no pide definiciones precisas
nunca ordena
«va por ahí»

huracán frenético que se desata
ola del mar que se eleva
un átomo más que se anima

pecados sin adornos veredas de escamas
papeles húmedos de tinta desiertos de girasoles ríos de anochecer
abismos sangrientos que tocan el fondo
amor de suicidas que se matan sin explicación
más allá de sus penas

Aula
canta tus poemas
como el aire trece veces por minuto
para originar impulsos valentía herramientas
en la fertilización de tantas otras

Referencia

LESSING, Doris, *El cuaderno dorado*, trad. de Sonia Coutinho y Ebréia de Castro Alves, Círculo del Libro, São Paulo, 1972.

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE JONATHAN ALEXANDER ESPAÑA ERASO

/ papéis úmidos de tinta desiertos de malmequeres torrentes de pôr-de-sol /
abismos sangrentos que tocam o fundo / paixão de suicidas que se matam
sem explicação / para além de suas penas // Aula / canta teus poemas / como
o ar treze vezes por minuto / para trazer impulsos coragem ferramentas / na
fertilização de tantas outras

Referência

LESSING, Dóris, *O carnê dourado*, trad. de Sônia Coutinho e Ebréia de Castro Alves, Círculo do Livro, São Paulo, 1972.

Por el autor hirsuto

JORGE MORTEO

1

HAY UN PROBLEMA con seguir las corazonadas del miocardio. Las corazonadas no pagan las deudas que se apilan en la conciencia. Provocan taquicardia, pero no saldan los recibos de luz. A veces, incluso, acentúan los padecimientos. Elvira, mi mujer, me echa en cara mi falta de liquidez mientras se rasura los vellos gruesos, una pierna sobre el retrete rosado. Me recrimina por seguir el curso de mi naturaleza, caminando por un camino enlodado, que es muladar. En la otra mano tiene una novelita de Thomas Mann o de Charles Bukowski, el ebrio de los ebrios. Lee con la mirada fija, los labios carmesés moviéndose y murmurando maledicencias. La luz es crepuscular, casi tiene una longitud negativa. La luz tiene la consistencia de la melaza dentro de una crisálida opaca de humedad sempiterna. Elvira está de perfil, el cuerpo larguirucho parece una carabina cebada. Una toalla faraónica cubre su cabeza, ya de por sí en ebullición.

Los peores momentos siempre se bañan en las cloacas de los instantes crepusculares.

2

¿CUÁNTO TIEMPO debe un muerto de hambre estar empecinado con una idea fija, una de esas cuñas que devienen en infección? ¿Cuándo es que la virtud se torna en el vicio sádico del harakiri? Busco posgrados en línea, como el canceroso que busca pieles y órganos ajenos que lo salven de la muerte. Busco con ahínco, como el ahorcado busca el tonel donde reposar los pies antes de soltar los esfínteres por siempre y despedirse. La lluvia cae de forma oblicua y quema al tacto. El perro duerme supino, sobre la colcha del segundo aniversario que le regalé a Elvira. El ventilador sopla aire recalentado, aire licuado por los bichos de la tarde, empecinados en malgastar sus fuerzas, revolotean-

do alrededor de la habitación. Las moscas revuelven más la atmósfera salada de un cuarto pequenoburgués, que es también una mente pequenoburguesa. La soledad de las sombras en una casa con cimientos telúricos que hieren el mar de inseguridades, como avispas, es inmensa e inmarcesible. Toda escritura es una raíz marchita enterrada en la espina dorsal de quien esgrime la valentía —o la locura— de proseguir con un oficio inane. Si germina la semilla, albricias. Si no logra penetrar, uno termina pudriéndose por dentro, desmenuzando las cenizas: las letras y el fracaso conllevan un maridaje radioactivo y psicossomático. De todas formas, somos muertos vivientes, que deambulamos por la Magonia postindustrial de ciudades que nos quedan demasiado holgadas, porque somos enanos anabolizados, pero enanos, a fin de cuentas; y también petímetros. De modo que no hay novedad en elegir cualesquiera sogas, algunas balanceándose impacientes, susurrando nuestros nombres.

3

NO SOY POETA. Pero hace tiempo cometí la tropelía de escribir como escriben los poetas, es decir, poniendo a orear los intestinos. Hace tiempo, también, contraje varicela y sufrí de neumococo nasal, un malestar que me tuvo postrado, mirando la caída de los robustos rayos solares sobre el océano. Un doctor me inyectó la cura para mi primera aflicción, de la que me recuperaré al poco tiempo. Las deudas me inyectaron otro tipo de medicina contra la estupidez de escribir líricamente sin cortapisas; ahora creo entender que se debe escribir líricamente con el ano. Por ello, gasto la vida de otra forma. Soy el tipo de espíritu yermo de quien flota en la salmuera de los días y las semanas infinitas de la abulia. ¿Cuántas batallas ganaríamos si montáramos la terquedad, si le claváramos las espuelas y la tratáramos de purasangre encabritado?

La trompeta, ya lo sé de sobra, no toca a mi favor, ni el viento aparta la radioactividad de una vida en picada. ¿Cuál es, entonces, el nicho que me toca llenar? ¿El nicho del halcón, el nicho de la liebre timorata, el nicho de la bacteria extremófila que aguarda sobrevivir en la vacuidad de una bañera de *whiskey*? ¿El nicho del protozoario que ríe a carcajadas, suspendido en la inmensidad cósmica, porque no importa nada más?

4

ELVIRA NO CONFÍA EN MÍ, es decir, no me quiere. Pasa las noches repantingada en su colchón SOGNA-5000, cuyo cobertor especial me provoca un calor volcánico. Pero también es justo decir que este doble soporte que pidió Elvira ayuda a contrarrestar sus problemas de columna, sacro, coxis, sus lumbares L5 y L4,

ambas con una ligera protuberancia ósea, es decir, con un asomo de rabo vestigial, herencia de su prosapia. Elvira no llega a tener espina bífida, pero está mal formada y sufre y a ese dolor hay que agregarle la otra dolencia que representa mi persona. Aunque para mis fines oscuros, convendría que Elvira tuviera espina bífida y fuera una desahuciada, una mujer postrada sempiternamente en el colchón SOGNA-5000. El caso es que Elvira no tiene espina bífida. Sólo un carácter que se avinagra más de la cuenta en los meses de junio, julio y agosto, cuando el calor se retuerce como el acordeón lunático de las sustancias psicotrópicas en nuestro torrente sanguíneo. Sólo logramos entendernos a través del dolor.

4

ELVIRA NO TIENE UN AMANTE. La falta de tragedias es nuestra tragedia. La ausencia de asideros o ganchos de los que colgar el drama doméstico que tiene facha de prenda raída. Hace tiempo me equivoqué escribiendo versos que ahora deambulan en las alcantarillas de mi ciudad portuaria. Escribía de manera petulante, desde la cima del acantilado del loco barbado. Escribía en la madrugada de los moscos, escribía en el retrete aterido de cloro. Escribía constipado y con fiebre amarilla y con un manojito de píldoras en los dientes, pastillas para enmudecer a la camada de enanos que vive en el interior de toda persona cuerda que se respete. Escribía cuando todos los demás vivían penas y lloraban alegrías y sangraban por los poros de la lengua, y algunos defecaban cómodamente en el interior de sus *lofts*, en la intimidad de sus soledades colectivas, con vista al mar. Elvira no hace nada de esto. Porque es inteligente y pragmática, y es la heredera de la posteridad. Elvira se limita a leer, a digerir comilonas durante sus bacanales lectoras, a eyacular hacia adentro y a regurgitar la incomodidad del espíritu bífido que carga a cuestas. Vive, a su modo secreto, su vida con esta piltrafa humana, que la mira desde la jaula de las cacatúas, una jaula de palabras monocromáticas y tullidas. La suya es una vida en la que a veces soy partícipe, de forma tangencial, se entiende, como son partícipes las moscas. Pero sólo cuando salto la muralla del Yo y me hallo ante la inmensidad de un horizonte plagado de vertederos de basura marina, junto a los cometas ígneos que visitan la playa desde las costas del Apocalipsis.

5

ESTABA EQUIVOCADO. Pensé que la escritura se hallaba en otro código postal, en un vertedero diferente. O en un páramo con estepicursos embriagados con el aliento del alcohólico. Una planicie desolada con bombas unipersonales, bombas que hay que sortear dando brincos azarosos, después de muchos

sacrificios, un par de sustos, una extremidad amputada por la metralla de uno de esos extremistas musulmanes-católicos-judaicos-tibetanos. Pero lo curioso es que la escritura siempre se halla en otro sitio distante, y no en la incertidumbre de nuestra realidad incolora. Está en el lugar del que menos sospechamos. Agazapada entre los vellos nasales, en el arco del sobaco rancio, en el caracol a la orilla del desfiladero. No se me ocurre una buena metáfora que corone esta hipótesis anterior, y, como se sabe, esto es un fracaso, porque toda verdad es persuasiva. El caso es que la escritura rehúye de cualquier centro gravitatorio con suficiente poder de succión, como esos chupones des-tapacaños que utilizo para complacer a Elvira. Supongamos que proporcioné una buena metáfora. Una que hace clic con la mente de quien aquí lee las líneas, y lo conecta con una potente patada química en los testículos. Cuando menos necesito esa licencia. Ahora que las deudas consuetudinarias inundan mi buzón. Ahora que la bandeja de entrada está vacía de sentido, y llena de soledades bufonas que se burlan del sino de un empleado más que busca no ahogarse en la debacle de las hordas que tienen hambre de algo, pero no saben de qué material, sólo algo incandescente, y fácilmente tragable.

6

¿SERÁ POSIBLE que la escritura sea una cadena formada por muchas preguntas eslabonadas? Preguntas vedadas, claro, preguntas que producen el eco del arrastre temible de las cadenas de los trasatlánticos. Preguntas que, como los anfibios, transitan por diferentes terrenos: tierra pantanosa, tierra dura, tierra calcárea, etcétera. Es bueno que la escritura no se propague como una pandemia, sino que se le rehúya como a la lepra de antaño. La escritura es sólo un mal que achaca a un puñado de inadaptados, poseedores de una paciencia infinita (en el cielo se halla Andrómeda y su futura colisión, y también está el Sol en su crisálida que madurará en supernova). Si mañana Plutón colisionara con el puesto de *pretzels* más famoso de la Gran Manzana, ¿quién te extrañaría? Pero lo mismo puede decirse de los saurios, y lo mismo se dirá del producto futuro que repte de las cenizas y los detritos bañados por las aguas, ésas sí infinitas.

7

LA ESCRITURA, como los minerales, debe de esconderse en otro sitio. Es plutonio o TNT. No la encuentro, casi nunca, en los aparadores fulgurantes con maniqués de aspecto humanoide. Ni en las marquesinas de algunos nombres encumbrados, ni en las caminatas sobre el pavimento hirviendo. A veces la

falsa escritura cruza los pasos de cebra con temor precautorio, y se balancea con su bombín y su bastón, alrededor de un semáforo vertiginoso que se llama Olvido. No como la otra escritura y sus paladines, que más que escritores fueron auténticos espeleólogos y pirómanos de cepa. Bajaron a la catacumba y prendieron una fogata inmensa para darnos ojos fulgurantes, y hacernos babear como si no fuéramos cuerpo sino líquido cerebrospinal. Elvira dice que exagero, como todos los malos poetas. Expresa lo anterior con una mueca disconforme de dolor lumbar (es la columna que le duele, es mi presencia perpetua). Se moja el dedo y pasa la página de la tercera novela en menos de una semana de lectura monomaniaca, en la que está tan concentrada que, a la manera de las brujas, ni siquiera reposa los pies sobre el suelo. Le puse un barbero de terciopelo, para cuidar que no se manche. Si tan sólo al escribir versos yo tuviera el diez por ciento del hambre voraz de Elvira, si sólo contara con el talento desaforado para conectar el recto con la música, para poder abrir todo este cuerpo, poro por poro, con una ganzúa de hierro. No hay modo de complacer a la plebe. Porque la plebe es una masa indivisible de ojos antropófagos. La plebe es un espejo siamés cansado de reflejar la misma hecatombe.

8

¿QUIÉN ES, en verdad, Elvira? Un enigma bípedo que se pasea desnudo, con su cuerpo raquíutico y sus piernas velludas. Una pareja de vida. Una cerbatana insonorizada que arrulla mis noches de insomnio, con sus ojos rojos de buitre carnal que destellan cierto tipo de amor. Una mujer que sugiere que me depile el cuerpo. Que los hombres calvos son mucho más sensuales. Que el hirsutismo, con este calor endiablado del trópico, es pernicioso para la mente y la estética coetánea. Luego Elvira se desdice, como siempre. Afirma sentir, de repente, una pulsión sexual por la velloidad desmesurada y se masturba sola, en la esquina menos iluminada de la habitación, tarareando una canción añeja. Pero el problema es que uno no puede complacer al pópulo. Cada quien emite una cantata distinta, para terminar sus días. Acaso lo mismo sucede a la hora de pergeñar versos desafortunados. Uno tiene que estar en concordancia con un absoluto ininteligible, que tiene mucho de pulpo policéfalo. O bien, basta seguir por el camino propio, so pena de ser un ermitaño con un puñado de páginas que destilan olor a zozobra, páginas de bagazo que flota siempre sobre las cosas viejas, páginas que decidimos comernos, porque somos pudorosos, porque aún mantenemos una pizca de decoro y la idea clara del fracaso.

9

UN DÍA TUVE UNA IDEA durante la madrugada, mientras las estrellas caían ingravidas sobre la mesa de noche. Pensé garabatear una confesión personal, que pudiera extraerme de esta especie de depresión postparto que llega con el calor. El título es lo único que me gustó. Los títulos son presentes inmerecidos, como una pepita que emerge de la lava volcánica de todos los mares escritos. Tal vez, pensé, todo el texto que preceda la revelación es una mierda rotunda; una mierda inmensa, el Kilimanjaro de los coprolitos textuales, pero el título, por sí solo, vale el intento de esbozar un texto sencillo, formado por dos o tres ideas, dos personajes opacos, muy poco sentido común y una tonelada de anhelos pendientes, que descansen bajo los cocoteros. Seguramente me equivoco de forma estrepitosa, me equivoco como el transbordador *Challenger* y la flor que dejó en el cielo al estallar en un millar de pedazos.

10

EL PROBLEMA DE INICIAR un texto es que todo inicio está herido de muerte. El truco reside en mantener el cadáver, maquillarlo, que no apeste. Elvira me observa caballuna, con una tristeza inmensa. Sus senos no son portentosos, porque es escuálida como el fantasma de los mendigos de las calles solares del centro. Sin embargo, sus ojos lacrimosos se enfocan, por primera vez, después de muchas noches, en los míos. Antes de dormir en su cama SOGNA-5000 me dice que no está triste, porque se acaba de topar con el libro más divertido de todos los tiempos, un libro que le provoca diarrea y goterones de sudor, y le esponja la porción de alma que le queda en el búnker. Por eso ríe en silencio, mientras yo busco una manera ingeniosa de terminar unos versos desafortunados, sobre la dieta paleolítica en tiempos de las primeras especies endémicas del continente. Pero la vida, y los años, se escurren entre los resquicios de un teclado que es el antagonista natural de los días, pero rara vez su confidente. Es todo lo contrario: un traidor que siempre consigue su cometido. Al final, pienso, todo se reduce a la búsqueda de una forma astuta, y no demasiado culposa, de perder el tiempo y complacer los instantes que robamos, a punta de pistola, a las potestades de este microscópico charco galáctico.

No: en verdad, todo orbita alrededor de los gastos de varia índole y de la propensión a la locura que mantenemos, amaestrada y sedada, bajo llave, para que no pregone nuestra verdad, a lo largo de todas las calles y plazas y bajo todos los soles salados del puerto ●

Café y arte

AGUSTÍN GARCÍA

Hay artes que son de pocos,
hay artes para uno solo.
Como el pan divino
que en secreto prueba el tahonero
y no exhibe en la vitrina.

Hay artes de la soledad,
como una vejez que se goza
bebiendo café, moviendo un pincel,
una pluma.

Como el arte de estar quieto
sin pensar en nada, en nadie,
con música y vino,
con nada.

Arte de tomar café
a solas, con un pincel,
o con música o con tinta
cantando sobre una hoja.

Dos

ROCÍO GONZÁLEZ

**Se fracturó el lenguaje
una mañana, sin previo aviso,
la frase se rompió
*mañana sin frase aviso la rompió lenguaje***

**monosílabos para atar la realidad
a un yo
una erre seguida de una i o una jota
y no este silencio con su escándalo en los ojos**

**mientras tanto mamá miraba la leche derramarse
atontada por el calor y la asfixia de las preguntas prohibidas
tarareando la canción monocorde preámbulo de la fuga
y adorable limpiando con mis manitas sus lágrimas**

**Lo demás permanecía grotesco
y transparente. Incluso mastiqué una ración de amanecer.**

**¿por qué duele la felicidad?
Todavía no me aprendo los nombres de tus aromas
ni ese buscar al otro lado de la tarde
¿qué perdiste ahí mamá? gritas al remolino de la feria
a sus brazos sin amparo porque retumba furioso
el vendaval de la sangre que todavía no reconoces**

**Venía de ordenar otras palabras
[no éstas con su magenta indeleble]
[no éstas de la cátedra y su urdimbre]
un juego de rompecabezas hermosamente cómico
que se parece más a un intercambio de tinta entre estudiantes
muchos nidos y aulas y academias**

**cruzando esas etapas en ráfagas
de multitud, de abandono y regocijo.**

**No podía advertirte aunque quisiera
el derramamiento de la leche. Fascinación por el instante.
Sólo podía esperar tu llanto y recogerlo.**

**Envuelta en lenguaje del pío pío a la hermenéutica
sintaxis, metonimia, lítote
concordancia y oxímoron. Por qué metáfora no
o por qué sí, trama para ausentarnos
y para volver a estar en algún lugar**

**de la complicidad al desconocimiento.
Preferí las costumbres de mi perro: echarse a la sombra
mirar las nubes desde la horizontalidad
prescindir del discurso**

**Nunca he sabido las respuestas
quién cuándo para qué o adónde
enuncias las preguntas en un licuado
de precipitaciones con su tin marín
sin do pingüe y lo intentas
aunque sea por el eco
y su encantadora de serpientes
serpientes serpientes serpientes serpientes
estrangulando en no aviso previo
la no tarde, la encantadora pulcritud del eco**

**¿cuándo se nos agotó la risa?
¿a fuerza de mirar?**

**Por un momento todo se apagó
la palabra que tenías en la punta de la lengua
el chiste que te hacía llorar
el trabalenguas en zapoteco de la infancia
el estribillo que no te puedes quitar de la cabeza
el Dios te salve
el omni padme um
y todo lo que repites sin saber por qué
el alma se apacigua dicen
con la respiración acompasada y
frases dichas hasta la locura o
hasta la redención**

¿el miedo estuvo siempre? ¿tuvo un comienzo?
Podríamos hacer tratados: mis hermanos y yo. Mi madre y yo.
La defensa del padre. Su vida por mantenerlo a raya
por inventar un mundo sin él. Dejar el miedo fuera.
Construir mundos perfectos. Papá perfecto. Dientes perfectos.
Se apagó. La línea horizontal
y sin sonido. Aquí la nada
la gran nada como la imaginen.

La nada fue perseguir tigres en las orillas de la carretera.
La nada fue nadar de muertito y escuchar el silencio.
La nada fue el calor presagiando la soledad más extrema: su conciencia.
La nada no fue la muerte. No la mía. Fue la juventud arrancada sin piedad.
Después volvió:

voces, rostros, preguntas
tantas horas sin luz y te vas acostumbrando
y adviene el clic de la computadora
y la televisión, la cafetera: el mundo
que conoces y te habla

lo que recuerdo del amor son sus metáforas
sobre animales. Amé como animal. Me comporté como animal
mientras amaba.

Reconocer quién fui
Seguir siendo
Era lo mismo y todo había cambiado

Nacida en Juchitán, Oaxaca en 1962, Rocío González transitó con igual ingenio y rigor los territorios de la poesía y el ensayo. Para la lírica mexicana de las últimas décadas, legó una obra señera, de infrecuente aventura e intensidad extrema: Neurología 211 (2013). Para llegar a esta cima, su escritura cruzó las aguas del barroco con un libro voluptuoso de lenguaje y de oscuridad significativa: Azar que danza (2006). A esas dos piezas de variados méritos, agregaría Lunacero, seguido de Como si fuera la primera vez (2006), para completar lo que, a mi juicio, se torna necesario rescatar editorialmente de la bibliografía de esta escritora fallecida el pasado mes de abril del presente año. El poema que aquí compartimos pertenece a uno de sus proyectos inconclusos.

ERNESTO LUMBRERAS

De **Senectute**

EDUARDO LIZALDE

*Exigua pars est vitae
quae vivimus*
SÉNECA, De brevitate vitae

[Muy pequeña es la parte
que da la vida, vivimos.
El espacio restante, no
es vida, es sólo tiempo]

**Vuela el tiempo, pájaro mayor,
dicen los poetas.
Envejecemos, morimos, nos degradamos,
pero no es por el tiempo en que vivimos,
ni el que resta,
porque el tiempo no existe
—sólo es figura retórica como la muerte—,
no tiene cuerpo alguno, ni materia
fluyente como el agua
ni lo forman corpúsculos atómicos,
como la luz.
Nosotros somos el tiempo.
Nuestra degradación ocurre sólo en nuestro cuerpo,
sin agentes externos.
Nosotros somos la muerte.**

Conversación bajo la lluvia con Eduardo Lizalde

(en los noventa años del poeta)

FERNANDO FERNÁNDEZ

VISITO AL POETA DOS SEMANAS antes de que cumpla noventa años. Al día siguiente, sus colegas de la Academia Mexicana de la Lengua le rendirán un homenaje en la Capilla Alfonsina. Es miércoles, son las cinco de la tarde y cae un tupido aguacero, típico del verano de la Ciudad de México. En cuanto pongo un pie en su casa, la lluvia se convierte en violento granizo. No tengo que hacer grandes esfuerzos para escuchar a Eduardo Lizalde, a pesar del estrépito que hacen los pequeños proyectiles de agua congelada al golpear el techo de la terraza que antecede al jardín, que adivino más allá de la ventana empañada. Su voz, pero también su estampa física, su agilidad de juicio y su inteligencia se mantienen intactas e imponentes. Antes de dejarnos a solas, Hilda Rivera, su mujer, me ha ofrecido un café y me ha servido un whisky. Él se ha servido una copa de vino. Después nos hemos sentado a la mesa del comedor, que conserva el mantel de la comida reciente. El poeta ocupa la cabecera de la mesa y da la espalda al jardín; yo me siento a su izquierda. Traigo conmigo dos libros suyos: uno, *Autobiografía de un fracaso*, la historia de sus años *poeticistas*, un autorretrato crítico del talentoso joven poeta; el otro, la segunda edición de *Algaida* (2004), el poema escrito a las puertas de la vejez, una de las cimas de la poesía mexicana del último cuarto de siglo.¹ Como yo mismo he cumplido años hace poco, el tema de nuestros aniversarios ocupa los primeros minutos de la plática. Después hemos regresado al tema de la ciudad, anegada ya a estas horas.

1 Puse por escrito las muchas razones de mi admiración por ese poema en «La vida que nos viene de lo alto: *Algaida* de Eduardo Lizalde», en *Contra la fotografía de paisaje*, Libros Magenta / Conaculta, México, 2014, pp. 133-146.

—Yo he sido un gran caminador de la ciudad. ¡Pero es imposible ahora! Ahora está espantosa... Qué violencia de la ciudad, ¿eh? La inseguridad en la ciudad es verdaderamente terrible.

—¿Cómo has estado?

—Bien; bueno, pues más viejo que antes, como es natural

—Pero también más sabio, ¿no?

—No. Mucho menos. Ya se me olvidó todo lo que he leído.

—¿Al menos estás más tranquilo?

—No, tengo muchos problemas encima, y luego una cantidad de libros que he tratado de organizar. Estoy empapelado y lleno de problemas.

—Salud, querido Eduardo.

—Salud.

—Por nuestros cumpleaños.

—Por nuestros cumpleaños.

—Pero ¿qué problema tienes con esos libros? Son libros tuyos.

—Todos los libros que tengo en la casa. Tengo miles de libros, que estoy tratando de organizar. Los tres pisos están llenos de libros ¡y de papeles! ¡Estoy empapelado! Luego busco cosas que no encuentro. Todos estos libreros están llenos de papeles y libros. Se va uno llenando de cosas.

—¿Vives hace muchos años en esta casa?

—Veinticinco años tenemos aquí, en esta casa.

—Y has sido un gran coleccionista de libros y de documentos, ¿no?

—Lo que pasa es que hemos comprado libros toda la vida, y en cuanto tuvimos casa compramos más. Cada cambio de casa ha sido verdaderamente una tragedia. Nomás mira cómo está aquí, ya se caen los libros. ¡Estoy lleno! Tengo un joven que me está ayudando allá arriba en el tercer piso, que es un horror. ¡Y discos! Veinte mil discos.

—¿Conservas los LP?

—No, ésos los tiré hace mucho tiempo. Conservo joyas. No, tengo puro DVD, de video y de audio. Y un aparatazo que ya no puedo manejar.

—¿Por qué? ¿Por viejo o por novedoso?

—No, por incompetente, por incapacidad mía. Le vinieron a hacer unas conexiones, y bueno... La cantidad de discos es enorme. Ya subirás un día de éstos al despacho del tercer piso, que es terrible. ¡Salud!

—¡Salud! ¿Y qué se siente estar en casa y no ir a la Biblioteca?

—No sé, porque ir a la Biblioteca era bastante cómodo como trabajo, y me gustaba. Pero el centro de la ciudad es inhabitable. Por fin descansé no

yendo a la Biblioteca, ya no lo necesito. Además, estuve muchos años en las bibliotecas, ¡imagínate!

—Es cómodo trabajar en casa, ¿no?

—No siempre para mí. No siempre. Estaba yo acostumbrado a andar en instituciones. Siempre me he manejado con instituciones muy grandes, direcciones de publicaciones, todo eso, porque tenía yo muchos ayudantes y muchos servicios. Pero la ciudad no es cómoda. Aunque, bueno, vivimos en una zona civilizada. ¿Dónde vives tú ahora? ¿Igual, en el mismo lugar?

—Vivo en la colonia Cuauhtémoc.

—Ah, en Cuauhtémoc.

—En una calle en la que vivió Arreola.

—Claro, él vivió en toda la colonia Cuauhtémoc. En Río Guadalquivir, en toda la colonia. Ahí vivió y trabajó. Y jugamos ajedrez durante cuarenta años.

—Buen amigo tuyo Arreola, ¿no?

—Sí. ¡Fuimos amigos cincuenta años!

—¿Cómo lo conociste?

—Desde que era yo niño, casi. Yo tenía dieciocho años cuando conocí a Arreola y a Rulfo, que eran diez años mayores que yo.

—Tampoco es tanto.

—No, sí era mucho, en una etapa determinada me parecían muy viejos, pero luego fuimos amigos medio siglo.

—¿Dónde los conociste?

—En la Ciudad de México, donde vivíamos todos. Pero nos vimos mucho en su casa de Guadalajara. ¡Fuimos amigos toda la vida, Arreola y yo!

—Él fue tu primer editor.

—Arreola editó *La mala hora*. Y editó mis plaquetas. Y, bueno, conoció toda mi obra. Ahora que me están pidiendo textos sobre mis libros para los homenajes, ¡no encuentro nada, hombre! Los textos de Arreola, que eran muy pocos, ahí están; pero he perdido textos de mucha gente importante.

—Textos que escribieron sobre tu obra.

—Sobre mi obra, claro, sobre mis libros. Ya estoy abrumado frente a la cantidad de libros, hombre, mira nada más cuánto hay aquí, por toda la casa. El segundo piso está lleno y el tercero también. Y estoy tirando papeles. Soy un coleccionador de papeles feroz. Todos los días tiro toneladas de papeles, copias, apuntes, bueno...

—Habrá otros que conservas.

—Conservo lo que me parece posible. ¡Oye, qué aguacerazo! Bueno, pues conservo algunas joyas. Ahí hay setecientos diccionarios —señala ha-

cia un gran muro que tiene enfrente, en la sala, del otro lado del comedor.

—¿Diccionarios?

—Pero cuento la Enciclopedia Británica como uno. Aquí hay una parte. No están todos: de música, literatura, de lenguas, son puros diccionarios, todo eso.

—¿Todo ese muro es de diccionarios?

—Pero no son todos, tengo muchos más arriba.

—¿Por qué tu interés en los diccionarios?

—Por la literatura, por mis curiosidades; colecciona uno todos los libros de las lenguas que no habla y hasta de las que no comprende. Tengo franceses, ingleses, españoles, catalanes, portugueses, de todo. Enciclopedias de la Británica tengo dos, una antigua y una más reciente. Y otras enciclopedias. De música tengo... ¡para qué te cuento! Mi ayudante se ha aterrorizado al ver la cantidad de libros que hay allá arriba, hombre.

—¿Y cómo los organizas?

—No están organizados.

—¿Tienes un plan para hacerlo?

—No, me está ayudando este nuevo joven... Bueno, sé dónde están las cosas. Y cada vez que llega un ayudante me desordena todo, porque me saca las cosas de donde las tenía yo acomodadas y ya no encuentro nada. Y además no es lo mismo tener noventa años que treinta, ¿eh?, y que sesenta. Ya no tengo la capacidad física para moverme en toda la ciudad y en todo el mundo como lo hacía antes. Pero me muevo.

—Pero no tienes grandes achaques.

—No, afortunadamente, pero tengo noventa años, y ése es el problema.

—¿Qué es lo que tienes? Perdiste algo el oído y te cuesta un poco caminar. Y nada más, ¿no?

—Pues el oído, sobre todo. Pero he perdido fuerza física también. Mi equilibrio es mucho menor que antes. Era yo bastante fuerte. Los noventa son mala edad. Nada buena edad. Aunque se han muerto amigos, diez y veinte años más jóvenes que yo. Pacheco era diez años menor que yo. Ernesto de la Peña era sólo dos años y medio mayor que yo, y murió hace casi siete. No, mi generación está muerta. Toma en cuenta eso. No queda nadie de mi generación.

—¿Nadie?

—Elizondo está muerto, Ernesto de la Peña está muerto, muy poca gente queda de mi generación. Manuel Felguérez, que es de mi edad.

—Él vive, ¿verdad?

—Muy fuerte, muy activo. Un año mayor que yo. Fuentes murió hace siete años. Era de mi edad exacta. Fuentes y yo nos conocimos cuando teníamos veinte años. ¡He conocido a la humanidad entera! ¿Sí tienes mi libro que se llama *Algo sangra*?²

—No.

—¿Una antología de una cantidad de textos escritos sobre mi obra?

—No, no lo tengo.

—Es una cosa que te tengo que dar.

—Te traigo un par de libros para ver si me los puedes firmar. Esta maravilla, que... —le extiendo mi ejemplar de la primera edición de *Autobiografía de un fracaso*, publicado por Martín Castillas en 1981.

—Ah, es el prólogo de mi obra completa. —Le muestro también mi ejemplar de la segunda edición de *Algaida* (Conaculta, 2009). Sobre este poema, dice—: Ahí hay cosas que te quiero señalar. Tú dijiste en algún ensayo muy bueno sobre ese librito que había cosas que no digerías, como una línea sobre Gorostiza. Que decías que pensabas que era una reflexión sobre poética, y no, era una cita de Gorostiza. Nunca te las aclaré, no tuve tiempo. Te las voy a aclarar. La edición grande, ¿la tienes? —se refiere a la primera edición de *Algaida* (Aldus, 2004).

—Claro, ésa me la regalaste tú.

—Está agotadísima. Ya no la encuentras por ningún lado. Ésta quedó muy bien —hojea mi ejemplar de *Algaida*. Y dice—: Lo tengo anotado para señalártelo.

—Me gusta muchísimo este poema. Vuelvo a...

—Han escrito magníficos textos sobre él. Son poemas de los años dos mil. Me llevó un tiempo largo hacer este texto, ¿eh?

—Si quieres, después localizo yo la cita y te pregunto.

—No, te la voy a localizar yo. Siempre que te veo, digo: «Ah, se me ha olvidado traerle a Fernando...». Porque el otro poema que me llevó muchos años es *Tercera Tenochtitlan*, que también has leído.

—Claro, sí.

—Y también hablabas de una cita sobre Lugones, decías que por qué le llamaba yo «Hercúleo océano», y era un comentario sobre Lugones. Lo

2 *Algo sangra. Aproximaciones críticas a Eduardo Lizalde*. Textos de Octavio Paz, Ramón Xirau, Augusto Monterroso, Juan Gelman y un largo etcétera. Compilación de Marco Antonio Campos, prólogo de José María Espinasa. Ediciones Sin Nombre / Seminario de Cultura Mexicana, México, 2015.

tengo anotado por ahí. Si no lo encuentro aquí, está en mi ejemplar... No, no lo voy a encontrar, si no encuentro mis notas...

—...

—Oye, ¡qué aguacero! —Lee—: «Somos nosotros, Pedro, no el eterno mar» es una cita de Pedro Salinas, «El contemplado». Bueno, hay muchas referencias.

—¿De dónde viene el que la poesía sea tan referencial? Porque muchos poetas de tu generación lo son.

—Desde siempre. Desde Horacio y desde Dante para acá, hombre. Baudelaire...

—Eliot lo fue mucho, ¿no?

—Eliot, ¡muchísimo! —Sigue hojeando el ejemplar de *Algaida* en busca de la cita de Gorostiza.

—...

—Pues no vives tan lejos ahora.

—No, no, muy cerca. Lo que pasa es que vine casi a vuelta de rueda porque a partir de cierto momento empezó a llover muy fuerte.

—¡Terrible!

—¿Y trabajas en alguna cosa estos días? ¿En algún texto literario?

—En todo lo que puedo. Que no termino nunca —deja a un lado el ejemplar de *Algaida*—. Ahorita estoy haciendo una nueva versión de *El cementerio marino*, producto de unas discusiones con Octavio Paz. Y cuento mi historia. Hace como cuarenta años le dieron el premio a Octavio en Minería, y a Buñuel. Salimos juntos con nuestras mujeres a caminar por el Centro. «Vámonos, hay mucha gente aquí». Fuimos a un bar de por ahí del pasaje de Sanborns y volvimos a la discusión. Con Octavio era siempre discusión, siempre una tarea tremenda, de todo el día. Conversación larguísima, dialéctica. Y diálogo. Yo le pregunté: «A ver: *El cementerio marino*... ¿por qué nunca lo tradujiste?». Me contestó: «No me habías preguntado eso nunca. Me lo ha preguntado mucho mucha gente. ¡Pero no puedo! Porque es un atentado hacerlo». *El cementerio marino*, la traducción la hizo Jorge Guillén junto con Valéry. Jorge Guillén, que ya era un poeta muy célebre, pero por supuesto cuarenta años más joven que Valéry, y Valéry pues era el poeta francés más importante del mundo. Entonces dice Octavio: «Tratar de traducir *El cementerio marino*, que ya hizo con perfección absoluta Jorge Guillén, ese gran poeta, es inútil». «Sí», le dije, «pero no es fiel al poema...».

—Es decir, Paz pensaba que la traducción de Jorge Guillén era perfecta y que no había nada más que hacer.

—«Bueno, pero además está hecha por los dos», dice. «Meter la mano en eso es un poco un acto herético». Y en la Academia, hace poco, hice una lectura de esa traducción de Valéry, que fue hecha en el año que yo nací, en el 29, exactamente. Es un acto herético, pero lo estoy cometiendo, aunque no me voy a enorgullecer de eso porque naturalmente Jorge Guillén escribía muy español [en el español de España], y la traducción del poema, al oído de Valéry, era muy convincente... Pero ni Jorge Guillén ni Valéry hablaban el mismo español que nosotros, ¿no?

—...

—De principio, hay un error de sentido —dice, en francés—: «Ce toit tranquille, où marchent des colombes / Entre les pins palpite, entre les tombes»... «Ese techo tranquilo *en que ambulan* palomas». «Ambulan», «marchan». «Où *marchent* des colombes»: «En que *marchan* las palomas».

—Y Guillén traduce: «Ese techo, tranquilo palomas». Se salta el verbo.

—No, el problema es que no hace el ruido de la marcha de las palomas, que es lo que agita las tumbas y los pinos. Desde el primer verso hay problemas.

—Y luego la intención de Guillén de ajustar el poema en endecasílabos...

—Claro. Yo lo hago en alejandrinos, queda mejor que en endecasílabos. Pero a Valéry le sonó bien, y está muy bien, pero el sentido no es exacto. Y no nada más en esos versos, en muchos otros. Ya verás la traducción completa, que la voy a publicar, por supuesto.

—Tu idea es corregir el texto que ya existe, ¿verdad? No hacer algo nuevo.

—El de Guillén, sí. Lo voy a publicar como una curiosidad, o cuando menos como una crítica a Guillén, que no se iba a poner a discutir con el poeta su propio poema, ¿no?

—Me imagino que era una buena experiencia discutir con Octavio.

—¡Hombre, espléndida! Era una aventura.

—¿O él quería tener siempre la razón?

—¡No! Él se cuestionaba todo el tiempo y era un hombre de una agilidad y una inteligencia impresionantes.

—...

—Porque hay varias versiones, claro [al español, del poema de Valéry]. La de Mariano Brull, la de Pérez Hermsillo, muchas otras, y todas afrontan las mismas dificultades de traducción. Un poema muy complicado.

—¿Por qué es tan complicado?

—Pues porque hay muchas cosas que no pasan al español y que no se

pueden traducir sin deformar un poco el texto original. Ya leerás el poema, lo voy a publicar entero.

—¿Dónde vas a publicarlo?

—En donde se pueda. No importa.

—¿Con quién dijiste que saliste aquella noche con Paz? ¿El otro quién era? ¿Buñuel?

—Le daban el Premio Nacional de Literatura en el 77, en el Palacio de Minería, a Octavio, que no lo quería aceptar desde hacía años, y a Buñuel, dos celebridades enormes. Había un tumulto, y al salir estaban Marie Jo, la mujer de Octavio, y Andrea Huerta, que era mi mujer, y me dijo Octavio: «Oye, vámonos a tomar una copa, esto es un tumulto tremendo, no me dejan aquí de [hacer] firmar cosas». Y nos fuimos al pasaje de Sanborns, a un bar. Bueno, imiles de conversaciones tuvimos! Y toda discusión con Octavio, como decía Monsiváis, era una tarea. Porque planteabas algo y ya empezaba un diálogo, pero infinito. No le paraba la mente. Un hombre de una genialidad y de una lucidez imponentes. Y fui amigo de él cuarenta años, así que.... ¡O más!

—...

Toma de nuevo el ejemplar de *Algaida* y vuelve a hojearlo.

—Aquí está la cita de Lugones, pero no es ésa la que buscaba, hombre. Pues no la encuentro... Pero la tengo anotada por ahí.

—Eduardo, y tu compañero del Poeticismo, González Rojo, él sí vive, ¿no?

—Sí, es el único que vive. Era casi un año mayor que yo, pero era muy frágil de salud. Ya está muy enfermo, me dijo su prima, que era, como él, nieta de Enrique González Martínez, el viejo poeta González Martínez, en cuya casa viví los últimos años de la vida del poeta, porque era yo íntimo amigo de su nieto, de González Rojo. No coincidimos con todo en el Poeticismo y todas esas locuras, en la visión de la poesía que teníamos que hacer, y él creía que iba a ser el más reconocido poeta de la generación y no lo fue. Lo fui yo, inevitablemente. Pero era nieto de González Martínez, simpatiquísimo personaje. Cuando tenía yo veinte años se publicó un soneto mío, «Martirio de Narciso», que está en ese libro —señala su *Autobiografía de un fracaso*—. Lo publicaron y lo leyó [Ramón] Xirau y me dijo: «Es una obra maestra ese soneto. Usted es poeta total». González Martínez lo leyó y dijo: «Ah, caray, eso está muy bien hecho, de veras». Así que fue el primer gran poeta que elogió un texto mío. Y luego, pues traté a la humanidad entera.

—...

—Don Enrique fue un encuentro importante para mi persona, un hombre de una gran cultura y gran generosidad. Le agradezco muchísimo. Tengo la edición original de *Babel*, el último poema completo que leyó en Bellas Artes, en 1949.

—La palabra y el concepto de «Babel» fueron importantes para ti en una época.

—Y el que encontró ese título fue Emilio, porque leyó los originales de mi libro *Cada cosa es Babel* en la imprenta universitaria. Yo tenía treinta y siete años y Emilio veintiséis, veintisiete.

—¿José Emilio?

—José Emilio Pacheco.

—¿Él te sugirió el título?

—Sí. Era uno de mis versos. Me dijo: «el título de ese libro es *Cada cosa es Babel*, ahí está en tu verso». Tienes razón, le dije, tienes razón.

—Sí, buenísimo. ¿Tenía buen ojo José Emilio?

—Muy buen ojo, y era un hombre muy culto... Igual que lo tenía Octavio Paz. Bueno, son las colaboraciones entre poetas que suelen existir, desde luego.

—...

—Pues no lo encontré, hombre, no puede ser —deja sobre la mesa el ejemplar de *Alqaida* que ha estado hojeado.

—Buscabas lo de Lugones y lo de Gorostiza, ¿verdad?

—¿Cómo?

—Lo de Gorostiza, buscabas, y lo de Lugones, ¿no?

—Lo de Lugones, sí, hombre. Sí, que tú decías que no habías entendido la referencia de por qué le llamaba Hércules a Lugones, dices en tu nota.

—«El mar, rudo operario, / el mar de urgencias masculinas, gran Leopoldo», dice el poema.

—Ésa es. Pero no se refiere a que tuviera urgencias masculinas Lugones, sino...

—El mar, ¿no?

—El mar, no Lugones. El mar de urgencias masculinas.

—Ese verso es de Lugones.

—Es de Lugones, sí.

—En el poema conocí la palabra *báratro*, que me parece magnífica.

—¿Cómo?

—La palabra *báratro*.

—¡*Báratro*! ¡Sí! No la encuentras en la literatura española toda.

—El adjetivo *mexica* es brutal para *báratro*. «El *báratro mexica*»: el infierno mexicano. Y a Gorostiza, ¿lo trataste?

—No se dejó.

—¿Por qué?

—Nunca. Porque se retiró de la literatura, tuvo una neurosis espantosa. Don Pepe Gorostiza decía: «No quiero saber nada de la poesía porque ya no entiendo nada de la poesía moderna». Lo traté una o dos veces en la casa de Antonio Castro Leal, cuando llegaba la humanidad entera: Novo, Pellicer, Neruda. Cuando se publicó mi libro, en 66 —se refiere a *Cada cosa es Babel*—, le dijo Castro Leal: «[Le presento a] Eduardo, poeta que lo quiere conocer y regalarle un libro, maestro». Digo: «Maestro, cómo está, mucho gusto». Y le leí: «Para don José Gorostiza, el más grande poeta de México». «Hombre, muy bonita edición de la Universidad, pero no leo nada, ya no entiendo nada de la poesía mexicana».

—Tú pusiste esa dedicatoria.

—Sí.

—Y él te contestó.

—Ahí está en la biblioteca de don Pepe. Pero no, no se dejó tratar. A Pellicer sí lo traté muchísimo y a Novo también. No, no se dejaba. Pero de Octavio sí fui muy amigo y de Alí Chumacero también. Pues no encontré la cita de Gorostiza, hombre. Bueno, voy por mi pluma. —Se levanta por su pluma fuente, para firmar con ella los libros suyos que le he llevado—. Oye, bajó la lluvia. ¡Qué aguacero, qué barbaridad!

—Y el punto culminante de la granizada, cuando llegué yo.

—Cuando llegaste tú, sí... —regresa y firma los libros—. A ver, ah, pero ten cuidado, la tinta está fresca, no se vayan a manchar.

—No, no, muchas gracias —le extiende, a mi vez, un ejemplar de mi libro *Ni sombra de disturbio*, que reúne ensayos acerca de López Velarde.

—Qué poetazo, ¿eh? Con Octavio tuve muchas veces discusiones sobre López Velarde. Una de las mayores fue un día que me dijo: «Bueno, López Velarde, gran poeta menor...». ¡Quién sabe! Eso de «gran poeta menor» habría que discutirlo. Marcó todo y se adelantó a todo. Además, había leído todo. No movía un pie del país; nunca, nunca salió; apenas vivió en la Ciudad de México, pero fue un residente nacional y murió en la juventud. No, la información que tenía sobre la poesía latinoamericana y la lectura que hizo de Lugones, de los colombianos y de los españoles, a quienes admiraba... Y a los grandes. Dijo: «Esa sublimación que han hecho de Eduardo Marquina... Finalmente, ¿quién es Eduardo Marquina?». Tenía un ojo impresionante

y trató a los grandes poetas mexicanos, igual que los criticó. A su maestro sabio y buen poeta González Martínez, el de la etapa ya un poco mística y sentimental... y a Amado Nervo, que era un hombre de gran talento y poeta magnífico, también su etapa mística y sentimental es lamentable. Está en sus testimonios y encuentros. En cambio, conoció a Díaz Mirón y dijo: «El poeta es imponente, de una calidad, un trabajo de verso y una energía... Lo oí recitar en el bar unos versos de su “Idilio salvaje”, ieran como leídos de la boca de Apolo!». Lo dice López Velarde. Tenía ojo bastante bueno, y por eso hizo poesía que no era copia de las anteriores. López Velarde es poeta de gran sentido y gran percepción. Octavio Paz se preguntaba: «¿Por qué la celebridad de la “Suave patria”»? Pues porque es una obra maestra, de visión del mundo mexicano y de precisión y de concreción. Una obra maestra. No la logró ver publicada. El texto impreso nunca lo vio López Velarde. Y los mayores de su generación, Urbina y el mismo Díaz Mirón, lo veían un poco por arriba del hombro. No sabían lo que era... La obra es impresionante y la prosa espléndida. Y su formación cultural, mucho más profunda de lo que parecía. Su lectura de Lugones, precisamente por eso es tan descubridora. Decían: «Bueno, ahí está Darío», «Sí, pero Lugones no es menor», contestó López Velarde. «Hay que leer a Lugones». Era un descubridor... Y la poesía es impresionante. La parte final de la obra de López Velarde es magistral.

—¿Entonces no estás de acuerdo con los críticos que piensan que al final su estilo decayó?

—¡No, hombre! ¡Qué va!

—Hay quien piensa que después de la cumbre expresiva y de todo tipo que es *Zozobra* hubo cierta decadencia.

—No, no es verdad. *Zozobra* es una obra maestra, y los últimos poemas también lo son, hasta la «Suave patria». Luminoso texto. De una perfección lírica y de una conciencia impresionante. Y la prosa, que se publicó posteriormente, los cuentos. «El soltero es el tigre que escribe ochos en el piso de la soledad»: así empieza el texto en prosa de López Velarde. No, López Velarde era un hombre de un talento...

—¿Tu tigre emblemático tiene algo que ver con el de López Velarde?

—De alguna manera, también.

—¿O viene más bien de Blake?

—Pues viene de Blake, viene de Salgari, viene de...

—De Borges.

—De Borges, de Cervantes, de Shakespeare, de media humanidad, hombre ●

Eduardo Lizalde: la crudeza que ilumina

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

EDUARDO LIZALDE ES UNA DE LAS VOCES POÉTICAS más potentes y abarcadoras de la lírica en español del siglo XX. En su obra puede observarse la confluencia de dos tradiciones encontradas de la poesía en este idioma: por un lado, el poema de largo aliento y de inspiración filosófica, surcado por el sentimiento de angustia moderna, que se pregunta en torno al lenguaje; por el otro, el poema de la circunstancia y la experiencia cotidiana, ya sea romántica o política. Por eso, en el linaje mexicano, Lizalde lo mismo emparenta con la abstracción, la dificultad y la ambición de José Gorostiza y Octavio Paz que con el coloquialismo de Rubén Bonifaz Nuño o Jaime Sabines, y crea tanto un monumento al lenguaje como una jocosa lírica callejera y tabernaria. Entre *Cada cosa es Babel* y *El tigre en la casa*, entre *La zorra enferma* y *Algaida*, sus distintas consanguinidades poéticas se contrastan y se asimilan.

La poesía de Eduardo Lizalde navega con fortuna por los extremos poéticos: alterna el tono culto y el coloquial; la poesía amorosa y la cerebral; el poema extenso y el epigrama; la lírica más refinada y la más desgarradora imprecación. En una época caracterizada por la polarización entre poesía pura y poesía de la experiencia o el compromiso, Lizalde evade esas dicotomías. Porque Lizalde es un poeta de la gran construcción lingüística, pero también del despecho amoroso; un poeta de la abstracción filosófica, pero también un moralista cáustico que observa, con mirada amarga y lengua viperina, la sustancia humana. Pocos como Lizalde para describir la podredumbre, la enfermedad, la estupidez y la maldad en un lenguaje casi capaz de lastimar físicamente («De pronto, se quiere escribir versos / que arranquen trozos de piel / al que los lea»).

Perteneciente a una generación explícitamente rebelde y parricida, Lizalde, junto con Marco Antonio Montes de Oca, Enrique González Rojo Arthur y Arturo González Cosío, participó en una reducida y olvidada vanguardia,

el poeticismo, que buscaba sepultar la poesía sentimentalista y sustituirla por una nueva lírica que combinara el cálculo científico con la provocación. Lizalde también tuvo una juventud militante y fue compañero de ruta de la izquierda, aunque siempre enarbolando su espíritu levantisco y libertario y acumulando, como su amigo José Revueltas, expulsiones y anatemas por parte de la ortodoxia. De hecho, la poesía política y social de Lizalde, por su tono de indagación inmisericorde de la condición humana, estaba naturalmente impedida para desplegar el optimismo y ánimo pedagógico de la poesía militante.

La experiencia de esa época efervescente de mocedad deja a un poeta adiestrado en los rigores del conteo de versos y la forja de imágenes, consciente del entorno social pero también de las limitaciones de la denominada literatura comprometida, dotado musical y visualmente y con un temperamento intelectual abierto a muy diversas formas de expresión y pensamiento. En 1966 aparece el primer libro que el propio autor parece aceptar en su bibliografía, nada menos que *Cada cosa es Babel*, un imponente poema filosófico que alude al acto de nombrar, a las insuficiencias, ambigüedades y vulnerabilidades del lenguaje y a la enorme distancia entre las palabras y las cosas. «¿Pero qué cosa dicen de las cosas los nombres? ¿Se conoce al gallo por la cresta guerrera de su nombre, gallo? ¿Dice mi nombre, Eduardo, algo de mí?». A partir de esta evanescencia del lenguaje, se manifiesta la necesidad poética de escrutar en los significados, de buscar la máxima precisión y profundidad y, en ocasiones, de violentar al idioma para que, a través del choque, la paradoja o la lógica meramente prosódica, revele su sentido. De modo que la especulación poética de Lizalde no sólo es teórica, sino que se ayuda de esa metáfora física que «prende garfios en el cuerpo» y se «enreda en las vísceras».

En 1970 aparece un contrapunto indispensable en su trayectoria poética, *El tigre en la casa*. Si *Cada cosa es Babel* parece concentrarse en la especulación lingüística, *El tigre...* es un libro deliberadamente pesimista y misantrópico que, volviendo a un uso brillantísimo del Siglo de Oro, recurre a la comparación animal para denotar los defectos humanos. De esta manera, desfilan tigres, perras, zorras y otras especies que, como en un Ovidio delirante, se aparean y dan pie a engendros inasimilables, seres multiformes que dan cuenta de la degradación y devastación de lo humano. El desagrado, la vanidad, la cólera, el resentimiento, el desamor y otras emociones tóxicas se dan cita en este libro y son representadas por la horripilante zoología de Lizalde.

Sus libros posteriores giran alrededor de estas recurrencias temáticas y estas formas de tratamiento estético. Alrededor la vertiente coloquial y bur-

lesca pueden agruparse libros como *La zorra enferma* (1974), un poemario epigramático que combina denuncia e ironía y que fue novedoso e importante en su momento político; *Caza mayor* (1979), que vuelve a los motivos del tigre, aunque con un pesimismo y una amargura más acendrados y realistas; *Tabernarios y eróticos* (1989), una evocación y glorificación de la bohemia, con una hechura exigente que rehace ritmos y giros populares de reminiscencias decimonónicas; *Otros tigres* (1995), que insiste en su viejo motivo y vuelve al felino una metáfora de lo humano, con su ánimo imprevisible y su irredimible instinto depredador.

Por la parte del poema unitario o de largo aliento, pueden identificarse *Tercera Tenochtitlan* (1999), una declaración y un reclamo, que dialoga con la antigua tradición de poemas urbanos, que son, a la vez, alabanza y diatriba de la ciudad; el delicioso divertimento de *Rosas* (1994); el *Manual de flora fantástica* (1997), que, con una escritura heterodoxa y fragmentaria que incluye el relato y el poema en prosa, aborda el mundo vegetal, o *Algaida* (2004), un poema de reminiscencias y evocaciones en el que el poeta recuerda paisajes, hace ajustes de cuentas y, en el filo de la senectud, manifiesta su satisfacción y su gratitud a la vida.

La génesis de un poeta como Lizalde requiere de una confluencia de las dos vías que, habitualmente, se han considerado antagónicas en la poesía del idioma: la lírica y la intelectual. Lizalde es un artífice de la lengua y un conocedor a fondo, tanto de la tradición más amplia de Occidente, como del legado poético en lengua española (desde los epigramistas romanos hasta la llamada poesía pura de Mallarmé y Valéry, pasando por un muy bien leído Siglo de Oro y por la presencia tutelar de Baudelaire). Más allá de esta formación impecable en el oficio de poeta, Lizalde cultivó distintas vocaciones y facetas profesionales (el aspirante a cantante, el permanente melómano, el promotor y funcionario cultural y, sobre todo, el intelectual público, atento a las ambivalencias del lenguaje, las trampas de la ideología y los desplantes de su propio gremio), que complementan y aterrizan la mirada poética y le brindan una malicia y gravedad peculiar a su escritura. Gracias a esta combinación, la poesía de Lizalde puede abordar de manera fresca los tópicos del pensamiento más complejos y abstractos y, al mismo tiempo, elevar una cúpula o una libación a rango filosófico y, con ello, puede fundir familiaridad con monumentalidad y complicidad con ejemplaridad •

Sergio Pitol, el mago de las palabras

HUMBERTO HERNÁNDEZ

*...la inspiración es el fruto más
delicado de la memoria.*

SERGIO PITOL

Ven cuando quieras, me dijo, dándome la mano para despedirme en la puerta.

Era la primera vez que estaba en su casa, en el centro de Xalapa, un caserón antiguo que él había hecho remodelar en una «formidable» (una de sus palabras favoritas) combinación de modernidad y tradición, como él mismo, como su obra, alternando buen gusto con eficacia utilitaria, solidez delicada, equilibrio que respiraba toda la casa, pisos de parqué, espacios amplios, luminosos, paredones de fortaleza, rincones discretos que ofrecían pausas de intimidad, estrechos pasillos palaciegos, colores cálidos, desniveles, escaleras angostas como un secreto, ángulos que hacían pensar en laberintos contradictorios y, en vez de cerrarse a muros ciegos, llevaban a otros ámbitos, recovecos, diagonales que conducían la mirada hacia inesperadas visuales, espacios abigarrados en contraposición a pequeñas áreas vacías como nichos meditabundos; bienestar natural, sin ostentación, reflejo de su personalidad por doquier, esa energía suya de poderosa suavidad, casi de ternura, podría decirse, tocando cada objeto, necesidad de cariño que se dejaba sentir en el pulso de su espíritu (se sabe: fue huérfano desde muy niño); pinturas, artesanías, dibujos, obras de arte... Recuerdo una cruz, hermoso objeto de plata con incrustaciones; parecía bizantina, se lo comenté; *La compré en Chiapas*, dijo; no se andaba

con poses y, aunque refinado, tenía esa sencillez del hombre que mira a los demás como compañeros de viaje por la existencia; juguetes, cochecitos, y, sobre todo, libros, libros, libros, libreros en prácticamente todas las paredes; sala para ver películas y videos de ópera, otra de sus pasiones; todavía no admitía en su privacidad la electrónica, aunque ya había algunas PC para Manuel y para una asistente, y en el auto había teléfono; algunos años después entró de lleno la computación, que a él, entusiasta ávido de las novedades, le fascinó; puso una computadora cerca de su mesa de trabajo; fotografías de sus héroes literarios, Paz, Reyes, Fuentes, Kafka y otros, altar a los atamanes de la escritura para que amparasen el desarrollo de la suya: a pocos pasos, una estufa de leña estilo California; era friolento, la humedad del clima xalapeño erizaba su salud frágil y su carácter enfermizo; abundantes plumas de tinta viva, fuentes.

En su recámara, lo único austero del resto de la casa, tanto que parecía monástica, la cama escasa; honrando, digno escritor, con hábito frugal, las horas de sueño, era insomne; años después viví en Xalapa, llegué a pasar de madrugada por el rumbo, veía las luces de la sala encendidas. Muchas veces le noté en el rostro los estragos de las noches en vela, como todo el que lleva el corazón ferviente con los torbellinos de las ideas; algo de eso cuenta en *El arte de la fuga*. Y ahí, al lado de su lecho de monje, libreros con los que denominaba «mis libros de cabecera».

Junto al garaje, en una habitación, mesa grande al centro, en libros que cubrían por completo las paredes, libros de arte y de teatro; yo le había regalado una antología en que se publicaba una obra mía; ahí estaba también. En otra, bajo una especie de puente que comunicaba un ala lateral de la casa, su colección de El Séptimo Círculo, esa afanosa serie detectivesca de Bioy y Borges. *Son unos catorce mil*, respondió a mi pregunta. Siguieron llegando libros, las editoriales le enviaban cajas. Me contó, al regreso de algún viaje, su periplo de atravesar andenes, pasillos en terminales y aeropuertos para conexiones y transbordos, cargando maletas llenas de libros, era su vida, y biblioteca su casa, perfectamente ordenada y organizada; *Tengo un sistema de clasificación muy sencillo*, decía, creo que al final serían unos veinte mil.

Aquí tengo todo, comentó alguna vez, *no necesito salir*; y salía, inquieto; como Quevedo, el mundo hechizaba su alma exploradora.

Alguien que conocía al arquitecto me contó de los avatares de complacer a un cliente exigente; en el FCE los alebrestaba, implacable, en la revisión de sus libros, no le agradaban los formatos de una edición de sus obras reunidas, o completas, unos armatostes enormes, pesados; *Son imprácticos*, decía, *quién va a cargar eso para leerlo*; la exigencia del artista iba siempre delante, perfilando sus actos.

Le había telefonado pidiéndole que me recibiera. Había asistido a eventos, alguna charla, una entrevista de café con Javier Solórzano, un curso sobre escritores rusos que vino a dar al puerto, presentaciones de libros, incluso Nancy Torres quiso tomarme una foto con él, pero no lo había tratado de manera personal, hasta hacía pocas semanas; Luis Gastélum nos presentó en una feria del libro de la Universidad Veracruzana, cuando el homenaje a Francisco Hernández, la época en que se efectuaba en Los Lagos.

Me reconoció enseguida, platicamos largo; soy preguntón: creyó en algún momento que le estaba haciendo una entrevista; cuando le dije que ya no estaba en el periodismo la charla derivó hacia rumbos más cómodos, informales, relajados.

Ese primer día, al despedirme, me obsequió su antología *Cuentos de una vida*, que editó Braulio Peralta. Otra vez me regaló uno de sus libros de cuentos con una hermosa dedicatoria; yo le contaba de mis talleres de escritura, mi actividad como promotor de lectura, mi trabajo en prisiones.

Le tomé la palabra: fui cuando quise. Al principio llamaba para ir, luego llegaba sin avisar. Me volví asiduo. Toña, Manuel, Guillermo, me fueron conociendo, y aceptando, y los perros, Homero, Diana, que se murió, y Lola después —ya no estaba Sacho, su perro famoso, pastor belga, creo, enorme. Adoraba a los perros; cuando la fama le llovió a raudales quisieron dar su nombre a un recinto cultural, y él prefirió que se lo pusieran a un albergue para animales. Ahí está el sitio, en alguna carretera de Veracruz, lleno de perros y gatos sin hogar.

Anfitrión excelente, ofrecía café, que él bebía con un chorrito de leche, sin azúcar; agua, cigarrillos, fumaba sin cesar, uno tras otro. Siempre me acompañaba a la puerta para despedirme; y al llegar, nunca se omitió el protocolo de avisarle primero. Aunque he experimentado eso sólo en el imaginario, siempre me pareció que aquello era como una especie de ceremonia inglesa. Él no soltaba los hilos con que conducía la vida de la casa.

Hombre de mundo sin la frivolidad que caracteriza a éstos, nobleza sustancial corría por su sangre para dirigir la actitud humanista con la que se situaba entre los otros; fraterno y cordial, así miraba la vida. Me inspiraba gran respeto su viveza de ser que ha convertido la experiencia en conocimiento para vivir. Ante todo, la vida; *Corría el riesgo de formarme una cultura libresca*, escribe en uno de sus libros. Casi con veneración admiré su capacidad de construir una formidable estructura con su esfuerzo individual y su talento literario; *Nunca he pertenecido a grupos*, se vanaglorió alguna vez; al final, sería el acoso de la vejez, algo de eso cambió. En él se cumplía la frase de Hemingway de que el escritor antes que escritor debe ser hombre; sería demasiado escritor y eso lo hacía más humano...

Nunca perdió la sencillez, cierto azoro de niño, candidez, eso que Borges en Verlaine califica de «inocente como los pájaros»; ello lo erigía en un hombre verdadero, hondamente sensible, y sí, en mucho era como los niños, sonriente, exuberante, expresivo.

Mucho aprendí de él, de sus conversaciones: enseñanzas sobre literatura, consejos y, lo más importante, lo que prodigaba con su mero existir, su visión de vida, su inteligencia.

Una tarde lo encontré en una librería: *Estoy muy contento*; y platicó que había regresado, después de varios años, a impartir clase en la UV, una materia optativa, sobre literatura rusa; *Los muchachos son formidables*, comentó sonriente, entusiasmado; me encantaría asistir, le dije; *Pues ve*, contestó, me dio el santo y seña. Así fui, tuve esa suerte, veterano oyente junto a aquellos jóvenes, y sí, eran sensacionales, inquietos, brillantes. Fue la última vez que dio clase; estaba Marduk ahí, y otros. Dejó leer *Memorias del subsuelo*, y algunas más. Leímos también, ahí mismo en el aula, entre todos, una obra de Chéjov, en unas copias que repartió. *Para aprender literatura debe leerse a los clásicos*, decía. Alguno preguntó: ¿Henry James es bueno? Él levantó los brazos, dirigió la mirada hacia lo alto y, como en alabanza, dijo: *Es Dios, traduje casi veinte libros suyos*. Era como un chamán de la voz y las palabras; los muchachos percibían eso, había un ambiente ateniense de diálogo y conocer. *Los jóvenes están hasta la madre de tanta tontería*, había escrito. Organizaba temas y sesiones con unas tarjetas. *Los rusos son como nosotros, tienen el alma parecida a la mexicana*, afirmaba. Una mañana fuimos al salón de audiovisual para ver una película, basada en una novela de ¿Turguéniev, Lérmontov?

En la escena en que el personaje, todavía niño —creo recordar que la madre había muerto—, va a ser enviado por el padre severo a estudiar a Alemania, con un pie en el carruaje que se lo llevará, por años, quizá para siempre, de repente, afligido, lloroso, corre para abrazar a los criados, a la institutriz, al aya, a la cocinera, al caballero y a algunos siervos asiduos a la casa, ellos sollozan también, contritos, emocionados; cuando se dirige al padre, éste lo rechaza, no se deja abrazar, inerte en su rigidez patriarcal. Sin intención ni porqué, volteeé de pronto a mirarlo, sentado del otro lado del pasillo, allí, en la oscuridad de la sala: él enjugaba las gotas de un *radiante cristal* que descendían por sus mejillas.

Después de clase, Guillermo pasaba a recogerlo; llevaba casi siempre a los perros; me iba con ellos, me dejaban por el centro.

Hablábamos de todo, de escritores, de literatura, de cosas personales, de sus amigos, *Vila-Matas trabaja mucho, siete, ocho o más horas diarias; Tabucchi también* —todavía estaba el italiano—. *Yo también he trabajado mucho*; le enorgullecía la actividad, prodigarse en el desempeño de su potencial.

No escribía todavía *El mago de Viena*; tenía un proyecto de una novela sobre Gogol, otro de sus héroes: se situaba en Roma, el asunto era policial; no lo dio a luz, o no lo concretó, no sé qué pasaría con esas notas; alguna vez le pregunté, no me dijo mucho.

Estoy atrasado en mis proyectos como año y medio, decía; le comenté que había leído que Paz decía que se atrasaba como quince años. Sonrió.

Escribía en un cuaderno forma profesional, en páginas salteadas, dejando una libre para correcciones: *Así escribe Fuentes*, me dijo, *después lo paso a máquina*. Junto a su mesa de trabajo, en otra más pequeña, la máquina eléctrica; la enorme luz blanca de la lámpara fluorescente se derramaba sobre toda la estancia.

Estricto, disciplinado.

Para *El mago de Viena*, contaba cómo estaba escribiéndolo: *Escribo desde la mañana hasta la madrugada, sólo paro para comer, dormir, y lo esencial, bañarme, esas cosas. Dicen que es lo mejor que he escrito*, me comentó cuando lo envió para su publicación. ¿Es una novela?, le pregunté, cuando me dijo el título; él me miró con una de esas miradas donde se asoma el tiempo, y después de una leve pausa, contestó: *Es un libro...*

¿Nunca dudaste?, le pregunté una vez; iba a extender la pregunta, quería saber si él vislumbraba, en sus primeros cuentos, si lo que escribía tendría algún valor futuro, si se preveía convertido en el gran escritor que ha sido. Él se adelantó: *Todavía dudo si poner una coma...*

Una vez le llevé un texto mío, un poema visual; lo había escrito para exponerlo impreso como póster en una colectiva con pintoras; el texto modelaba una forma que era el tema de la muestra. Empezó a leerlo; sin decir nada, lo dejó por ahí; pensé lo que cuenta Borges de Lugones: «Me hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío».

Otra ocasión, platicábamos del *Quijote*. Yo polemizaba: ¿es un héroe o un antihéroe? ¡No!, afirmó presto, tajante, *es un héroe*.

Hablando de Alfonso Reyes, él lo conoció, asistía a su clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Recordamos el verso de Borges, «renovó la prosa castellana». En *El mago de Viena* cuenta que una carta suya le abrió las puertas en Venezuela.

Te soñé, le conté un día, eras muy alto, grande como Cortázar; *Será porque voy a curarme*, contestó entusiasmado. Dentro de poco se iba a Cuba, a un novedoso procedimiento médico. Enfermizo e hipocondriaco, a merced de catarros y gripes, tapado hasta las orejas, medicándose, sometido a tratamientos y curaciones, cámara hiperbárica, acupuntura, pulseras, piedras, tisanas, biomagnetismo, herbolaria; después de un largo tiempo en la adversidad, los enemigos se vuelven compañeros; así la enfermedad llegó a ser su aliada fiel, lo acompañó siempre; creo que Roberto Bolaño —*Lo conocí*, decía, los publicaba la misma editorial, *chaparrito, muy simpático, vivaz*—, es quien dijo que es buena musa, la enfermedad; Neruda ha cuestionado esa leyenda errónea del dolor en la poesía, y hace notar que Sófocles era llamado el poeta feliz. Después supe que ese sueño era una premonición de la fama que lo alzó a resultas del Premio Cervantes.

Si tuviese que creer en algo como en una religión, escogería el budismo, o el sufismo, me dijo una vez, hablando del tema.

Era un ídolo en Xalapa, una especie de héroe intelectual en personaje cotidiano; uno podía encontrarlo en la calle, en el súper. Eusebio Ruvalcaba, una vez que vino a la Feria del Libro de la UV, se asombró del asombro que significaba Pitol: «Es un símbolo», dijo, «todos hablan de él».

Un sábado vino a Veracruz a visitar Mardencuentros, la escuela que Corkidi había creado para niños sin recursos. Ellos se conocían de

hacía mucho, en Radio UNAM. Le entusiasmó nuestro proyecto; había galletas, le gustaron, se llevó algunas para el camino: era goloso.

Viajaba mucho en ese tiempo. ¿Extrañas México?, le pregunté una vez. *Sí, todo*, contestó, *la casa, la gente*, tocó el hombro a Guillermo, íbamos en el auto, *son mi familia*. Generoso, ayudaba en las tareas al hijo de una de las muchachas de servicio.

Cuando ya en la vejez se quedó sin voluntad, y otros decidieron por él, los echaron a todos, su gente de servicio, su familia, para fracturar la atmósfera de su mundo en una maniobra de maldad e intenciones sombrías, una más de las muchas que perviven en nuestro estado, y en el país entero. Él mismo escribe: *México es un país envilecido e irredimible. Una sensación de desastre recorre el mundo*.

He vuelto a vivir en Veracruz; voy a Xalapa todas las semanas, a dar algún curso, a mi taller Cartas al Coronel, y no puedo evitar recordarlo cada vez que llego, como si una ausencia le pesara a la vida de las horas que paso allí; siento esa nostalgia de lo suyo en que yo pensaba, lo visitase o no, latir en el aire de «La Ciudad de las Flores» que él amó; se dicen tantas cosas de la memoria; yo tengo para mí que, más que puerta a la reivindicación del pasado, será alivio seguir siendo parte de lo que fluye ante nuestras vidas, y que nos sostenga rumbo al mañana, como una raíz imposible que nos consuela de ser hojas al viento.

Fue doloroso presenciar el derrumbamiento de su grandeza. Una Navidad fui a saludarlo; casi no podía ya hablar, afásico, y ellos, su familia, tenían que interpretar sus gestos, sus deseos; lo hacían de maravilla, uno se daba cuenta de que él aprobaba, con los gestos, con la mirada. Ese día estaba Roberto Culebro; lo conocía bien y traducía la voluntad de lo que era apenas un balbuceo. Platicamos acerca de Lezama Lima y otro cubano que se me ha borrado, de Sandor Marai; le pregunté qué leía; alguna vez que fue a Veracruz nos vimos para comer, releía por enésima vez *Guerra y paz*, la edición de Porrúa, varios tomos en pasta dura; *es muy buena*, decía; Tolstoi era, junto a Chéjov, uno de sus favoritos. Habíamos comentado el carácter enérgico, tozudo, del gran patriarca de la literatura rusa, su signo astrológico, parte de su vida, las equívocas relaciones con Sofía, el tormentoso dissentimiento. Esa vez era otra cosa, muy diferente; ahora leía un libro con ilustraciones coloridas, algo sencillo; *Te leo*, me dijo, y leyó, en voz alta, para mí; era como un niño cuando aprende a leer; el libro, de

esos elementales, de viajes, frases sencillas, construidas para principiantes; tropezaba con las palabras, regresaba, apenas podía pronunciarlas, titubeaba impotente, dolía mucho verlo de ese modo; asistí a la decrepitud de mis padres, a la ancianidad de abuelos, de algún tío: desmigajarse del polvo humano para iniciar el regreso al polvo total; y presenciar a este gigante de las letras, abandonado por sus hermanas, sus hijas, sus esposas, sus esclavas, las palabras, era una tragedia, dolía ver al mago del lenguaje sin su magia, sin la batuta majestuosa del antiguo poder. Lo había alcanzado la desesperanza angustiante de las atmósferas que creaba, el peso de ese como delirio que, a la vez que los empujaba, era lastre para la movilidad siempre en fuga de sus personajes. El destino se desquitaba por una vida maravillosa: venganza terrible.

El destino de los hombres es la muerte, dicen los trágicos griegos. Yo no creo que lo peor sea eso, siempre he pensado que lo más triste es la revancha de los hados, la reivindicación del destino contra nuestra soberbia, aplastar la altanería de la juventud, de ese vigor de sentirnos invencibles, poderosos, fuertes, eternos, la sangre llena de vida para embestir las circunstancias y devorarlo todo, como si fuésemos divinos, los inmortales. Y uno presume que los fuertes no mueren nunca.

Supe siempre que no pertenecía al gremio de sus amigos íntimos; fui como del segundo círculo, por decirlo así. Hace mucho, una novia me dijo que tengo el grave defecto de enamorarme de las personas. Yo quise ser leal a la amistad, a la admiración que sentía por él, por su obra; lo intenté hasta el final. Espero que él haya sentido eso; quiero pensar que sí, pues, al tiempo que lo fueron dejando solo, cuando la declinación hacia la vejez lo hizo presa en sus garras, y el ambiente a su alrededor se tranquilizó, sentí cambios en su actitud, una identificación de almas, lo que observaba él de Chéjov. Seguí yendo a su casa, hasta que las circunstancias lo permitieron; las últimas veces que lo visité debía pedir autorización, vía telefónica, a la gente del DIF, firmar entrada y salida en una libreta donde llevaban el registro de visitas. Ya no estaba su personal, su familia; gente extraña, con tipo de enfermeros militares, se hacía cargo de su cuidado, que parecía ser eficaz pero ya sin la calidez que lo había rodeado siempre; los perros, sin dejarlos entrar a la casa, aullaban desde el jardín. Luego ya no me permitieron verlo. Llamaba, me decían que su médico no lo autorizaba; iba, a pesar de todo, a la casa, me negaban la entrada, después ya

ni siquiera me abrían la puerta; tocaba un buen rato, nada; así varias veces. Dejé de ir.

Escribo para descifrar el universo, escribió una vez, citando a Faulkner; y esa escribanía donde el universo le entreabrió la puerta para dejarse descifrar, imagino cuando lo pienso, era como un himno anunciado por los ángeles del verdadero paraíso que todavía los hombres no hemos conocido.

Escribo esto por casualidad, no sabía que lo haría, ni tenía intención de hacerlo; platicaba con Silvia Eugenia Castellero de algunas anécdotas, de la bitácora que había llevado de mis visitas y los encuentros con él. Escríbelo, me dijo ella. Así lo hago; mientras, pienso en las jacarandas que a él le gustaban tanto, *Están floreciendo las jacarandas, qué bonitas*, decía encantado, y me hago cargo de pronto de que estamos a poco de un año de su muerte. Hace unos días, con un día de diferencia, ha muerto también mi madre. Nacieron el mismo año, tenían la misma edad al morir, y esas conjunciones, como las llama Jung, que en el vulgo decimos coincidencias, me suceden a cada paso, todo el tiempo, como si los enigmas me estuviesen buscando, llamando, hablando con su idioma de silencios secretos que no sé interpretar; y me golpean y sacuden hondo, colmado de preguntas, cuando reparo en que avanzo por los años igual que un ciego, a oscuras, ignorante de los misterios de la existencia, cada vez más lejos de eso que María Zambrano designa «la verdad viviente». Y las chispas moradas en esos árboles, con el luto de la cuaresma, abren como una herida en que la luz alumbra todas las tristezas.

Ese día estaba con Juan Manuel Guerrero en Las Barrancas, un pueblo de pescadores por el rumbo de Antón Lizardo; lo acompañé a su círculo de lectura con los niños de la escuela rural de allá, sitio edénico, y aunque cercano, aislado; suele haber deficiente señal, pero las alas de la tragedia vuelan rápidas. El mensaje de Manuel Salinas llegó instantáneo: acababan de anunciar su muerte.

«Todos nos iremos», dice el poeta ●

VERACRUZ, ABRIL-MAYO DE 2019

Leer con ternura

DANIEL CENTENO

I

CARVER ERA UN TIPO GRANDE de voz profunda que leía con la belleza de un poema todos y cada uno de sus pensamientos. Su respiración se volvía parte de las páginas que él machacaba con esmero para que luego nosotros lloráramos cada golpe. Parece exageración, dicho así, y quizá lo sea. Probablemente me diría, igual que a Tess Gallagher, su esposa: «No me idealices. No me idealices».¹ Sin embargo, Carver escribía sus cuentos como se escribe un poema, y aquello era indudable al oírlo hablar. Es una suerte de descubrimiento oír su voz por primera vez (siempre es una sorpresa oír los textos en voz de su autor: parece que cobran vida de un modo insospechado, como si la clave para entender lo que decían siempre hubiese estado en el ritmo de su respiración. Uno puede odiar una obra luego de oírla en sus labios; de pronto la parsimonia es frenetismo y cualquier belleza posible se atropella. No era, sin embargo, el caso de Carver). Su aliento era sopesado. Uno entiende por qué acababa casi cada oración con un *he said, she said*: su ritmo involucraba personas, voces que iban y venían (del mismo modo en que él siempre hablaba poco, escuchaba lo suficiente, respondía lo necesario); cuando las voces van y vienen unas detrás de otras, siempre conviene diferenciarlas aunque sea con un par de palabras. Dos palabras bastan para reconocer la existencia de alguien.

Carver era un sujeto tierno, incluso si su abismal presencia disuadía a

1 En el año 2000, Tess Gallagher, escritora, viuda de Raymond Carver, publicó el libro *Soul Barnacles (Ten More Years with Ray)*, con el que pretendía mantener viva la memoria de su esposo. La cita pertenece a un adelanto de su versión española, *Carver y yo* (Bartleby Editores), publicado en <https://www.elmundo.es/documentos/2005/10/cultura/carver/viuda.html>

los presentes. Ya fuera por su mirada cavernosa, o porque parecía un monumento de la humanidad hacia las letras (como si las letras necesitaran esa clase de gestos, como si ser escritas por alguien muy grande les asegurara de antemano la grandeza), era como una de esas catedrales que él decía que debían construirse aunque no las construyera una sola persona. Las catedrales deben construirse, decía, no importa quién lo haga: construir juntos el arte, expresó alguna vez.² El arte se vuelve una cosa colectiva, como algo que requiere existir, independiente. Es curioso que haya dicho eso: su fama se forjó con obras construidas a dos manos y reconstruidas (o destruidas) con otras dos. Es imposible pensar en la primera obra de Carver, *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, sin su editor, Gordon Lish (sobre todo porque es la única cuya forma original no podemos conocer; *De qué hablamos cuando hablamos del amor* fue restaurada, años después, como *Principiantes*, y para el resto de los libros la mano de Lish ya no se hizo notar).

Aunque su obra fue modificada por éste al punto de lo irreconciliable (Lish cambiaba sus finales, le quitaba un cincuenta por ciento, a veces el setenta), Carver no dudaba en reconocer, una y otra vez, el agradecimiento que le tenía a su editor. Después de todo, Lish lo convirtió en un fenómeno, lo convirtió en un diamante que rompía con su filo cualquier otro estilo narrativo de la época. Le dio lo que necesitaba para poder vivir de lo que amaba, aunque eso lo destruyera en un modo velado (igual que el sufrimiento de sus personajes). Aun cuando no estaba conforme con lo que hicieron de su obra (nunca le gustó que lo llamaran minimalista, por ejemplo), aun cuando su aceptación a los cambios de Lish se debió más a la desesperación y a la necesidad, no dudó nunca en agradecerle. Como si le agradeciera que, igual que las catedrales, le hubiese ayudado a construirse a sí mismo. Los libros que Carver escribió sin la transformación de Lish dan cuenta de ese crecimiento. (Con *Catedral*, su primer libro sin la —a veces invasiva— mano de Lish, Carver afirmaba haber sentido un *rush* que no había sentido hasta entonces, un sentimiento profundo de haber hecho algo bien).³

Hay algo sumamente tierno en aceptar que no importa quién edifique la

2 En 1982, Carver visitó la Universidad de Akron. La referencia hace alusión a una de sus respuestas, en la que habla de la importancia de escuchar a los demás como parte del proceso creativo. La transcripción puede hallarse en el capítulo «Raymond Carver Speaking», de Robert Pope y Lise McElhinny, del libro *Conversations with Raymond Carver*, ed. de Marshall Bruce Gentry y William L. Stull, University Press of Mississippi, disponible en <https://bit.ly/2QDwakP>

3 *Ibidem*, p. 70.

belleza. Carver hablaba de la ternura en sus cuentos y en sus poemas. También en sus ensayos. En el último discurso que dio tres meses antes de morir, les dijo a los asistentes que no olvidaran la ternura. Que se aferraran a ella. Es increíble leer algo como eso viniendo de él, que la pasó tan duro e hizo pasar una vida tan dura a otros (igual que sus personajes, él era un hombre paradójico, complejo, con un mundo interior inagotable). Aferrarse a la ternura luego de vivir un infierno de necesidades debe de tener el mismo efecto que beber agua cuando se ansía el alcohol. Quizá las versiones de Lish son mundialmente famosas, y le dieron a Carver un lugar en el podio del mercado de la literatura; pero fue su ternura, la ternura de libros como *Catedral*, justamente, la que le aseguró un lugar en la memoria de los lectores.

Leer a Carver en clave de ternura hace posibles las epifanías que se desprenden del alcoholismo de sus personajes (muchos de sus personajes eran alcohólicos que aún bebían; no como él, que había dejado de beber, y fue justo ese abandono el que le ayudó a escribir sobre alcohólicos que aún no podían seguir sus pasos); leer a Carver en registro de ternura es reducir los márgenes rigurosos, las esquinas dramáticas y tensas de las versiones que hizo Lish, su editor, con sus cuentos.

Uno lee «Diles a las mujeres que nos vamos», uno de sus cuentos más famosos, y no puede evitar preguntarse si está presenciando un cuento realista o el relato de un robot asesino que sin piedad se despacha a quien tenga enfrente, como Philip K. Dick en «El padre cosa» o en «Servir al amo». En la versión de Lish, uno sólo lee cómo dos hombres deciden que un par de piedras sirven para aplastar la cabeza de unas jovencitas que paseaban en bicicleta. La única razón es que están frustrados, tan frustrados que nunca dicen que lo están y nunca muestran arrepentimiento. Hasta los robots de Dick parecían tener más emociones. No hay redención posible porque Lish convirtió a sus personajes en piedras. Filosos. Terribles. Contundentes. Son un mazazo. Pero Carver hace, en su versión, que el asesino dude, que el asesino se ponga a llorar apenas mata a la mujer, que su amigo lo consuele porque ambos saben que el futuro se jodió, al menos para él. Y para ella también. Uno siente que lloran por la joven muerta. Uno siente que el asesino llora la ausencia que ha creado con sus actos. Hay algo terrible y profundamente humano en esa ternura, que de pronto se vuelve trágica, porque le impide, justamente, volverse una piedra.

Si se mira detenidamente, lo que le falta a uno y al otro le sobra es una ternura que parece inmerecida: ¿cómo podemos enternecernos, gracias a la mirada de Carver, con lo que ha hecho este hombre? ¿Cómo podemos

comprenderlo, aun cuando ha hecho algo terrible? No lo hacemos, pero pensamos que sí. Y ese pensar que sí, diría Carver, es la ternura.

II

CLEMENTE AMABA EL AGUA. Su padre, el poeta Cristián Warnken, decía que «si hubiera tenido una anterior reencarnación, habría sido alguien que venía de un mundo acuático». ⁴ Quizá por eso tenían una piscina en casa. Dondequiera que hubiese agua, el niño saltaba de alegría. Clemente tenía dos años y nueve meses cuando cayó a la piscina de su casa y se ahogó ahí.

Todos conocemos historias parecidas. En la primaria se decía que nuestro profesor de educación física siempre llevaba gafas oscuras porque se rehusaba a ver la luz luego de lo que le pasó a su hija. Durante los primeros tres años imaginé muchas cosas. Pensé en alguna quemadura, pensé en que ella era grande, como él, y había abandonado su hogar. Así que me tomó por sorpresa enterarme de que su hija amaba el agua tanto como Clemente. En «Sobre la desolada tierra», de Philip K. Dick, unas criaturas de otra dimensión aman tanto a una jovencita que acaban por carbonizarla cuando no pueden contener sus deseos de tenerla. Los deseos por poseer acaban destruyendo. Así, jugando entre baldes de agua, la hija de mi maestro cayó igual que Clemente, y lo que sacaron de ahí, una hora después, ya no era del todo ella. Me parece que «Sobre la desolada tierra» es un título que podría titular pérdidas así.

Cuando los días son tristes, recuerdo a la hija de mi profesor y recuerdo a Clemente. Recuerdo, también, una entrevista que le hicieron a Warnken, a diez años de su fallecimiento. Un amigo suyo, confesó Warnken, le dijo que lo mejor que podría hacer era meterse a la misma piscina en la que había perdido a su hijo, y que debía bautizarse ahí. «A mi hijo le fascinaba el agua, estaba loco por ella». ⁵ Para Warnken tuvo sentido.

Reunió a la familia y a sus seres más cercanos y todos juntos entraron a la piscina. Si la piscina era el signo de una ausencia, tenerlos a todos ahí debía cumplir el fin contrario o eso pareciera. Para él, tenía sentido bautizarse en la misma agua que había tomado a su hijo.

⁴ Entrevista de Carla Mandiola a Cristián Warnken, con motivo del lanzamiento de su poemario *Un hombre extraviado*, en el que explora el duelo por la pérdida de su hijo, Clemente. Disponible en <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=385306>

⁵ *Idem*.

*El jardín llora
la piscina llora
los árboles lloran.
Me dicen
que lo sienten tanto
que no nos vayamos de aquí
que no huyamos del paraíso
que algún día será restaurado
con cada hoja caída
y cada pájaro
con tu risa y nuestro llanto.*⁶

Carveriano es un término que se utiliza para hablar de historias como ésta. Una historia de pérdida, de epifanías, de significados ocultos, de silencios cargados de dolor. Como si de pronto la vida imitara la ficción, yo leía su testimonio con la misma mirada con la que aprendí a leer las historias de Raymond Carver.

III

HE LLORADO VARIAS VECES la pérdida de un hijo sin haber tenido ninguno. La empatía y la literatura hacen eso. Provocan dolores profundos que no sabíamos que eran posibles. Cuando pienso en el hijo de Warnken, pienso en «Algo sencillito y bueno», un cuento de Raymond Carver. Ahí también muere un niño. Al regresar del hospital, los padres se hallan deshechos. No saben qué hacer. En mi mente, la escena en que tratan de darse consuelo luego de volver a casa es capaz de llenar el espacio vacío entre la muerte de Clemente y el episodio en que sus padres entran a la piscina para conciliarse con el agua. La literatura se erige como una mirada piadosa que me ayuda a comprender.

En casa, se sentó en el sofá con las manos en los bolsillos del abrigo. Howard cerró la puerta del cuarto de Scotty. Puso la cafetera en el fuego, y buscó y encontró una caja vacía. Pensaba recoger las cosas de Scotty que fuera viendo por la casa, pero en lugar de hacerlo se sentó en el sofá junto a Ann, apartó la caja hacia un lado y se inclinó hacia adelante con los bra-

6 Fragmento de un poema de Warnken, de su poemario *Un hombre extraviado*.

zos en las rodillas. Y se echó a llorar. Ann le cogió la cabeza y se la acercó hasta el regazo, y le dio unas palmaditas en el hombro.

*—Ya no está —dijo. Siguió dándole palmaditas en el hombro. Por encima de los sollozos de Howard oyó el ruido sibilante de la cafetera en la cocina—. Venga, venga —dijo con ternura—. Ya no está, Howard. Ya no está y tendremos que acostumbrarnos a su ausencia. A estar solos.*⁷

Cástulo Aceves, escritor mexicano, escribió en alguna ocasión en sus redes sociales que si de pronto perdiera a uno de sus hijos se vería obligado a escribir un cuento que hablara de la pérdida, pero que luego pensaba en Carver, en «Algo sencillo y bueno», y se daba cuenta de que Carver ya lo había dicho todo. No tenía caso hablar de la pérdida de un hijo porque no había nada que agregar. Parfraseándolo, decía que quienquiera que desee saber cómo se siente temer la pérdida de un hijo, o vivirla, sólo necesita leer ese cuento.

Kafka decía que necesitamos leer libros que se sientan como un suicidio, o como la muerte de alguien que amamos más que a nosotros mismos. «Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros».⁸

Algunos de los cuentos de Carver se sienten justo así.

Luego de leer «Diles a las mujeres que nos vamos», solté el libro mientras mis alumnos me veían, sentados con una tranquilidad que yo había roto al dejar caer el libro sobre una mesa. Me preguntaron si todo estaba bien y yo sentí que ellos jamás podrían ver mi mundo interior. Aquella herida era mía de un modo intransferible. Pensé que no tenía caso decir nada porque ellos no podrían comprender. Luego recordé este poema:

Esta mañana hay nieve por todos lados.

Hablamos sobre la tormenta.

Me comentas que no dormiste bien.

Te digo que yo tampoco.

Tuviste una noche terrible. «Yo también».

Estamos tranquilos el uno con el otro,

nos asistimos tiernamente

7 «Algo sencillo y bueno» es la versión íntegra del cuento «Parece una tontería», perteneciente al libro *De qué hablamos cuando hablamos del amor*. El libro fue publicado en español por Anagrama bajo el título *Principiantes*.

8 Fragmento de la Carta de Franz Kafka a Oskar Pollak en 1904, disponible en https://elpais.com/cultura/2018/11/24/actualidad/1543063621_135802.html

*como si comprendiéramos nuestro estado de ánimo,
las mutuas inseguridades.
Creemos adivinar los sentimientos del otro,
no podemos, por supuesto, nunca podremos.
No tiene importancia.
En realidad es la ternura la que me interesa.
Ése es el don que me conmueve, que me sostiene,
esta mañana, igual que todas las mañanas.*⁹

Mis alumnos no eran capaces de comprenderme, claro que no podían, pero *me asistían tiernamente como si lo hicieran*. Carver me enseñó eso. Uno puede seguir mientras haya ternura. Mientras haya amigos, como los de Warnken, que entraron con él a la piscina. Uno puede seguir con alumnos como los míos. Uno extendió una galleta, otro, que siempre me miraba con desdén, me sonrió tiernamente. Otro más me dijo que podía hablar con él si quería, que no me quedara callado.

«Tiernamente» es una palabra difícil de describir pero fácil de visualizar. Todos reconocemos una mirada tierna cuando la vemos, del mismo modo en que es fácil reconocer. Cuando Carver escribe que los padres de Scotty se dan palmaditas en los hombros, uno siente su ternura. Uno la siente en el propio hombro.

Warnken publicó una nota en el periódico, poco después del fallecimiento de Clemente.

*Todos lloran, también tu piscina amada, que te vio, dichoso, nadar, ¡cómo llora deseconsolada! Lloran las cosas que tocaste, los lugares donde anduviste, y lloramos nosotros, ya sin lágrimas. Entonces, ¿por qué te ríes, por qué tu cara pura de niño muerto insiste en reír, mientras todos lloran sin consuelo? ¿Por qué ríes, Clemente, amor mío, dolor nuestro?*¹⁰

Su testimonio no pretendía ser la voz de la pérdida. Sin embargo, otros padres que habían perdido a sus propios hijos le escribieron con la segu-

⁹ «El don de la ternura», de Raymond Carver, disponible en <https://issuu.com/archivogroenlandes/docs/201337585-antologia-poetica-2/33>

¹⁰ Fragmento de «Clemente», de Cristián Warnken, publicado originalmente como una columna en *emol.com*. <https://desata.blogspot.com/2007/12/esta-es-la-columna-semanal-de-cristin.html>

ridad de que los comprendía de un modo inequívoco. Algunos otros le escribieron, conmovidos, afirmando que aunque no habían vivido algo así podían comprender lo que él sentía.

Una alumna me dijo, luego de leer «Algo sencillo y bueno», que se sentía comprendida. No me dijo que ella comprendiera a los personajes, ni me dijo que lo sintiera por ellos. Ella no le hablaba al texto, no le escribía, como lo hicieron con Warnken. El texto le había hablado a ella de una forma íntima, personal, intransferible. Ese día me dijo que había sufrido un aborto. No se lo había dicho a nadie.

«Ya no está», me dijo, haciendo eco de lo que acababa de leer.

IV

*Recuerden esta palabra poco usada: ternura. No les hará mal. Y esa otra palabra: alma, llámenla espíritu si quieren, si así es más fácil la reivindicación territorial. No la olviden tampoco. Préstente atención al espíritu de sus palabras, de sus actos. Ésa es una preparación suficiente. Y no más palabras.*¹¹

Carver dijo que lo único que tenemos son las palabras. ¿Qué significa que, habiendo vivido la ternura, no haga falta nada más? Sobre todo para un escritor.

V

TESS GALLAGHER acompañó a Ray, como ella le decía, en sus últimos años de vida, los más productivos, los más felices, como dirían ambos; ella escribió que Carver le admitió alguna vez que jamás había podido dejarse caer en depresión. El hombre trabajador no puede permitirse eso, decía Tess. «Forma parte de la moral de la clase trabajadora, supongo. Y de ahí venimos Ray y yo».

Raymond Carver escribía sobre esas personas. Personas que no podían dejarse caer en depresión porque crecieron trabajando, porque debían seguir. Rendirse es algo que no hacen quienes cuentan cada día como si le

11 Cita de «Meditación sobre una frase de Santa Teresa», en *La vida de mi padre. Cinco ensayos y una meditación*, disponible en <https://elprismaelectrico.tumblr.com/post/38153027836/meditacion-sobre-una-frase-de-santa-teresa-hay-una/amp>

fueran restando días a un sufrimiento inagotable, los mismos que llevan el registro de los días en que se ha sobrevivido, pese a todo.

En un ensayo sobre la escritura de cuentos,¹² Carver afirmó que lo que hacía especial a un escritor era su mirada. Sólo un verdadero escritor escribe un mundo en consonancia con su propia especificidad. Carver escribía de hombres que padecieron penurias, que aguantaban el dolor, que vivían un día a la vez, que sufrían en silencio, que enterraban en algún sitio aquello que uno podía descifrar sólo al prestar mucha atención, al leer el subtexto. Sus textos son conocidos por insinuar más que por decir, por revelar el dolor y la esperanza de sus personajes en instantes, epifanías, que les cambiaban la vida de un modo irreversible. Su modo de narrar estos episodios es indudablemente desde la ternura. No los comprende, pero lo intenta. Los mira como si lo hiciera.

Por eso imagino a Carver escribiendo lo que le pasó a Warnken. El hijo, el bautismo, el libro de poesía.

Carver me enseñó que el dolor puede engendrar belleza, si se lo mira con ternura •

12 «Son muchos los escritores que poseen un buen montón de talento; no conozco a escritor alguno que no lo tenga. Pero la única manera posible de contemplar las cosas, la única contemplación exacta, la única forma de expresar aquello que se ha visto, requiere algo más. *El mundo según Garp* es, por supuesto, el resultado de una visión maravillosa en consonancia con John Irving. También hay un mundo en consonancia con Flannery O'Connor, y otro con William Faulkner, y otro con Ernest Hemingway. Hay mundos en consonancia con Cheever, Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robinson, William Kitredge, Barry Hannah, Ursula K. LeGuin... Cualquier gran escritor, o simplemente buen escritor, elabora un mundo en consonancia con su propia especificidad»: en el ensayo «Escribir un cuento», disponible en https://www.literatura.us/idiomas/rc_escibir.html

Odio a Goku o Maldito mundo sabandija

MIGUEL ÁNGEL FLORES HERNÁNDEZ

*So don't get any big ideas
they're not gonna happen
you'll go to hell for what
your dirty mind is thinking*

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 Radiohead, no sabía cuántas pastillas cabían en mi boca. Mi canción favorita fue «Nude». 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.

«Don't get any big ideas they're not gonna happen».

Sacaron mis cosas, no tengo dinero; lo último lo gasté viendo a Tom Yorke y compañía. Vagaré, la ciudad lo amerita.

«Now that you found it, it's gone now that you feel it, you don't you've gone off the rails».

Llevo tres días aquí, sin luz.

Mañana es mi cumpleaños. Nadie lo recuerda.

A veces, ellos me visitan. Ayer me golpearon. Desperté, ya se habían ido.

Subí al último piso. No podrán encontrarme.

Recuerdo mi cumpleaños número seis: fiesta temática de las Tortugas Ninja. Las odiaba. Sólo imaginar a un cuarteto de reptiles enormes, vagando por las alcantarillas, me atemorizaba. Yo era El Destructor.

Se escuchan ruidos. Me buscan. Me hago chiquito.

A los once años dejé de ser El Destructor, para entonces ya era Vegeta. El mundo era una maldita sabandija. Un idiota arruinó mi pastel de cumpleaños en forma del planeta Vegeta: me aventó hacia él. Fui el culpable de la extinción de toda una civilización.

Golpean la puerta. Huele a tiner. Siguen toncheándose.

A los trece, ya no tuve fiesta. Papá se fue de casa. Mamá olvidó cómo sonreír, un año más tarde murió.

Yo ya no era nadie. Mis días correteando reptiles y como príncipe *saiyajin* eran historia.

Me han encontrado. Tienen gasolina. Encienden el edificio. Todo arde. No muero. Transmuto. ¡Por fin! ¡Me he convertido en *supersaiyajin*!

¡Arde! ¡Maldito mundo sabandija!

«You'll go to hell for what your dirty mind is thinking» ●

Aquellos días

VANESSA CABUTO ENRÍQUEZ

Quedamos a las dos. Yo llegué a las tres. De cualquier forma tenía previsto no verte, o, mejor dicho, había mentido en decirte que sí, que estaba bien eso de encontrarnos después de clases.

Te juro que no me costó nada recrear la escena: los dos sentados en la banca sombreada, al principio un poco lentas las palabras, mi sonrisa temblorosa, tu historia fragmentada.

El calor de la tarde, la interrupción del ambulante, la petición de caridad
Unpesoquemeregalepacomer

Luego sugerir la caminata:

Vamos al café que te gusta, hay tanto que platicar.

Y así, andando sobre la acera, reír juntos, hablar de los otros, regresar a *aquellos días*, tomarnos de la mano, comprobar que el cuenco que hay entre tus dedos se ajusta a la medida de mis manos

lo demás es cuestión de inercia.

Bordear la línea del abismo, no mirar el rostro del dolor. No es necesario volver a él.

Así de sencillo fue.

Pero en cambio,

decidí darle vueltas al reloj.

Hice que fueran las dos, las tres, las cuatro del día anterior hasta llegar a donde no me sé ya tu nombre, ni reconozco la banca sombreada, ni mis manos tienen los surcos de tus dedos.

Di la vuelta al reloj y lo dejé en los tiempos aquellos

segura ya de que este día llegará y que nos reconoceremos cuando nos veamos.

Tú dirás veámonos a las dos

y yo, ahora lo sé

Hegaré irremediabilmente a las tres.



Cine, literatura y alcohol según Hollywood

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

A menudo las películas que abordan la vida y los milagros de un escritor perfilan personajes apasionados que descifran —desde el altar de la lucidez casi divina— los enigmas de la condición humana. Llevan vidas singulares y son excepcionales: el escritor es el otro que vive entre nosotros, que sufre al lado de nosotros pero que entiende, y desde parajes exclusivos. No es raro en este paisaje que el alcohol y otras sustancias contribuyan a dar viveza al personaje, a convocar la inspiración, a agudizar su percepción. Pero también a abrir las puertas del infierno: en diferentes épocas y desde diferentes acercamientos, el cine norteamericano se ha ocupado de escritores adictos al alcohol. Algunas películas dan cuenta del aciago destino de los personajes desde una perspectiva objetiva, y así somos testigos de su caída en la profunda oscuridad. Otras van más allá y llevan al espectador a hacerse algo más que una idea de lo que le sucede: vemos y percibimos el mundo como ellos, con ellos, nos ponemos «en sus zapatos». Así compartimos la experiencia de la creación, pero también las amargas de la adicción. Con frecuencia el escritor es divinizado a

veinticuatro cuadros por segundo, pero también con frecuencia asistimos a la cara oscura de la literatura, y el autor se convierte en un ser humano cercano, aún excepcional, pero cercano.

Para inaugurar la «galería del terror» del escritor bebedor, es conveniente visitar *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, 1945) de Billy Wilder, que se inspira en el *best-seller* de Charles Jackson. Wilder ejerció con solvencia y rigor la mayor parte de los géneros cinematográficos. En el cine negro encontró el tono adecuado para dar cuenta del desasosiego que provocó la Segunda Guerra Mundial. Y es ahí donde ubica el devenir de Don Birnam (Ray Milland), a quien acompañamos por Manhattan durante cuatro días de incesante bebida y recuerdo. La debacle pasa por eventos lamentables, como el alejamiento que él provoca de los que lo quieren —en particular, su leal novia—, el empeño de la máquina de escribir, la contemplación del asesinato como vía para tener acceso a la botella. El alcoholismo es expuesto por Wilder en claroscuro, con luces duras y sin glamur; la enfermedad se convierte en la *femme fatale*, personaje imprescindible del cine negro. El desempeño de Milland es tan convincente que obtuvo el premio a mejor actor en Cannes y el Oscar de la especialidad.

Charles Bukowski es un personaje dentro y fuera de su obra; es el gran lugar común del escritor bebedor. Su biografía y sus cuentos y novelas han inspirado numerosas películas (el Internet Movie Database registra cincuenta créditos). *Barfly* (1987), dirigida por Barbet Schroeder, es una de las primeras. Se trata de un guion original y de corte autobiográfico. Aquí Henry Chinaski (Mickey Rourke) es un

ser humano desencantado que pasa los días bebiendo y peleando a puño limpio. La rutina se interrumpe ocasionalmente para redactar algún poema. El orden cambia cuando se cruza en su camino una «mariposa de bar» (título que llevó la cinta en español), una atractiva alcohólica. Schroeder apuesta por un acompañamiento cercano al personaje y da cuenta de los diferentes estados que atraviesa por medio de la luz, que por momentos es plana y quita volumen a los personajes y en otros se tiñe de un verde enfermizo. Las prioridades cambian en *Factotum* (2005), de Bent Hamer, que se inspira en la novela homónima de Bukowski. Aquí Hank Chinaski (Matt Dillon) tiene el propósito de escribir y va de un trabajo a otro con esto en mente. Con el paso de los días se instala en la grisura moral (subrayada por la luz y la pérdida de profundidad de campo). En años recientes, James Franco (que como realizador ha dejado ver su propensión al riesgo y su gusto por la literatura en más de una ocasión, como la suicida adaptación de *El sonido y la furia* de William Faulkner) realizó *Bukowski*

(2013), una película biográfica en la que regresa a los años de juventud del autor y ventila las dificultades con su padre, los sinsabores de la adolescencia y los primeros acercamientos al alcohol y la escritura. La cinta ha tenido problemas legales: Franco fue demandado debido a que su entrega se parece sospechosamente a la novela *Ham on Rye* (que en español se titula *La senda del perdedor*), cuyos derechos no le pertenecen. Frente a estas desavenencias, Bukowski seguramente alzaría la copa y diría «¡Salud!».

Mike Figgis explora con sinceridad el descenso a los infiernos desde el paraíso de la artificialidad en *Adiós a Las Vegas* (*Leaving Las Vegas*, 1995). La cinta se inspira en una novela de John O'Brien y sigue a un guionista atormentado (personaje que previamente había sido visitado, en abstinencia, por los Coen en *Barton Fink*). Figgis es un tanto efectista y para dar cuenta de la subjetividad del personaje (interpretado por Nicolas Cage) echa mano de la cámara en mano y de cortes frenéticos.



Alexander Payne acompaña a dos personajes mediocres, adolescentes de edad madura, a lo largo de un viaje por los viñedos de California en *Entre copas* (*Sideways*, 2004). Miles (Paul Giamatti) es un escritor que ha dedicado su vida a un ladrillo que al parecer nadie quiere publicar. Su gusto y su conocimiento sobre vinos lo convierten en un guía autorizado para su amigo Jack (Thomas Haden Church), quien va a contraer matrimonio después de la semana del viaje. En la ruta, Miles se entera de que su exesposa se ha casado. La noticia no le hace ninguna gracia y durante una cena con su amigo y dos amigas bebe compulsivamente. Payne registra de forma magistral el desencanto y el proceso de embriaguez. Para dar cuenta de la alteración de la percepción del espacio, el cineasta va cerrando los planos y eliminando la profundidad de campo (los fondos son cada vez más borrosos); para ocuparse del tiempo, el cineasta utiliza reiteradamente la disolvencia y en algún momento el *flashforward* (en el que vemos el tiempo por venir). Así somos más que testigos de lo que pasa por la cabeza de Miles. Payne configura un proceso sutil de embriaguez, una inserción suave en la subjetividad. En un extremo formal distante coloca Terry Gilliam a un periodista que realiza un viaje a Las Vegas, en *Miedo y asco en Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas*, 1998), que se inspira en el libro de Hunter S. Thompson. Raoul Duke (Johnny Depp) es acompañado por Dr. Gonzo (Benicio del Toro) y en la ruta consumen cualquier cantidad y variedad de sustancias psicotrópicas. El espacio se extiende con una claridad apabullante y la realidad se distorsiona gracias al uso permanente del gran angular. El efecto es inquietante, por

momentos hilarante.

El cine norteamericano, como hemos visto someramente, ha sido atento a la relación entre el alcohol y la creación. Ha ido más lejos: ha explotado una virtud exclusiva del séptimo arte, algo que los textos escritos han intentado con resultados disímiles: hacer que el espectador se forme algo más que una idea del descenso a los infiernos. El cine ha hecho posible no sólo compartir el mundo del otro (su sufrimiento y su exaltación), sino el acceso directo a la percepción del otro —a su forma de vivir el tiempo y el espacio—, a su subjetividad: ha hecho posible una plena intersubjetividad. Los personajes son puentes con los autores, y el cine contribuye a una mejor comprensión de la obra y el escritor. Y no está de más recordar que William Faulkner, Ernest Hemingway, Tennessee Williams, F. Scott Fitzgerald, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Truman Capote y Edgar Allan Poe eran alcohólicos; algunos consumían otras sustancias. ¿Cuántas obras maestras de la literatura norteamericana se explican por el alcohol o a pesar de él? La literatura (¿la cultura?) de Estados Unidos no puede entenderse sin el vino, el whisky y el *whiskey* y el bourbon, el tabaco, la marihuana, la cocaína, el LSD, la heroína. De ello da cuenta el cine, fiel historiador ●



Dos novelas de José Luís Peixoto

● RICARDO SOLÍS

Con apoyo del Instituto Camões y la Dirección del Libro, Archivos y Bibliotecas de Portugal, desde fines del año anterior se distribuyen en nuestro país dos de las novelas más importantes del escritor lusitano José Luís Peixoto (Galveias, 1974), ahora publicadas por la editorial local Arlequín; se trata de *Cementerio de pianos* y *Libro*, que se nos presentan hoy en novedosas traducciones —de Adrián Chávez y Diana Alcaraz, respectivamente— que colocan ante los lectores mexicanos la literatura de Peixoto en versiones más «cercanas».

Así, en *Cementerio de pianos*, los protagonistas, ambos carpinteros, coinciden no sólo por ser padre e hijo, son asimismo custodios azarosos del cementerio de pianos y, además, poseen trayectorias sentimentales que son paralelas en más de un sentido: si bien se relata su odisea familiar (con un notable peso en la descripción sensitiva de las situaciones y los entornos), la intimidad se extiende a su vinculación con su oficio, sus amantes, el tono melancólico que invade la visión del vecindario y la ciudad

y, en lo que respecta a la escritura de la novela, dos estructuras para narrar que se distinguen por el carácter de cada uno de los personajes, pero que también entrelazan formalmente los sucesos de sus historias.

Lo anterior se hace patente, sobre todo, en la segunda parte del libro, en la que se opta por una estructura donde se avanza como en un maratón (kilómetro a kilómetro de los treinta que recorre en su última carrera), y los párrafos no son conclusivos sino que se entrecortan para saltar de un personaje a otro, un esquema que asume el riesgo de provocar confusión pero que, de igual modo, vincula al padre con el hijo atleta y nos permite acceder a dos vidas que se «entretejen» a pesar de no coincidir temporalmente.

Lo que se aprecia en *Cementerio de pianos* es que el estilo del autor se carga de un ritmo constante que contrasta con el desorden temporal de lo que narra, algo que brinda coherencia y continuidad a los numerosos recuerdos que pueblan el relato, sus diferentes tiempos y los personajes con los que se relacionan. Por ello, no es gratuito que la prosa de Peixoto sea calificada, en esta novela, como «poética», puesto que no debe olvidarse que el propio «cementerio» es tanto sitio como símbolo, un espacio que se torna —casi— la metáfora que puntúa las vidas de los dos Franciscos.

Por otra parte, en *Libro*, lo que nos cuenta Peixoto es la vida de Ilidio, un niño radicado en una aldea rural del sur de Portugal, abandonado por su madre en la plaza del lugar para emigrar a Francia durante la dictadura de Salazar; así, los años transcurren pero el protagonista

siempre se encuentra vinculado a los libros, los cuales nutren su percepción y marcan el lenguaje de la novela, que se puebla de abandonos, desazón, música y referencias bibliográficas, a manera de un trayecto que se revisa a la luz de una biblioteca emotiva y personalísima.

Aunque nada es tan simple, porque el propio Ilidio se va del país tras la mujer que ama —Adelaide—, y su mejor amigo también, para huir de la guerra colonial; de este modo, la segunda parte de esta historia nos cuenta cómo el hijo de ambos (Ilidio y Adelaide) refiere su vida y los últimos años que pasa en París, para culminar en el regreso a Portugal, con su madre (todo lo cual se acentúa en el registro formal, porque, curiosamente, este personaje lleva por nombre Livro).

Desde el desencanto y la condición de abandono de Ilidio, lo que Peixoto nos entrega en *Libro* es un retrato particular de varias épocas en su país, marcadas por el devenir político y el paso de lo rural a lo ciudadano; asimismo, esta novela comparte con *Cementerio de pianos* temas como la ausencia, la odisea familiar y la exploración de la memoria para evocar un mundo ido, todo ello por medio de un lenguaje cuya intensidad no deja a sus lectores indiferentes ●

● *Cementerio de pianos y Libro*,
de José Luís Peixoto. Arlequín, Guadalajara, 2018.

Dhigavostov, de Luis Eduardo García

● VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Quiero dejar claro, desde el principio, que estamos aquí porque existe la música en la poesía de Luis Eduardo García. La poesía es sonido, ritmo, música, y en *Dhigavostov* hay todo eso, y más, pero de entrada ésa es la base: la música.

Digo esto para ser nítido: el título del libro es extraño, pero suena muy bien: *Dhigavostov*; la portada es rara, pero atractiva, digamos que rima con la extrañeza del nombre. No vayan a creer que soy fanático de contar sílabas, pero al ir leyendo *Dhigavostov* comencé a notar un ritmo y descubrí algunos versos alejandrinos —las catorce sílabas, la cesura, los acentos y todo—, y luego combinaciones de versos que van creando un ritmo especial.

Encontré música en este libro de Luis Eduardo García y la música es poesía y la poesía es música. Así pues, con fanfarrias, bienvenidos a *Dhigavostov*, ciudad de la que Luis Eduardo no es el único habitante: hay niñas, mujeres y hombres, en apariencia, felices, pero no nos dejemos engañar: estamos entrando a un paraíso dislocado, falso, un paraíso aparente

sobre el que flota la tragedia, en el que es inminente la destrucción —una destrucción con música, claro.

Luis Eduardo no va diciendo lo que sucede en *Dhigavostov*, lo va cantando, usa el verbo *decir*, pero aquí equivale a *cantar*, y eso se va sintiendo como una forma amable de decirnos que no somos visitantes de la ciudad, sino que somos sus habitantes, que aquí hablan nuestro idioma y entendemos. Quizá seamos habitantes que regresamos, paisanos que volvemos, y la ciudad está tan transformada que por eso necesitamos guía: porque el paraíso se convirtió en infierno.

Luis Eduardo es nuestro guía por los círculos de este cielo transfigurado en infierno: él nos va mostrando escenas, imágenes, en las que notamos la transformación de lo bello en feo, de lo positivo en negativo, tanto, que incluso puede atacar:

Un himno suena y es colmillo



El canto está listo para atacarnos. Poco a poco nos queda más claro: sí, estamos en el infierno, y Luis Eduardo nos lo va mostrando. Con fanfarrias, bienvenidos al infierno musical. Un infierno musical como el que quería la loca Pizarnik, imágenes y sonidos ideales para descubrir *Dhigavostov*, porque aquí hay locos tristes, tibios, alegres, que confunden a los muertos con nieve, con masa blanca, con un animal.

Bienvenidos al infierno musical, dantesco, es decir, frío, es decir, brillante, de brillo peligroso, porque el brillo no nos permite ver lo que sucede en el recorrido, no nos permite ver la realidad; por eso Luis Eduardo intercala una oración para cuidarnos del brillo, de la enajenación:

Aléjanos de él, oh Tundra
Tú que lo puedes todo
no permitas sus tentáculos
suavizando las cabezas

Luis Eduardo nos advierte y nos sigue mostrando los círculos del infierno musical: imágenes, personajes, escenas, todo lo positivo que se transformó en negativo. Pero en este infierno siempre hay algo que cubre las cosas, como si no pudieran verse nunca directamente; sin embargo las percibimos porque las escuchamos:

Peces dragón, líquido uranio.
En cielo musgos
adiposos

cráter rosa

yaks enamorados

Este poema se puede leer en el capítulo más musical, el tercero, cuyo título, «Meidei,

piraña nieve», es un verso de siete sílabas, y también es una petición de ayuda cerca del final.

Llegamos al cuarto capítulo, en el que Luis Eduardo dice cuál es el «Significado de las flores fantasma» y lo explica todo, da una resolución a su propio libro, aunque no diré aquí cuál es esa resolución, sólo adelanto que, gracias a Luis Eduardo García, la patria no se destruirá.

EPÍLOGO:

Una ciudad de la Unión Soviética, o una ciudad rusa o con nombre ruso, latió en mis lecturas de *Dhigavostov*. Resistí los deseos de investigar sobre esa ciudad a lo largo de mis reflexiones. Las respuestas se intuyen en los poemas finales del último capítulo de *Dhigavostov*. Después de escribir mi texto principal de esta presentación, por fin investigué. No les comentaré mis hallazgos. Nada más diré que mis intuiciones se reforzaron. Ustedes lleguen al final e investiguen también, se divertirán. Sólo quiero hacer un último comentario: el poema final de *Dhigavostov* es uno de los mejores poemas finales que he leído ●

- *Dhigavostov*, de Luis Eduardo García. Luzzeta, Guadalajara, 2018

La prueba, visible, de los monstruos

● GUSTAVO ÍÑIGUEZ

Lack one lacks both, and the unseen is proved by the seen.

WALT WHITMAN

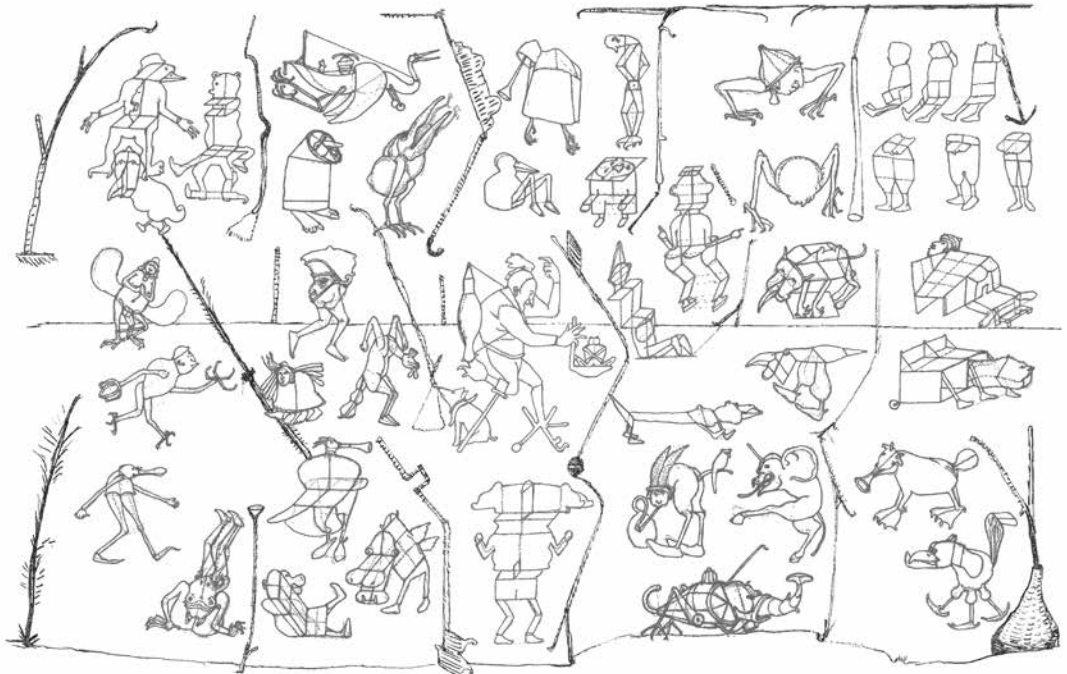
La forma en que se expanden los sueños al revisitarlos o el modo de modificar los recuerdos, al repetirlos, para ajustarlos a nuestras historias recientes: se conforma el gabinete interior de visiones memorables (¿monstruosas?). Hay en nosotros una inagotable capacidad para



recrear imágenes y atmósferas en las que sentimos haber participado de cuerpo entero y para modelarlas con libertad. Eso que en el presente nombramos acontecimiento fue imaginado con tal intensidad que se instaló, con su porción fantástica, en la realidad por medios invisibles y ahora es posible probarlo no sólo de forma verbal, sino de maneras gráficas. Estos estados de ensoñación nos afectan *realmente*: «La impresión de mi fantasía me afecta, y pongo tanto esmero y cuidado en esquivarla, por carecer de fuerzas para resistir su influjo». En su ensayo «De la fuerza de la imaginación», Montaigne recorre, con el matiz moral de la época, las posibilidades que ha podido verificar de los excesos imaginativos. Narra, con precisión y sin extenderse, el curioso caso de Cipo, quien, impresionado, tras haber presenciado una

lucha de toros, se adentró en una fantasía que pasó del sueño a la realidad: «y el calor de su fantasía hizo que le salieran [cuernos]».

La imaginación de híbridos que se desprenden de la fantasía para (re) presentarse en la realidad ha sido registrada gráficamente desde el Paleolítico superior como un primer intento de reconocer la separación de lo humano y de lo animal. ¿Es éste el primer momento en que podemos constatar la fantasía de la especie? Algunos autores apuntan que esta fantasía surge de la confusión del hombre que, apoyado en las paredes de las cuevas, se yergue dejando atrás el mundo animal sin tener del todo clara la propia apariencia. El tránsito hacia la conciencia: un largo recorrido que nos ocupa el imaginario con manadas fantásticas de monstruos. Cabezas de



toros y de ciervos sobre cuerpos humanos son el antecedente por excelencia de los animales quiméricos que pueblan los cuadros del «pintor de santos y monstruos, infiernos y frutas enormes con embudos, así como otras cosas parecidas: siempre muchas», tal como apunta Manuel Marín en la introducción a *Los animales de El Bosco*.

La tentación como un motivo que se repite para engendrar la monstruosidad y sus constelaciones se extiende en las páginas de *Los animales de El Bosco*, en donde las *drolerías* se ordenan y renuevan su fisonomía para reforzar su magnetismo.

En este libro, Marín hace un recorrido por el espacio en el que El Bosco repite el registro de sus visiones, sin pretender explicarlo, sino aclararlo al hacer visible el sitio y dar un cuerpo real a las apariciones: «cada monstruo aparece con la cabeza de algo y el cuerpo de otra cosa dentro de un objeto raro». Los elementos que se le presentan al ojo para disuadir la lógica de lo aparente se manifiestan no sólo en el emblemático *Jardín de las delicias*, sino que insisten en las representaciones del paradigma del ermitaño: *Las tentaciones de San Antonio*. Es difícil no pensar que aquí se establecen los arquetipos de las combinaciones: cada trazo de El Bosco que Manuel desdobra parece mostrar el principio de una secuencia combinatoria interminable.

«Los animales son reales en la naturaleza; el monstruo es real en la fantasía», nos dice Marín para desdoblar la idea de que lo invisible es probado por lo visible: los animales confirman la existencia de los monstruos. Este libro, en el que escribe e ilustra el autor la mirada del pintor flamenco, se nos revela

a profundidad a través de otra mirada que incide en las dimensiones de lo real. Hace posible que nos asomemos al interior de los monstruos, los devela al desdoblarlos, los desentraña desde la perspectiva del volumen. La unión de los elementos se presenta naturalmente: el fuerte ejercicio de la imaginación se consolida en la precisión de los trazos. Una mirada incisiva que abre para que sean reales en su geometría: los monstruos de El Bosco existen porque Manuel Marín les da peso. Es posible tocarlos en sus dimensiones: medirlos y modelarlos.

La certeza y lo extraño, la fantasía y el glosario, la imaginación y la maravilla, la mentira y el miedo, el monstruo y el mundo, la naturaleza y lo raro, la realidad y el sarcasmo, la sensación y la verdad son agrupados en un glosario final como un testimonio de los materiales que han sido *vistos* en estas figuras que forman el imaginario creciente de un genio que miró, atentamente, las tentaciones del otro. Es la mirada en la mirada la que nos revela esa «verdad: lo que pensamos que vemos y es así» ●

● *Los animales de El Bosco*, de Manuel Marín.
Petra Ediciones, Guadalajara, 2016.



- *The Night*, Rodrigo Blanco Calderón. Alfagura, México, 2017.



- *El cinematógrafo de Platón*, Abel Díaz de León Floreano. La Zonábula, Guadalajara, 2018.



- *Tren musical de palabras. Viaje de poesía infantil*, varios autores, edición de José Homero. Ediciones Municipales del Ayuntamiento de Xalapa, Veracruz, 2019.

ZONA DE SOMBRA

En el centro de *The Night*, literal y literariamente, el lector encontrará a Darío Lancini, poeta venezolano, autor del libro de palíndromos *Oír a Darío*, que lo hizo célebre. Por este título, Rodrigo Blanco Calderón, también originario de Venezuela, ganó el tercer Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa. El jurado dijo que ésta es una «novela polifónica, construida como un juego de muñecas rusas, un artefacto literario creado con maestría por un narrador que sabe apreciar la complejidad de su metrópoli natal y de la vida de sus habitantes». El autor asegura que su novela no es de denuncia, sino de indagación humana, en una zona de sombra en la que el país de Lancini cayó y de la que saldrá ●

CREER, SABER, REÍR (SONREÍR)

Religión, ciencia, humor. Dios, tecnología, risa. El hombre ante los misterios de la vida se sorprende, indaga y ríe (o sonríe, gesto con miles de matices). Luego del prólogo: «Para llegar a las prótesis dentales y los astrólogos / sus creaciones más refinadas, / Dios, primero, tuvo que domar el caos [...]», Abel Díaz de León, en este libro de poemas, va desgranando, con versos largos y libres, las resoluciones a las que el ser humano ha llegado en cuanto a lo sagrado, las herramientas de supervivencia y el ánimo con el que enfrenta lo cotidiano. Un ventilador descompuesto, la palabra del Señor, personajes en apariencia insignificantes: el poemario hace su camino hacia «El cinematógrafo de Platón», su punto culminante ●

EL ALEGRE TRENECITO DE LA LÍRICA

En la «primera estación» de este rítmico *Tren musical de palabras*, Rafael Alberti dice su «Pregón»: «¡Vendo nubes de colores: / las redondas, coloradas, para endulzar los calores!». Además, viajan en este tren, Gabriela Mistral, Fernando Pessoa, Robert Louis Stevenson, Umberto Saba y Octavio Paz, entre otros poetas de México y de países de América y Europa, de la actualidad y de siglos pasados. José Homero, editor, afirma que este libro «como los alegres trenecitos recorre un circuito de cuatro estaciones, las mismas del año, y se detiene en el andén de sus destino final para concluir con una celebración». Y les dice a los niños que «descubrirán que la poesía no es una carga sino una compañera de juegos, fuente de alegría, placer y revelación» ●



● *Historia de la risa y de la burla*, de Georges Minois. Universidad de Sonora / Universidad Veracruzana / Ficticia, México, 2018.



● *Oro líquido en cuenco de obsidiana*, de Ernesto Lumbrellas. Fondo Editorial del Estado de Morelos, México, 2018.



● *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*, de Marcelo Cohen. Malpaso, Barcelona, 2018.

LO MÁS HUMANO

Si, desde la clásica definición aristotélica, la nota distintiva del hombre es la risa, la empresa de historiarla equivale a configurar una comprensión total de lo humano. Este libro, al alcance del orbe hispanohablante en la admirable traducción de Jorge Brash, acomete esa empresa como sólo pudo proponérselo un historiador de la talla de Minois —a quien debemos otras formidables investigaciones acerca del infierno, de la vejez, etc.—: con exhaustividad y rigor, por una parte, y también con solvencia narrativa y un alto sentido de la pertinencia al suministrar ejemplos. A ello hay que sumar la dilatada reflexión entreverada a lo largo de los dos volúmenes: el primero desde la Antigüedad hasta la Edad Media, y el segundo del Renacimiento hasta nuestros días ●

LOS DÍAS OAXAQUEÑOS

Al tanto del desafío que entraña la profusión de material crítico que existe en torno a un autor de la talla de Lowry, Ernesto Lumbrellas discurrió, para efectivamente *redescubrir* al narrador inglés, un propósito que entrañaba su propia estrategia: su investigación se centraría en los días oaxaqueños, en la vivencia de un espacio y de ciertas compañías que, por alguna razón, ha pasado más bien inadvertida entre los estudiosos. El resultado es esta fascinante pesquisa, hecha con gran acuciosidad y constante emoción, alrededor de Lowry en Oaxaca, «el espacio de los exorcismos, del combate entre sus ángeles guardianes y sus demonios tutelares [...], de la pasión irredenta por el dios menor que habita la botella del mezcál» ●

MÁS QUE NOTAS

Debajo de la obra narrativa de Marcelo Cohen, así como de los frutos que ha dado su labor de traductor, transcurre una intensa actividad mental que cobra forma en su escritura ensayística. Esta compilación (para la que el término «Notas» en el título es injusto: se trata de mucho más que sólo eso) permite asomarse a ese caudal, que corre con la fuerza reflexiva cuya diversidad de intereses tiene como común denominador una curiosidad irresistible. Como observa Jorge Carrión, se trata de una voz «reflexiva e irónica, experimental y sabia, hiperconsciente pero por momentos surreal, a menudo contagiada por la urgencia de querer compartir con los lectores ciertas lecturas, ciertos descubrimientos» ●



Primera lectura

Peregrinación al cuerpo propio

● LUIS ARMENTA MALPICA

«Como la eternidad, con sus mismos numerosos e insabibles materiales, Olga Orozco edifica, o reedifica, su universo lírico, su espesa y multiforme experiencia de vida. La vida y la muerte se acompañan, ninguna edad adelanta el paso sin la sombra de la otra. Se miran, se toca, se aman...». Así comienza el ensayo que José Javier Villarreal le dedica a la ganadora del Premio Juan Rulfo 1998 en la compilación de José Brú titulada *Acercamientos a Olga Orozco* (Universidad de Guadalajara, 1998), con el cual la Udeg celebraba a la argentina. Como si no bastara este volver a ella, a ese *Museo salvaje* que legó a sus lectores, veinte años más tarde aparece *Diario de lo deshabitado* (Universidad Autónoma de Aguascalientes), libro con el que Patricia Ortiz Lozano se acerca a *Los juegos peligrosos* de Olga Orozco para recomenzar, no desde cero, a «Nombrar a la enemiga», «Nombrar al desterrado», «El humo y el olvido» y entablar una «Falsa conversación con Olga Orozco sobre el fracaso del amor». Cuatro apartados y una advertencia al inicio:

La palabra será daga
silencio y furia en el cuaderno.
Diré el dolor sin oculartarlo
para que se haga humo
y me abandone.

Pero «las palabras no sirven sólo para comunicarnos con el otro, sino también para abolirlo. Una pasión será tanto más enérgica cuantas más resistencias tenga que vencer. Las pasiones secretas y las pasiones crueles son las más fuertes. Su otro nombre es destrucción», nos dice Octavio Paz en *La llama doble* (Seix Barral, 2001). Justamente el tratamiento discursivo del poemario de Patricia Ortiz apunta al aniquilamiento de esa sombra que *En el revés del cielo* de la Orozco podría ser ella misma. Espejo al que la autora de Aguascalientes ha convocado en sus cuatro libros anteriores: *Sitio sin sombra*, *Casa de lluvia*, *El otro mar* y *Memoria de la huida* se hermanan, sin problema, con los que ya he citado de Olga Orozco. En esos títulos está implícita ya la búsqueda de la expiación del gozo y de la culpa, cartas de la baraja que estaban muy presentes en muchas mujeres latinoamericanas en el siglo pasado.

He citado bastante a la poeta pampera, porque mucho la cita la autora que reseño. Los elementos de vacío y de aniquilación con los que Patricia Ortiz encara el reto de desaparecer a su enemiga tienen múltiples tonos: «Te nombro y te destruyo», dice el 22 de julio. «No puedes exhalar una palabra», señala el 14 de agosto. «Yo soy la voz, yo digo la palabra...», consigna el 28 de septiembre. «No tienes revés», apunta el 5 de noviembre. «Que no haya nadie para levantar los restos», sentencia el 7

de noviembre. «Ahora estamos vacíos», declara el 9 de noviembre. El diario culmina el 10 de noviembre, luego de que los tres últimos días se precipitan con rabia fulminante. Frases como *Relámpagos de lo invisible* (Orozco) que Patricia Ortiz coloca en una y otra cara del silencio. Siete espacios de anotación que son, a fin de cuentas, una cifra cabalística, como las que gustaban a la alquímica.

La bitácora del segundo apartado comienza: «La última noche (un día de junio)» y acaba con el año: «31 de diciembre». Quince poemas espaciados en temporalidad y cuyo tratamiento sensorial es inmediato: todos los sentidos están presentes «Y no es ojo por ojo / es una mirada infinita...» la que muestra esta casa deshabitada: cuerpo abierto, travesía inacabada en la cual los amantes no tienen asidero. Los últimos momentos de esta sección muestran la contundencia heredada de esa boca y ese mundo de Orozco que siempre están presentes en el diario. Y entonces, al leer «La sed se ha detenido / y el agua no eres tú» comprendemos que se despide al hombre, al desterrado, porque acabó la guerra.

La tercera sección, como la del principio, también consigna siete días: «Sin fecha», 7, 10 y 13 de enero, 3 y 6 de febrero, y nuevamente «Sin fecha». En este espacio quiere habitar, con ecos de las secciones anteriores, la nueva voz, la otra, pero le falta el fuego. «El humo y el olvido» no resultan elementos de magia o desencanto. A cambio, se muestra la recapitulación. Supongo que después de abrir sus cartas, y de apostar en serio, a Patricia le faltó oscuridad para enfrentarse a lo que ya no obtuvo de Olga Orozco y no nombró completo en el destierro.

Ni el humo ni el olvido se quedan en las líneas de la mano. Ni una piedra, como dijera Orozco en varias entrevistas; piedras como amuleto para escribir sus poemas. A Patricia no le faltaron piedras: le faltó un corazón, aunque fuera en migajas, que guiara este trayecto. Un fragmento del poema de David Shaddock titulado «En este lugar donde *algo está perdiendo vidas*» nos da mejores pistas:

Quiero cortar este diálogo
con un Dios que no puedo asegurar que exista
e ir hacia esa luz.

Pero no puedo. Dentro de mi pecho
hay un puño que aprieta la oscuridad...

Al mencionar este poema en su ensayo «Afinidades electivas», incluido en *Poesía versal* (Vaso Roto, 2017), Denise Levertov comenta que «La fe, para ser seria, ha de ir acompañada de la duda...». La magia que poseen muchos de los versos de Patricia Ortiz, y que la emparentan con la autora de *Eclipses y fulgores*, es precisamente que nos muestra sus grietas: las carencias de lo que estuvo firme, el paso de los años (o los días) en lo que era una casa antes de convertirla, a golpes de amor y desamor, en una ruina. El discurso de Patricia Ortiz Lozano, al contrario del extenso, pampero, inacabable discurso de Olga Orozco, se concentra en unas pocas líneas. En esa contracción de sus impulsos el latido es más brusco. Debiera ser incierto. Si algo se está perdiendo, el otro y una misma, cuántos golpes tan fuertes, no lo sé, deberían mostrar sus cicatrices. No olvidemos que hay humo en este diálogo porque, aunque el combustible es de Olga Orozco, Patricia Ortiz Lozano encendió el fósforo.



Para habitar lo diario, ese lugar donde algo está perdiendo vidas, la oración hace un puente, pero es la peregrinación la que logra llegar al objetivo. Y no hablo de cuestiones religiosas. Patricia Ortiz lo acota en el epígrafe de Orozco que abre su «Falsa conversación...»: «El amor se cumple por sí solo y no necesita ninguna derivación ni en la palabra ni en la escritura. Todas las palabras y toda la escritura están dentro del amor». En realidad, no hay una conversación sino una larga carta en seis estadios. De nuevo, esa otra cara de lo que aquí se dice se conforma con varias negaciones y, qué bueno, incertidumbres. En ellas, sin embargo, reside la esperanza. Se llega hasta el jardín (¿el Paraíso?) sin hombre alguno. Se conquista con piedras. Ha ganado la fe.

Cuando ya sin palabras nada puede nombrar, Patricia Ortiz Lozano abandona la voz de Olga Orozco y se queda poeta, desterrada, sola astilla en su cuerpo. Y sin poder decir, sin el poder que le dio la palabra, la siguiente enemiga por nombrar es ella misma ●

● *Diario de lo deshabitado*, de Patricia Ortiz Lozano. Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2018.

Zona intermedia

Adela Fernández: poesía híbrida de la contracultura

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Conocí la poesía de Adela Fernández gracias a la voz y la lectura apasionada y precisa de Ofelia Medina. Una poesía fuera de los registros conocidos, descentrada, provocativa, marginal.

Hija del *Indio* Fernández y de madre cubana, nació en 1942. En su condición de mujer pasaba la mayor parte de su tiempo en la cocina. Ahí se hizo artista, confiesa: «reconozco que en la cocina, desde ahí, me sensibilicé, aprendí la historia de mi pueblo, comprendí su herencia cultural, me hice artista y consolidé mi amor por México» (*La tradicional cocina mexicana y sus mejores recetas*, Panorama Editorial, México, 1989, p. 9).

Confiesa haber vivido una época en que los artistas de México «desplegaron sus ideales y estallaron las bengalas de su inteligencia» (p. 9). Se vivía el arte. Su padre, indio kikapú de Hondo, Coahuila, nacido en 1904, obtuvo grandes triunfos durante el periodo de oro del cine mexicano. Todo el dinero que ganó en sus películas, en esa mancuerna con Gabriel Figueroa, lo invirtió en la construcción de una impresionante casona en Coyoacán, de arquitectura colonial con ciertos detalles prehispánicos,

«La Fortaleza del Indio», donde se filmaban sus películas. A la casona llegaban diariamente no menos de veinte personas, «y en las frecuentes fiestas llegaban de trescientos a quinientos invitados» (p. 10).

Era el tiempo del muralismo: Orozco, Rivera, Siqueiros, Frida Kahlo, María Izquierdo, de otros artistas como O'Gorman, Montenegro, Carlos Mérida, Ana Mérida, Amalia Hernández, Blas Galindo, Carlos Chávez, Silvestre y José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola, González Rojo. Y las estrellas del cine: Pedro Armendáriz, Dolores del Río, María Félix, Columba Domínguez, esposa del *Indio*.

Adela creció en ese ambiente, con una vida en la que cotidianamente se creaba. «Por sobre todas las cosas se amaba a México. Recuerdo la presencia de mujeres como Dolores del Río, Frida Kahlo, Lupe Marín, María Izquierdo, y tantas otras con cabellos largos, sueltos o trenzados; usaban atuendos indígenas y joyas prehispánicas o de diseños que evocaban a lo maya o teotihuacano... Acompañados de música jarocho o tamaulipeca, con mariachis o guitarras y excelentes voces, se rendía un culto al país; se vestía, se bebía y se comía a la mexicana... En la casa hubo mucha gente de servicio: caballerangos, albañiles, canteros, ebanistas, talabarteros, ceramistas y moneros, y sobre todo cocineras y costureras... Venían de distintas regiones del país y vestían a la usanza de sus pueblos» (pp. 10-11).

Adela escribió varios recetarios de cocina mexicana, recetas que aprendió en el trajín de la cocina de la casona: «de La Merced, mercado principal de la ciudad, llegaban los manojos de flores y los canastones llenos de verdura y fruta. Comenzaba el ir y venir, desyerbando,

cortando tallos y arreglando floreros; lavando y mondando verduras. Mujeres hincadas frente a los metates y otras de pie junto a los molcajetes, moliendo moles y salsas, forjaban un ritmo lleno de elegancia y fervor por hacer bien las cosas. Surgían olores sobreponiéndose unos a otros, los de la canela, los del clavo, el chocolate, el cacahuete y el fuerte aroma de los chiles recién asados... Todo era ruido, algarabía, y cuando mi padre entraba a revisar cómo iban las viandas, invadía un profundo silencio nacido del temor y sólo se escuchaban los pies descalzos sobre el suelo y las naguas de aquellas mujeres que se movían con toda ligereza para mostrar y dar a probar de lo que virtuosamente tenían ya cocinado» (p. 12).

Adela Fernández miró el esplendor de una época y creció en un mundo desproporcionado. La época posterior a la infancia ya no fue de grandes esperanzas de un México que se edificaba grandioso. El país que le tocó fue la debacle de toda esa magnificencia no lograda, le tocaron los años de la desilusión, del fracaso del modelo socialista, del esplendor indígena, del México unificado. Vivió la desesperanza de los años sesenta, el deslucimiento de ideales. Vivió una juventud abrumadora llena de sueños irrealizados.

Su condición fue depresiva y masoquista. Su búsqueda entonces la llevó a unirse a grupos de amigos marginados por una sociedad que iniciaba su ruta neoliberal, personas creativas, apasionadas, pero desadaptadas, incendiarias y, por lo tanto, alcohólicas o drogadictas, neuróticas, suicidas. Resultado de estas vivencias, Adela escribió un libro peculiar que fue rechazado en varias editoriales, *Híbrido* (Laberinto, México, 2011). «Muchos creen que mis

personajes son ficticios, que incurro en oscuras fantasías, pero lo cierto es que los escritos de las décadas de los sesenta y setenta están basados en hechos reales, en personajes que tocaron profundamente mi vida» (p. 11).

Pronto se topó con la generación *Beat*: era un imán inevitable. Un movimiento de rechazo a las guerras mundiales, al Estado, a la sociedad. Había en ellos la sensación de estar golpeados por una sociedad inhumana, además de una sensación de ser inexpertos. Se escribía con símbolos y se echaba mano de los mitos, lejos de la experiencia personal. La autocensura era voraz. Según el neoyorquino Seymour Krim, escritor, editor y promotor de revistas, «El fantasma de la gran ambición de inspiración europea elevó a nuestro grupo a las más miserables alturas y vacíos de la desesperación» (*La generación Beat*, Bruce Cook, Planeta, 2011, pp. 58-59). Esta autocensura y la epidemia de una creación exuberante lograron extenderse en Norteamérica durante finales de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta. Además se trataba de un periodo de muertes prematuras: infartos, ataques nerviosos, psicosis.

A finales de los cincuenta y principios de los sesenta, los *beatniks*, declarados contracultura, abandonan su patria e invaden las playas mexicanas. Adela Fernández cuenta: «Venían dolidos por la guerra de Vietnam y sus patéticas consecuencias; ajenos a la presión del sistema, rebeldes en rechazo al consumismo y a la pobreza espiritual, salieron de su país como si los persiguiera una avalancha de lava. Aparecieron en territorios ajenos y en verdad tenían aspecto de aparecidos, con un aire

fantasmal, así de tristes y lastimados se derramaron en los países latinoamericanos» (*Híbrido*, p. 49).

Para Fernández, este encuentro fue romper las cadenas familiares y las ataduras de los ideales nacionalistas que ya en esa «su época» se empezaban a convertir en folclorismo, «un México dominado ya por la cancerosa influencia del imperialismo yankee» (p. 49). Playas vírgenes, familias espirituales de jóvenes, comunas. «Nos vinculamos con el chamanismo, asistimos a temazcales, en rituales de purificación... mariguana, viajes alucinantes con hongos y peyote apoyados con guías espirituales... Me apasiona la idea de vivir en un nido existencialista... Veo gente dormida, amontonada, tres haciendo el amor, otros comiendo. Algunos están desnudos y un baterista abrumba con percusiones ensordecedoras» (pp. 51-53).

Con Burroughs, Kerouac y Ginsberg a la cabeza, el mito *Beat* llegó a la ciudad de México y, como en otros lugares del mundo, logró adeptos a montones, porque ellos abanderaron el rechazo a una sociedad vendida hasta el cansancio, con el fracaso norteamericano y su historia negra. Bruce Cook explica (*La generación Beat*) cómo después de la posguerra, cuando parecía que los países caían uno tras otro bajo el dominio del comunismo, en Estados Unidos se vivía la época dorada: era el país más rico, más fuerte, más libre, más virtuoso y más generoso de la Tierra, con una población cuya inteligencia era privilegiada.

La generación *Beat* creó un antimito para el mito norteamericano de pulcritud, de progreso mediante el trabajo, y de moral protestante-represiva. Contra esto, el movimiento *Beat* postuló la suciedad, la pereza y sobre todo una moral con

principios de libertad y solidaridad, pero sin reglas.

A este fervor y a este peregrinaje se unió Adela Fernández. Así como en todo el mundo, surgió esta influencia de la cultura de la negación, de la mariguana con instituciones, ideología y ética propias. Este movimiento artístico arrasó como ningún otro, y persiste hasta la actualidad en los *hippies* y sembradores de paz que andan en la actualidad por el planeta.

En *Híbrido*, la poeta escribe lo que define como «páginas y páginas de puntadas cortas, hilvanes largos, pero al fin y al cabo, testimonio de esta época, de mi vivir tan desordenado» (pp. 57-61):

Más cansados que cuando nos rendimos
[al reposo
despertamos con el nuevo día tirante.
Olorosos a heridas incurables,
lagañosos por sueños lagrimantes,
cabizbajos con los cuellos rotos,
ladeados o de bruces
empezamos la jornada de vida,
cada uno con la sola esperanza
de ser sí mismo.
[...]
Nosotros cafeteamos envueltos en túnicas
[de calma.
Ellos, los autómatas, caminan, se dan
[codazos
estrellan sus frentes,
continúan de largo.
Rumorosos en pasos granizantes,
sangre en deshielo,
hormiguean los que van a sus labores.
Avanzan sometidos a enjaularse
y ya se escucha
el gemido colectivo
de la voluntad hecha guijarros.
No hay mayor destrozo

que verlos en su cabal condena.

Los rascacielos se van llenando
de tristes autómatas,
progresistas hilarantes,
pobres concesionados.
Víctimas del trabajo y del consumo,
devorados por sí mismos,
mordidos por el sistema
consumidores consumidos.
Su tristeza, cara de moneda;
cara de dólar, su tristeza.
Cafeteamos.
Kai, Eric, Don y yo
Cafeteamos.
[...]
A cada monolítico golpe de conciencia
un sorbito de café negro.
Si vertiginoso está el mundo
nosotros giramos la cucharita del café.
Con el pequeño remolino en la taza,
el corazón entra en movimiento,
tiemblan las arterias de emoción.
Por venas inflamadas
un entusiasmo echa a navegar sus veleros.
Blancos veleros, ligeros en su ánimo
navegan en la densidad de nuestra sangre.
[...]
Entre el puente de los que empalidecen
y los cromáticos que surgen,
la generación Beat toca permanencia,
trasciende son su música y escritos.
Yo soy beat neck, desnucada,
la cabeza ladeada sobre el hombro
y por decepciones entristecida:
estrella de mar que se seca en la playa,
más peregrina que nómada.
Algo nos ensalza: contracultura
[...]



Visitaciones

Días en Laguna IV (y último)

● JORGE ESQUINCA

TIZAPÁN. Luna partida en dos: una mitad amarilla, otra de sombra. Sale por allá, como bien dice la canción. Más que amarilla: oro viejo, jaspeado. Como si un hacha de ignotas lejanías la hubiese cortado, con un solo golpe certero, celestial. La claridad que arroja sobre el quieto jardín no es menos extraña. El gato blanco de larga cola atigrada hace su ruta sobre la barda. ¿El leopardo de las nieves en mi casa? Un sinnúmero de palomillas se establece sobre la ventana. Mi lámpara encendida es el único navío que, en mitad de la noche, resiste. Se multiplica, está allá, sobre el agua negra. Silencio. En mí, afuera. ¿El amistoso silencio de la luna?

HUELLAS. Sobre la calle enlodada: ruedas de tractor, herraduras de caballo, pezuñas de vaca, botas obreras, tenis escolares, piececillos de gorrión...

MALECÓN. Los muchachos —ellas y ellos— se reúnen por la tarde. Oyen canciones, fuman delgados carrujos, parlotean. Lucen no muy diestros tatuajes en las pieles morenas. Ríen. Coquetean. El ritual de antaño, hoy acompasado por el *rap*. Las

chicas dicen palabrotas antes impensables en labios de muchacha. Si los saludo, me saludan: «buenas tardes», «buenas tardes». Secretamente lo celebro. Quizá los envidio. Y un delgado olor a marihuana flota en el aire...

CORTEJO. El pequeño zanate se esponja, bate las alas a una velocidad que no queda más remedio que calificar como vertiginosa. La pajarita anda por ahí, haciéndose la desentendida, picotea el césped. El zanate la rodea, va y viene, se esponja más y, de pronto, se eleva en línea vertical y se mantiene en el aire durante unos cuantos segundos. Es, sin duda, un esfuerzo prodigioso, para el que se preparó durante largas horas de práctica de vuelo, con el maestro colibrí. Luego baja, toma aire, se esponja, aletea con el mismo entusiasmo. Y la pajarita anda por ahí...

ALACRANES. Sí, los hay en Laguna. Y la picadura, me cuentan, puede ser, además de dolorosa, muy grave. Una noche, andando descalzo, estuve a punto de pisar uno. Lo vi hasta que prendí la luz. El zapatazo fue inmediato. Luego lo lamenté, aunque no demasiado. A la mañana siguiente el alacrán pisoteado estaba envuelto por laboriosas hormigas. De nuevo la lección: nada se desperdicia en la naturaleza.

ALPISTE. Como cada mañana, arrojo un par de puñados de alpiste desde la ventana que da hacia la calle. Los gorriones son siempre los primeros en llegar. Es fácil advertir que esperan esa mínima dádiva, ocultos entre la buganvilia o en paciente acomodo sobre los cables del alumbrado.

Si me acerco a la ventana, ellos vuelven a sus puestos. Todos, menos un pájaro negro y grande que tiene los ojos rojos. Lo miro, y me mira, desafiante, puedo pensar que se burla de mí, que vivo entre techo y paredes, mientras él... «Hermano pájaro de ojos rojos», diría Guillermo Fernández, en recuerdo de nuestro admirado *poverello*.

VENTANA. Y la dejé abierta. Cuando regresé a casa un gorrión la habitaba. El pobre, aturdido, iba de un lado a otro de los ventanales para toparse siempre con la misma sólida e invisible barrera. ¿Qué hacer? Abro la puerta, las ventanas —salvo una por la que entré— tienen fijos mosquiteros. Si me acerco, en torpe afán por indicarle el camino de salida, se asusta más. Quiero decirle «por aquí», pero él revolotea y se da un golpazo contra el vidrio. Parece muerto, pero lo tomo entre las manos y siento su pequeño corazón latiendo. Lo llevo afuera, lo pongo en el jardín. No responde. Recuerdo entonces que, años atrás, en circunstancias parecidas, luego de una nevada —insólita— en Guadalajara, alimenté a un aterido colibrí administrándole con un gotero una solución de agua y azúcar. Hago lo mismo. Con delicadeza le abro el pico y voy depositando en él gotas de ese improvisado bálsamo. No tardó en salir de su aturdimiento. Saltó sobre la rama del guayabo, y se fue.

NOSTALGIA. Me han pedido la casa. Los dueños harán remodelaciones. Debo dejarla en un par de meses. ¿Qué me llevo? ¿Qué dejo aquí? Tuve una oportunidad extraordinaria. La fijeza es siempre momentánea, dice el maestro Paz. Lo único que permanece es el cambio.

«Somos lo que pensamos», el *Dhamapada*. ¿Qué pienso? Mientras escribo estas líneas, el pato abre las alas y corre hacia el extremo más alejado del jardín. ¿Qué hace? Espanta, me parece, a la pandilla de pájaros que se aprovechan del sol que sale y de los gusanos que asoman, tras la noche de lluvia, y son su alimento. Lo hace por él y por su pata. Cuida su territorio. Si faltamos, lo sabemos, la naturaleza, la vida, seguiría su curso, lejos de toda moraleja.

ADENDA. Salgo de casa y miro a la reina de una noche en la maceta de barro donde Gabriela, con grandes cuidados, la trajo. Es una planta extraña, arroja unas varas largas con hojas onduladas que adquieren una reminiscencia desértica. Algunas se visten de un color rojizo y se secan. Otras, verdes como ahora, se llenan de brotes. Un tallo rosáceo emerge en la orilla de la hoja, lentamente va construyendo el soporte del que, en unos días, saldrá esa flor blanquísima, espléndida, que no puede ser cortada y da un aroma tan sutil que escapa a cualquier definición. Dura, como su nombre, como nosotros, una sola noche ●



Sigilosos v(u)elos

La contemplación

● **VERÓNICA GROSSI**

Un cuarto vacío con sillas de madera en torno a una plataforma. Van entrando indiferentes con pasos lentos, haciendo blandas muecas en forma de saludo. Se acomodan apretujados, asegurándose la vista desde su asiento a la plataforma. Abren cajas y maletines para disponer los materiales. Huele a pintura, a disolvente. Una lámpara de metal proyecta luz sobre la plataforma. Se respira un ambiente de imperturbabilidad a la vez que de expectativa. La travesía comienza. Una lengüeta escurridiza, vertiginosa hacia su eventual culminación, entre cuatro paredes deslavadas. Se aflojan los brazos, con trebejos en manos y regazos, a la espera, en una serenidad atenta, un sopor mezclado de curiosidad, de excitación contenida en el fluir de un río interior que circula hacia las pupilas y de ahí a las manos, a las yemas, para desbordarse grado a grado, rítmicamente, en el tacto, con el contacto del color, grafito o carbón sobre el papel o la tela.

Todavía queda la plataforma vacía. La espera se alarga. Se condensa el aire por la respiración y el calor de los cuerpos, tan cercanos entre sí que se rozan con el

menor movimiento. Enrarece la atmósfera aun más el calor que proyecta la luz amarillenta de la lámpara. Brotan de las frentes algunas gotas de sudor. El brillo de la piel compite con el de los ojos, sedientos del ardor de la visión. Algunos miran hacia el suelo, desplomándose momentáneamente en la observación de pensamientos dispersos, en forma de polvo, en su mayor pureza o abstracción. Otros, en lo que pareciera un acto mecánico, la iniciación del rito, comienzan a frotar el papel con manchas informes, de tonos grises o cálidos: el fondo que cobijará un cuerpo.

Llega el momento. La directora de la escenografía acomoda las telas, el cojín, el banco o la silla sobre la plataforma. Se agrega al conjunto un recipiente de vidrio con una flor de papel. Un perrito faldero olisquea entre las piernas para recostarse al borde del tablado.

Se anuncia la entrada. Todos se yerguen del letargo, en un movimiento repetido, rutinario, que inaugura la posibilidad del delirio.

Un joven de estatura mediana se acerca a la plataforma. Lleva pantalones de mezclilla y playera blanca. Se mueve con discreción y timidez. Es casi imperceptible su presencia. Estuvo ahí muchos minutos antes sin que nadie lo notara. Se había acercado con pasos suaves, sigilosos, esperando la disposición del decorado para cumplir su destino o su vocación, nacida del deseo o de los sueños, ocultos ante la conciencia, de despertar florecimientos hacia el asombro.

Congregados todos en una demora extraña, mezcla de método y magia. La plataforma es el sitial privilegiado abierto a lo sagrado. La posibilidad del

deslumbramiento por la fragilidad de un cuerpo.

La modestia no lo distingue. Inclina el rostro. Las manos son delgadas. La parte superior de la cabeza es más angosta. No habla. Los circundantes lo omiten para fijarse en cambio en un banco, la tela que lo envuelve, el vaso de vidrio, el perrito, la grisura del piso. Todo continua en calma o contención, bajo un ritmo preciso.

La transición hacia ese otro espacio, el de la contemplación, se da con el espesor inconsciente de lo experimentado en la plenitud de lo vivido, por la crispación de la mirada tejida de ensueño. Una cadenciosa confluencia o vertimiento en el arrullo anterior al verbo, cuajado en las humedades de la boca, especialmente bajo la lengua. Un flotar en la vía láctea, acuosa, de la fantasía. Un sumergirse en una materia resbaladiza, mullida, surtidora de imágenes en eclipse y sus ilaciones. La cornucopia del discurrir, ahora intangible, que acicatea el pensamiento y los sentidos hacia el momento del deslumbramiento por el encuentro entre la mirada, el tacto, el sueño o el deseo en su regocijo, y la luz.

En el centro de todo, sin que se pudiera saber el comienzo o la llegada de la ofrenda, un cuerpo de hermosura suprema. Las tonalidades solares de la piel recubren la fuerza y el donaire de un gladiador. Cada músculo tenso, perfectamente torneado sobre el vigor armonioso de un pecho afelpado, dibuja una divinidad. Los muslos tienen la medida exacta del esplendor. Los tesoros de proporción celeste se concentran y desenfrenan en voluptuosos contornos, esculpiendo ante miradas abstraídas, atónitas, una figura sublime, desconocida hasta entonces, aparecida

por mágico arrebató en ese punto de la noche, derramado a partir de esa súbita reminiscencia desde el territorio marítimo, expansivo, de la conciencia, atenta, en su concentración mayor por los laberintos silenciosos de la interioridad, a las formas soberbias de la hombría, lengüeteadas por ávidas pupilas, remojadas en somnolencias, anudadas en manos y tactos durante esa proximidad con la figura del mancebo, en busca de ese tránsito misterioso, con el inexplicable hormigueo que provoca la belleza absoluta, hacia las estrellas, de mayor infinitud o número que todos los granos de arena ●

Polifemo bifocal

De la diferencia, el comercio y la repetición

● ERNESTO LUMBRERAS

Sin intencionalidad artística o cosa parecida, en algún momento de mi infancia campesina reuní —tarde de ocio abúlico— una centena de boñigas de vaca. Tan parecidas en sus trazos generales como diferentes en la confección de sus pliegues y ondulaciones. El ejercicio orgánico de los cuatro estómagos rumiantes, el rumen, el retículo, el omaso y el abomaso, daría lugar a esta



producción en serie horneada por el sol de un verano lujurioso. Sobre un conjunto de lajas pétreas coloqué los excrementos vacunos a modo de una escritura primitiva, inventada *in situ* y sin resguardo de sus claves.

Podría decir, faltando a la verdad y al olvido, que en el ordenamiento de esas cien piezas de estiércol en forma de hogaza de pan, escribí una maldición capaz de invocar al rayo o al mismísimo Belcebú, o bien una declaración de amor al hada que rondaba los manantiales sulfurosos de El Amarillo, ranchería vecina de mi pueblo. Escribí algo, eso es cierto, que la lluvia y el viento, antes de borrar del todo, reescribieron una y otra vez y cuyo contenido —no digamos mensaje, ¡por amor a los semidioses!— permanece inalterable en una mente viajera de la mezcalina o en unos nervios de gigantes de humo.



Curiosamente, en marzo de 2014, visité el Museo de Arte Moderno de Nueva Delhi y me topé con una pieza de Subodh Gupta (1964) hecha con boñiga de vaca, utilizada igual que en México como combustible para los hornos de las ladrilleras. Como muchos clichés del arte conceptual, las obras del artista indio repiten el mismo elemento, trastos de aluminio o pirámides de excremento —lo mismo da para la poética del amontonamiento—, ejercitando la consabida fórmula de la acumulación del objeto y sus infinitas simbologías en una suma aleatoria, o con un patrón

arquitectónico, a los que se añaden referentes filosóficos y sociopolíticos con una intencionalidad legitimadora.

Para un pensador como Gilles Deleuze, tan citado en la teoría del arte conceptual, la repetición va en sentido contrario de lo que despliegan el grado y la diferencia. No es que cancele o repruebe la «estética del montón», con resultados meritorios en Vik Muniz o en Abraham Cruz-Villegas, incluso en el mismo Gupta. La impresión de sofoco, vastedad y caos se ha convertido, en poco tiempo, en efecto y gesto. Acumular huesos, chanclas de hule, picos de tucán, mortajas, anteojos y telescopios, zíperes, escafandras, manzanas rojas y manzanas verdes, deberá remontar su previsible grandilocuencia, gestual y efectista. La lluvia o el viento, los basureros de las grandes urbes y las tiendas de antigüedades, lo sé de cierto, no siempre están de vena para «perturbar al Universo».





Aunque sea harina de otro costal, la grulla moribunda del poema de Javier Peñaloza (1981) acierta delezuzianamente con el descrédito de la repetición:

Yo sé que está muy cansada,
 como *están cansadas las cosas que se*
[repiten,
 la canción monótona de los grillos,
 lo que está detrás de la ventana
 o el peso constante de la culpa.

(Las cursivas fatigadas son de mi autoría).



Leo Retratos: *de Cézanne a Picasso*, del célebre *dealer* Ambroise Vollard. El placer visual y el placer monetario. Con todas sus paradojas, las conexiones entre arte y comercio son inevitables, incluso, para las expresiones denominadas «arte efímero» o «performático». Todos esos asedios plásticos o escénicos sucumben a la posesión, al negocio redondo de comprar barato y vender caro, al *glamour* y el prestigio social, sea en China como en Paraguay.

Personalmente me conmueve el inicio comercial de Vollard. La sonoridad del apellido remite al verbo *volar*, pero también a la acción de *robar*. Corre el año de 1887 y, recién desembarcado de la isla Reunión, lo encontramos frente al aparador de una galería observando un cuadro de un desconocido Cézanne; ahí, seducidos por las manzanas y los

montes ocres del pintor, con sus escasos recursos de estudiante llegado a París de una isla francesa en el océano Índico, tuvo la genial revelación: «Qué oficio tan agradable el de comerciar con cuadros. ¡Pasarse la vida entera entre semejantes maravillas!».

Los pintores pintan, los vendedores venden y los coleccionistas coleccionan. ¿Desde siempre? Sí, con algunas variantes, por lo menos desde los griegos a nuestros días; en las cuevas de Altamira y anexas, sólo existían los primeros, pintores que pintaban con el dedo índice, sabiendo que su actividad era expresión mágica y tribal. Durante el Renacimiento, la mayoría de los artistas fueron empleados de hombres poderosos; tal vez el primer empresario de la historia del arte tuvo en Rubens al gran visionario de patentar una firma y un estilo.

Varios de los artistas que descubrió Ambroise Vollard—sí, como un continente o una mina— lo retrataron a manera de tributo por sus buenos oficios; Renoir lo pintó con traje de torero, Picasso al estilo cubista, Bonnard con su gato, Denis en un homenaje a Cézanne... Sin embargo, él no era coleccionista, por lo que, llegado el momento del postor con la cifra más alta, el retrato abandonaría el muro o la bodega de la Galería Vollard. ¿Finalmente no hacen lo mismo un carnicero o un vendedor de frutas? ●



Anacrónicas

Maya Deren: el libro de los pasajes fílmicos

● MARÍA NEGRONI

Se escucha la música de Teiji Ito. Aparecen fragmentos de cuerpos, sombras, sueños. Se reiteran, con leves variantes, motivos, escenas, detalles. El tiempo retrocede. La gravedad se suspende. Los fotogramas registran el doble —el doblez— de las imágenes: una llave, un cuchillo, un espejo, una escalera, una flor, nunca son sólo eso. Son también ensoñadores, como diría Baudelaire, objetos autónomos que buscan el primer plano para desaparecer o tal vez para morir como un Rey Sol, en una *performance* pública. A veces, también, aparece un sujeto. O bien, un rostro femenino se apoya contra un vidrio y lo que vemos parece una madona renacentista en todo su apogeo.

Maya Deren, a quien pertenece ese rostro, es ya una integrante de la vanguardia cinematográfica neoyorkina cuando filma, en codirección con su primer marido, Alexander Hammid, *Meshes of the Afternoon* (1943). A ese *film* le siguen otros, todos insostenibles. En *Land* (1944), por ejemplo, ante un mar que se aleja de la playa, una mujer náufraga vestida con elegancia penetra literalmente por un tronco de piedra (que se parece al

túnel de Alicia) a un salón de juego donde un puñado de hombres apuestan quizá al poder, al sexo y a la seducción sobre un tablero de ajedrez. Claro que los pasajes siempre se recorren en ambas direcciones. De ahí que la náufraga vuelva a la playa de la que partió, llevándose con ella un alfil que es, sin duda, el *hrön* de una realidad más cúbica que el mundo, o menos unitaria.

De más está decir que ningún misterio se resuelve en estos *films*. Apenas se registran incongruencias: un animal avanza en cámara lenta, dos mujeres juegan a ciegas su propia partida de ajedrez, un hombre desaparece para que el tiempo (el mar) se confabule y ella (la mujer que tal vez ella es) pueda ser su propia protagonista, su propia huella en la arena.

Los proyectos se suceden con velocidad. *A Study in Coreography for Camera* (1945) inicia una serie sobre danza que incluye también *Meditation on Violence* (1949), con un bailarín que se mueve como un dragón meditativo, entre el encierro y las sombras, y *The Very Eye of Night* (1958), donde abundan los pasajes entre el bosque y el estudio, el aire y la tierra, el cuerpo y el cosmos, la astrología y el mapa medieval de las estrellas, y bailarines —que bien podrían ser muñecos o autómatas, a la manera de Méliés— interpretan una suerte de sueño de verano con los ojos idos.

De todos sus *films*, *Ritual for Transfigured Time* (1946) fue, sin duda, el más famoso. Con una duración de apenas quince minutos, la presencia de la escritora Annaïs Nin y un uso radical de las técnicas de edición que distorsionan el espacio y el tiempo, Deren



logra descontextualizar por completo la imagen y armar una gramática disolvente donde ningún argumento resiste, ningún personaje encuentra lo que busca, ninguna secuencia alcanza su finalidad. Hay una fiesta, es todo lo que sabemos. Y también parejas que bailan (hasta que la cámara las congela), y un jardín con estatuas humanas, y claustros de piedra, y ojivas y persecuciones bajo un puente. Pero eso es lo de menos. Lo que importa es la pregunta que Deren formula una y otra vez a la cámara, como si dudara de su capacidad para decir algo sobre el mundo.

La singularidad de Maya Deren se funda, en otras palabras, en la incansable meditación que encaró sobre el instrumento mismo de su arte, a lo que habría que añadir, como hecho escandaloso, sus reiteradas visitas a Haití, entre 1947 y 1954, para familiarizarse con su cultura y sus prácticas de *voodoo*. Se sabe que recogió una cantidad considerable de material fílmico con una Bolex y que ese material fue posteriormente editado por su segundo marido, el compositor Teiji Ito, y hoy forma parte de un documental titulado

Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti, que representa la culminación de su apasionado estudio sobre el cuerpo en movimiento.

«Basta con ponerse en un estado de devoción», dijo ella misma, «y acatar con naturalidad lo primero que te viene a la mente».

Maya Deren nació en Ucrania en 1917 y murió en Nueva York en 1961 ●

Encrucijada

Woodstock

● ALFREDO SÁNCHEZ G.

En agosto de 2019 se cumplen cincuenta años de aquel festival. La fecha puede ser una buena ocasión para recordar y reflexionar sobre los aciertos y desaciertos de algo que intentó, ingenuamente, constituirse en una utópica «nación»: Woodstock.

En 1969, la juventud, sobre todo la norteamericana, buscaba una nueva vida en la que la música, el sexo, las drogas, el contacto con la naturaleza y, sobre todo, la sensación de libertad rigieran. El espíritu del momento condujo a una época creativa y contradictoria que tuvo en aquel festival su expresión culminante: tres días de *peace & love*, de libertad y música para escandalizar a las buenas



conciencias de la época. Una granja en Bethel, Nueva York, fue el lodosísimo escenario —llovió copiosamente los tres días— al que acudieron, según ciertas cifras, quinientos mil jóvenes. Ya se han celebrado, a lo largo de los años, varias versiones de un festival con ese mismo nombre, y ahora, con el pretexto del aniversario, se pensó en hacer una más grande, que durara los mismos tres días y reuniera a un elenco atractivo de artistas «de ayer y hoy». ¿Una conmemoración para revivir el espíritu original de aquella época? ¿Un pretexto para hacer un lucrativo negocio? ¿Un mero acto nostálgico?

Había dos problemas: uno, que demasiados protagonistas del original ya murieron (Richie Havens, Tim Hardin, Ravi Shankar, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Johnny Winter, integrantes de The Band, Ten Years After, The Who, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Canned Heat); y dos, que hoy los muy productivos festivales musicales se organizan de otra manera, una en la que el

dinero manda, los patrocinadores deciden, el negocio es el rey. En aquel tiempo todo se hacía con dosis equivalentes de entusiasmo e ingenuidad, los problemas se resolvían sobre la marcha y había muchos imprevistos. Ahora todo debe estar más o menos bajo control: los artistas, la promoción, la logística, la preventa, las mercaderías. Todo eso cuesta mucho y es imprescindible garantizar los costos y las ganancias para todos. Así es que la muy publicitada conmemoración pareció venirse abajo cuando algunos patrocinadores se echaron para atrás y surgieron complicaciones con los permisos en el estado de Nueva York. El espíritu de aquella idílica nación dejaba de lado su pacifismo y se subía al *ring* a pelear con la cruda realidad capitalista. Al momento de escribir esto, la situación es incierta: la esperanza morirá al final, pero predominan las señales de cancelación.

El cartel anunciado incluía a algunos sobrevivientes de hace cincuenta años: Santana, John Fogerty, Melanie, Country



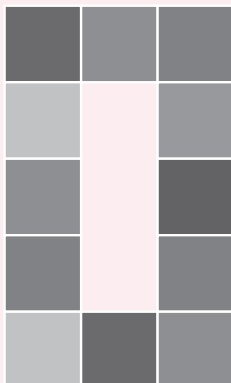
Joe McDonald, David Crosby, dudosas versiones de Grateful Dead y Canned Heat. Al lado de ellos, numerosos artistas actuales, muchos de los cuales son desconocidos para mí, pero que supongo que tienen cantidades apreciables de seguidores jóvenes. El organizador original, el viejo Michael Lang, está involucrado también ahora, pero aún así la pregunta sigue en el aire: ¿es congruente hoy un festival como éste? Mi sensación es que todo aquello ya no existe, el negocio de la música es muy otro y, más allá de las inevitables nostalgias, el acto sería una mera caricatura, mejor organizado que el original, pero caricatura al fin.

Yo estaba por cumplir trece años en aquel agosto de 1969 y, como muchos chavos de mi generación, me encontraba sumergido en las delicias irreverentes del rock. Leía revistas que hablaban torpemente de música, reseñaban discos y daban pistas sobre el movimiento *hippie*. Yo deseaba irme a vivir a una comuna californiana autosuficiente con hermosas chicas alrededor y mucha música por todas partes. Mis padres, por supuesto, se escandalizaban y trataban infructuosamente de vigilar mis amistades y mis lecturas. Estuve en Woodstock sin estar —del mismo modo que, unos años después, estuve en Avándaro sin asistir—, leyendo sobre el festival e imaginando la maravilla que debió ser. Luego se anunció el lanzamiento de un álbum de tres discos con una selección de lo que había ocurrido en los tres lodosos días, un disco importado, carísimo, que, sin embargo, me las ingení para conseguir. Lo escuché de pe a pa, una y otra vez, desde la evocadora «I Had a Dream», de John B. Sebastian, hasta el «Purple

Haze» hendrixiano con pachequísimo himno estadounidense incluido, y lo convertí en mi disco favorito: Joan Baez dedicándole una canción a Reagan, entonces gobernador de California; Alvin Lee tocando el más veloz *solo* de guitarra que yo había escuchado; Crosby, Stills, & Nash cantándoles a los ojos azules de Judy Collins; The Who tocando una versión de *Tommy* a todo volumen; el irreverente Country Joe poniendo a la multitud a gritar las cuatro letras malditas: «Fuck!»; Joe Cocker y Santana con el preámbulo de su indiscutible talento.

No sabía entonces que Woodstock no era el inicio de una nación sino el final de un sueño: a fines de ese mismo 69, un joven fue asesinado durante un concierto de los Stones en Altamont, el año siguiente los Beatles se separaron, apareció el primer disco solista de John Lennon con la célebre frase «The dream is over» y todo se vino abajo.

Por las cifras redondas suelen imponerse y, pese a todo, el cincuentenario no pasará inadvertido. Lo que hace cincuenta años se pensaba una moda efímera hoy es una industria lucrativa: el rock con sus variantes —o lo que malamente entendemos por rock— se impuso y no puede dejarse pasar una fecha como ésa sin su celebración correspondiente. Al margen de que el festival conmemorativo se haga o no, vale analizar la importancia que tuvo como «parteaguas», como mito fundacional, como celebración libertaria, como plataforma para el surgimiento de iconos musicales, como culminación de los ideales de quienes se proponían cambiar el mundo y en buena medida terminaron siendo engullidos por él ●

CONVOCATORIA PERMANENTE*para recepción de colaboraciones***Call for papers**

Próximo #11
MAYO-OCTUBRE
2020



~~**EL ORNITORRINCO TACHADO**~~
REVISTA DE ARTES VISUALES

ornitorrincotachado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx
+(52 722) 215 93 34



CANAL

La señal de todos



En televisión abierta, canal 44.1

En tu sistema de cable:

CANAL 44

CANAL 144



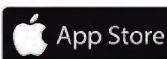
MEGACABLE.

CANAL 44 Y CANAL 144 (A NIVEL NACIONAL)

ISSN 1665-1340 \$50,00 96



Y a través de nuestra app



udgtv.com



CANAL 44TV



@CANAL44TV



CANAL44TV



Luvina 96

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2019

\$50

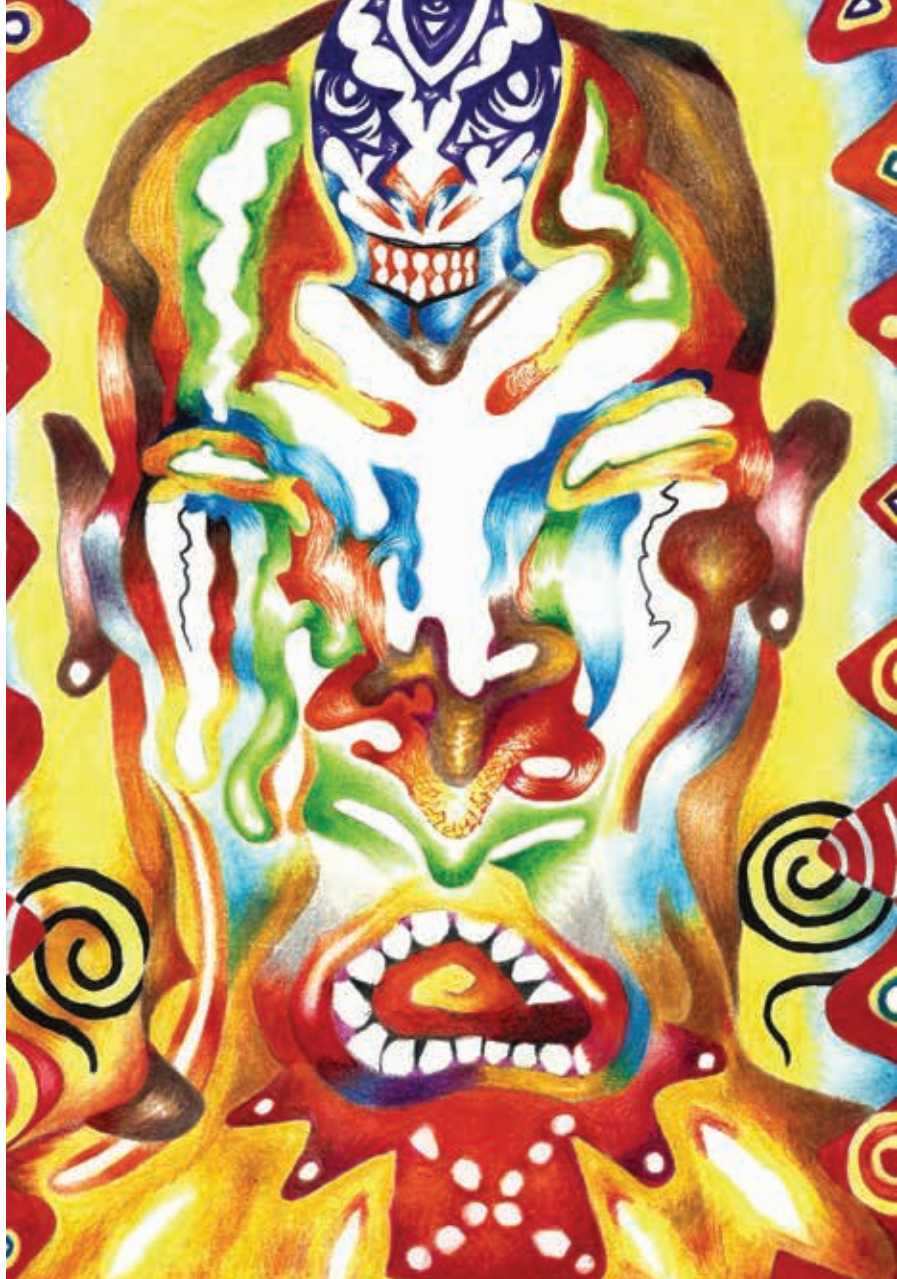
ISSN 1665-1340

DIONISIACA

ENRIQUE SERNA
VALERIO MAGRELLI
CHRISTOPHER BUCKLEY
ROBERTO ECHAVARREN
SUZANNE LUMMIS
RUI ZINK
B. H. FAIRCHILD
AVE BARRERA
LOLA KOUNDAKJIAN

90 AÑOS DE EDUARDO LIZALDE

• J ⊕ R S •



TIORS
FURIOSAS
FANTASÍAS



◀ *Alter*

Técnica mixta sobre papel

14.8 x 21 cm

2017



Mal de San Torvito

Mixta sobre papel
14.8 x 21 cm
2017

Boceto →

Lápiz sobre papel
22 x 28 cm
2002



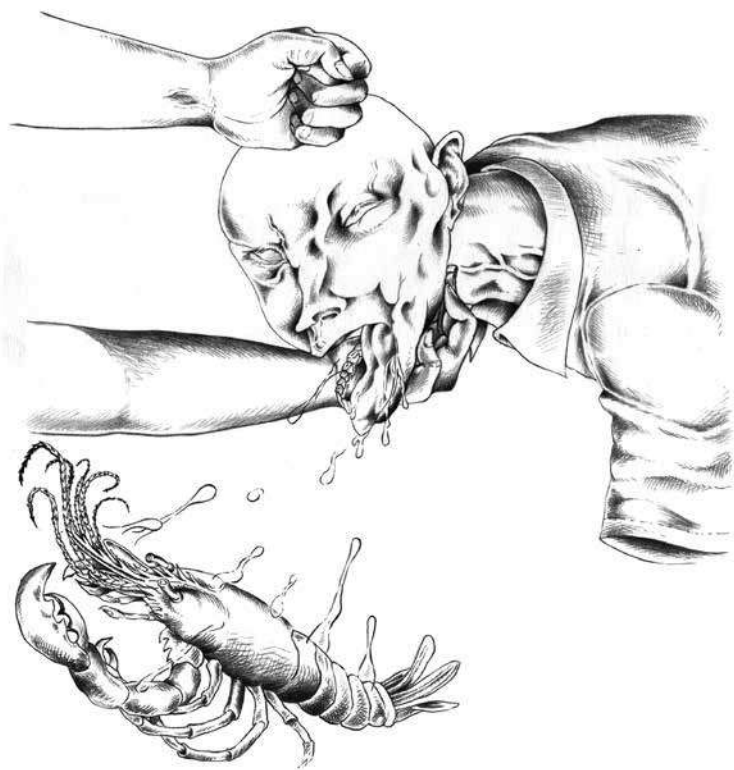


Boceto

Lápiz sobre papel
22 x 28 cm
2000

Reader Indigesto ➔

Lápiz sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2003



Algo siempre está pasando en los dibujos y en las pinturas de JORS: un *alter ego* nace de un personaje que sufre el calor de la acción y suda colores; tres diablillos que tienen como mascota un cuervo disfrutan viendo la travesura que acaban de cometer (¿incendieron un edificio, acaso?); incluso cuando el movimiento es imposible —una mujer monta una jirafa de dos cabezas contrapuestas que tiene, además, las patas amarradas—, el sentimiento de acción está presente.



Pantócrator trompe l'oeil

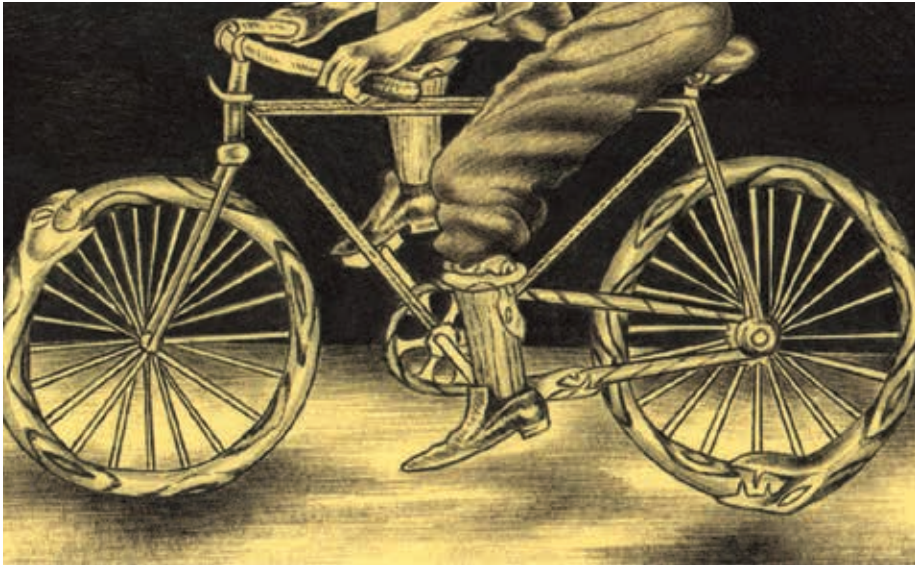
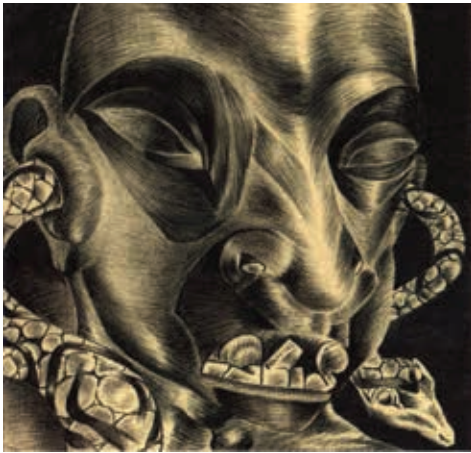
Lápiz sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2005

Gog →

Lápiz sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2003



Los personajes de JORS pasan por situaciones extrañas que son descritas minuciosamente. El artista se centra en lo que les sucede, aunque a veces el contexto no aparece, ya que algunos dibujos son bocetos que luego forman parte de pinturas, de otros cuadros. Los personajes, afirma JORS, «quedaron latentes en los cuadernos» y, tomados de ahí, sorprenden al espectador con su vivacidad y con la naturalidad con que se les ve en las condiciones extremas que sufren.





Serie Serpes

Tinta sobre *post-it*
3 x 3 o 3 x 5 pulgadas
cada uno
2018

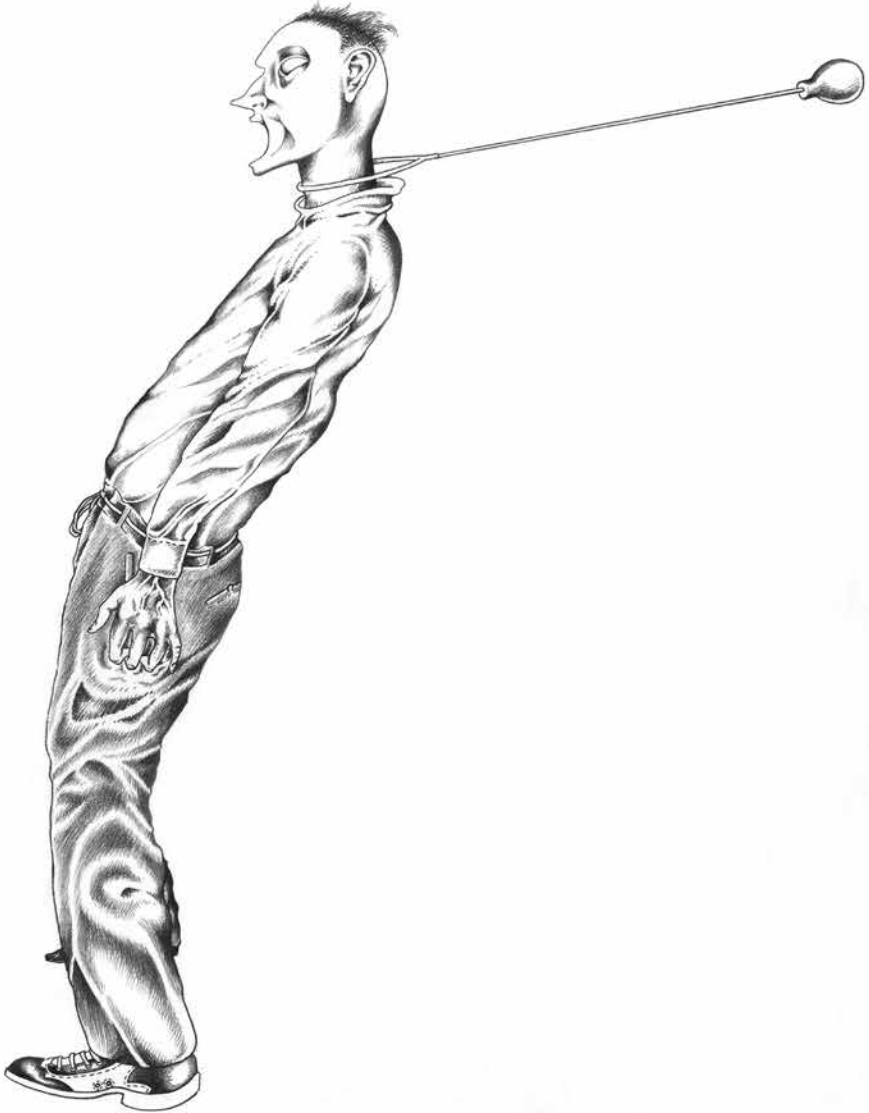


Leaves of Grass

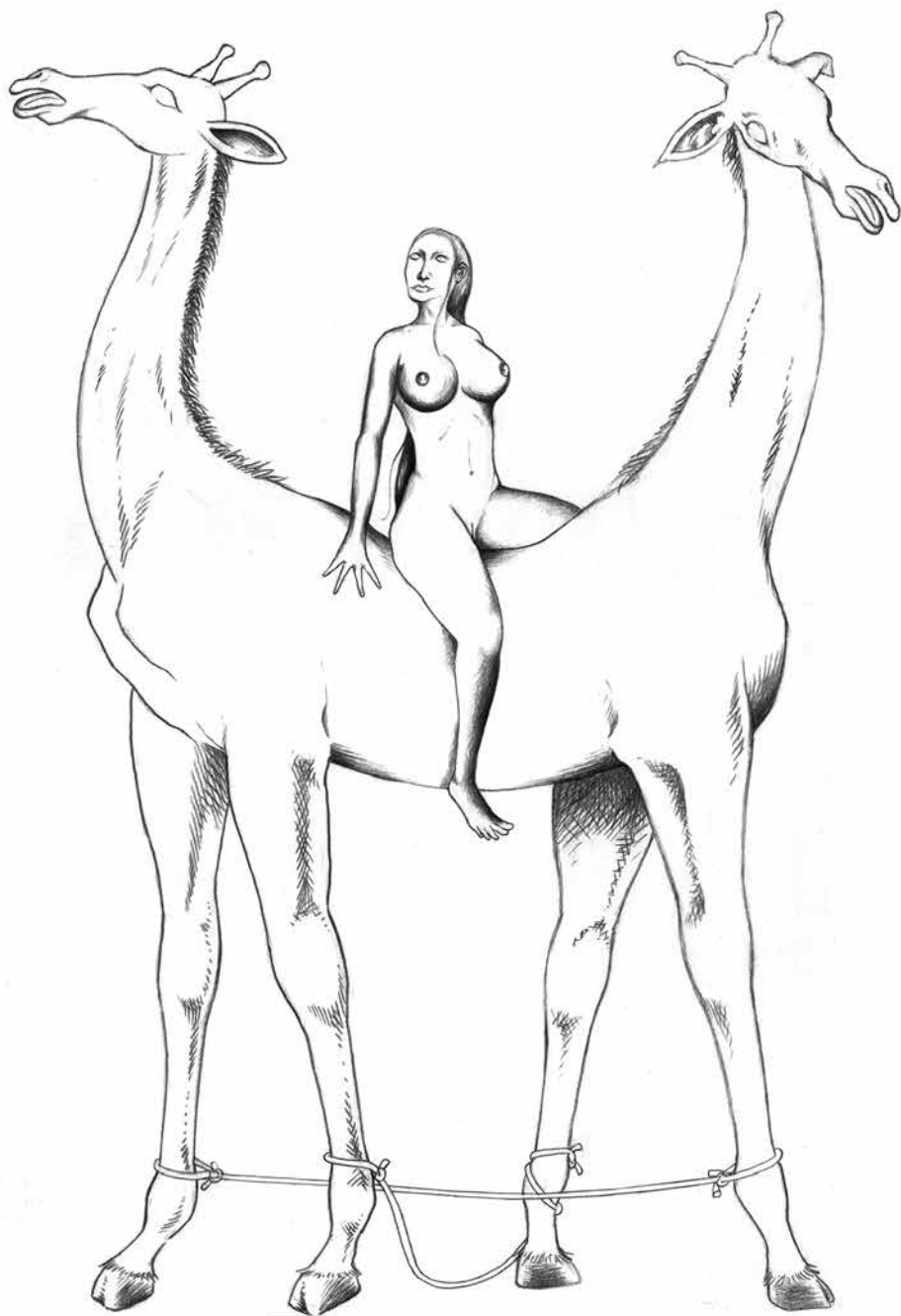
Tinta sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2010

Centrífugo →

Lápiz sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2002



El mundo imaginario de JORS, uno adivina, tiene múltiples fuentes que van de lo cotidiano, de lo callejero y del colorido arte popular a la alta cultura, la literatura, los clásicos y la pintura de los grandes maestros, en la que abundan los retratos y autorretratos.

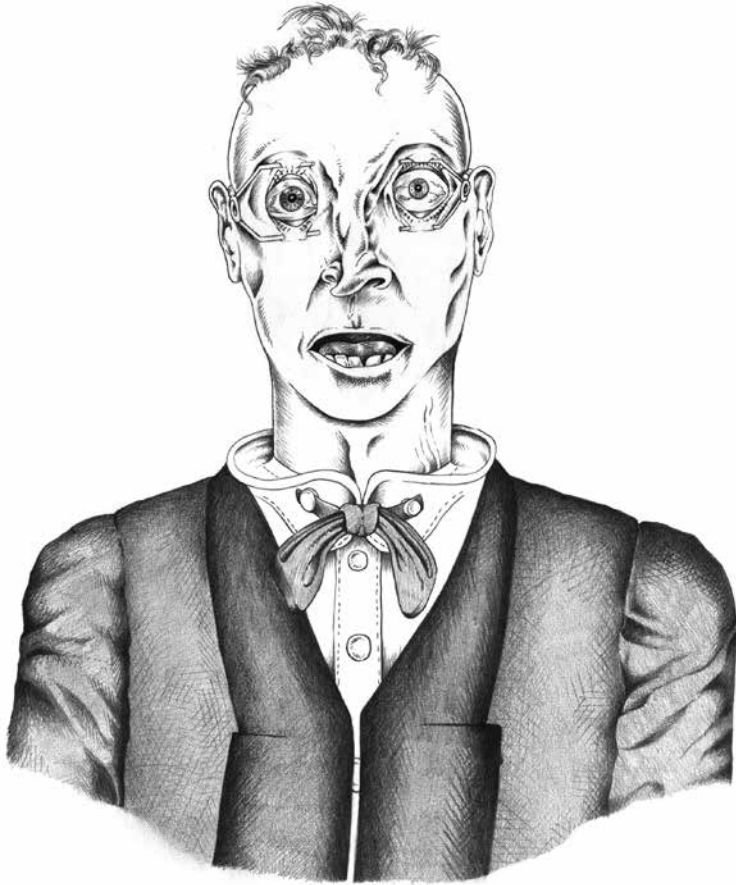


Torres

Lápiz sobre papel
27.9 x 36 cm
2003

Tiresias →

Lápiz sobre papel
27.9 x 35.6 cm
2003



Sin embargo, si el espectador se pregunta de dónde vienen precisamente las imágenes del arte de JORS, la respuesta es difícil, se complica, ya que hay zonas oscuras que apenas se pueden vislumbrar, que apenas se distinguen en la maraña de trazos, formas y colores que se conjugan en la originalidad de las piezas de este creador.



Mantarray

Tinta sobre papel

14.8 x 21 cm

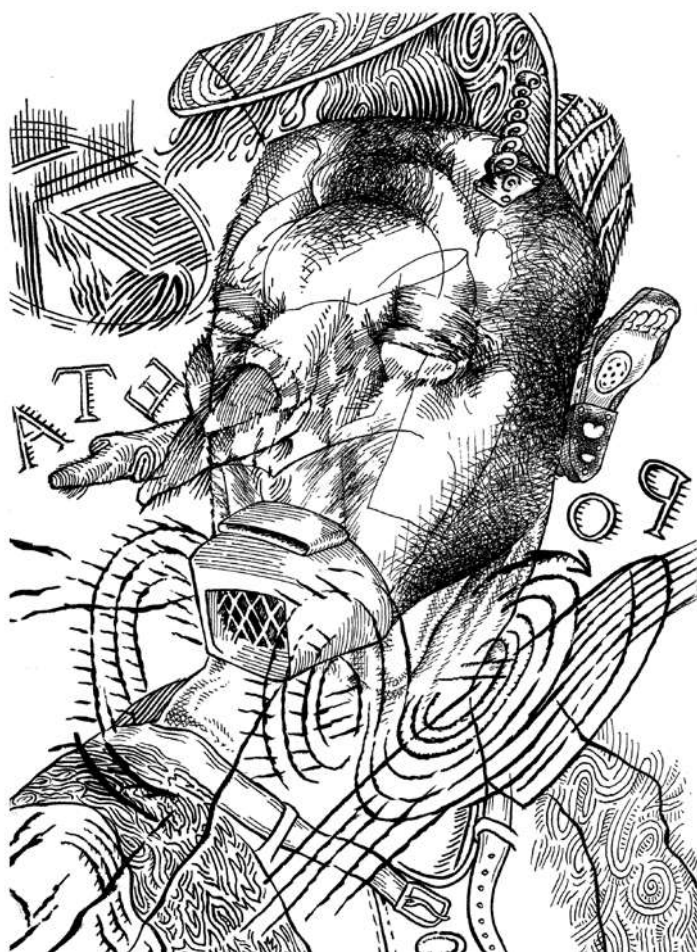
2010

Ateop →

Tinta sobre papel

14.8 x 21 cm

2015



Hay claves, claro: una de ellas es el gusto de JORS por la literatura, por autores como Edgar Allan Poe, quien comienza su cuento «La incomparable aventura de Hans Pfaall» con «La canción de Tomás el loco»: «Con el corazón lleno de furiosas fantasías, / De las que soy el amo, / Con una lanza ardiente y un caballo de aire, / Errando voy por el desierto».



Arte, literatura, incluso ciencia —biología, botánica—, sean cuales sean las fuentes, las «furiosas fantasías» de JORS existen, ahí están, aquí viven para inquietarnos, para dejarnos absortos en un mundo en el que algo está sucediendo y mucho está por suceder gracias a ese amo que galopa en su caballo aéreo en la desierta realidad contemporánea.

Patafísico

Mixta sobre madera

15 x 15 cm

2016

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA



Cine, literatura y alcohol según Hollywood

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

A menudo las películas que abordan la vida y los milagros de un escritor perfilan personajes apasionados que descifran —desde el altar de la lucidez casi divina— los enigmas de la condición humana. Llevan vidas singulares y son excepcionales: el escritor es el otro que vive entre nosotros, que sufre al lado de nosotros pero que entiende, y desde parajes exclusivos. No es raro en este paisaje que el alcohol y otras sustancias contribuyan a dar viveza al personaje, a convocar la inspiración, a agudizar su percepción. Pero también a abrir las puertas del infierno: en diferentes épocas y desde diferentes acercamientos, el cine norteamericano se ha ocupado de escritores adictos al alcohol. Algunas películas dan cuenta del aciago destino de los personajes desde una perspectiva objetiva, y así somos testigos de su caída en la profunda oscuridad. Otras van más allá y llevan al espectador a hacerse algo más que una idea de lo que le sucede: vemos y percibimos el mundo como ellos, con ellos, nos ponemos «en sus zapatos». Así compartimos la experiencia de la creación, pero también las amargas de la adicción. Con frecuencia el escritor es divinizado a

veinticuatro cuadros por segundo, pero también con frecuencia asistimos a la cara oscura de la literatura, y el autor se convierte en un ser humano cercano, aún excepcional, pero cercano.

Para inaugurar la «galería del terror» del escritor bebedor, es conveniente visitar *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, 1945) de Billy Wilder, que se inspira en el *best-seller* de Charles Jackson. Wilder ejerció con solvencia y rigor la mayor parte de los géneros cinematográficos. En el cine negro encontró el tono adecuado para dar cuenta del desasosiego que provocó la Segunda Guerra Mundial. Y es ahí donde ubica el devenir de Don Birnam (Ray Milland), a quien acompañamos por Manhattan durante cuatro días de incesante bebida y recuerdo. La debacle pasa por eventos lamentables, como el alejamiento que él provoca de los que lo quieren —en particular, su leal novia—, el empeño de la máquina de escribir, la contemplación del asesinato como vía para tener acceso a la botella. El alcoholismo es expuesto por Wilder en claroscuro, con luces duras y sin glamur; la enfermedad se convierte en la *femme fatale*, personaje imprescindible del cine negro. El desempeño de Milland es tan convincente que obtuvo el premio a mejor actor en Cannes y el Oscar de la especialidad.

Charles Bukowski es un personaje dentro y fuera de su obra; es el gran lugar común del escritor bebedor. Su biografía y sus cuentos y novelas han inspirado numerosas películas (el Internet Movie Database registra cincuenta créditos). *Barfly* (1987), dirigida por Barbet Schroeder, es una de las primeras. Se trata de un guion original y de corte autobiográfico. Aquí Henry Chinaski (Mickey Rourke) es un

ser humano desencantado que pasa los días bebiendo y peleando a puño limpio. La rutina se interrumpe ocasionalmente para redactar algún poema. El orden cambia cuando se cruza en su camino una «mariposa de bar» (título que llevó la cinta en español), una atractiva alcohólica. Schroeder apuesta por un acompañamiento cercano al personaje y da cuenta de los diferentes estados que atraviesa por medio de la luz, que por momentos es plana y quita volumen a los personajes y en otros se tiñe de un verde enfermizo. Las prioridades cambian en *Factotum* (2005), de Bent Hamer, que se inspira en la novela homónima de Bukowski. Aquí Hank Chinaski (Matt Dillon) tiene el propósito de escribir y va de un trabajo a otro con esto en mente. Con el paso de los días se instala en la grisura moral (subrayada por la luz y la pérdida de profundidad de campo). En años recientes, James Franco (que como realizador ha dejado ver su propensión al riesgo y su gusto por la literatura en más de una ocasión, como la suicida adaptación de *El sonido y la furia* de William Faulkner) realizó *Bukowski*

(2013), una película biográfica en la que regresa a los años de juventud del autor y ventila las dificultades con su padre, los sinsabores de la adolescencia y los primeros acercamientos al alcohol y la escritura. La cinta ha tenido problemas legales: Franco fue demandado debido a que su entrega se parece sospechosamente a la novela *Ham on Rye* (que en español se titula *La senda del perdedor*), cuyos derechos no le pertenecen. Frente a estas desavenencias, Bukowski seguramente alzaría la copa y diría «¡Salud!».

Mike Figgis explora con sinceridad el descenso a los infiernos desde el paraíso de la artificialidad en *Adiós a Las Vegas* (*Leaving Las Vegas*, 1995). La cinta se inspira en una novela de John O'Brien y sigue a un guionista atormentado (personaje que previamente había sido visitado, en abstinencia, por los Coen en *Barton Fink*). Figgis es un tanto efectista y para dar cuenta de la subjetividad del personaje (interpretado por Nicolas Cage) echa mano de la cámara en mano y de cortes frenéticos.



Alexander Payne acompaña a dos personajes mediocres, adolescentes de edad madura, a lo largo de un viaje por los viñedos de California en *Entre copas* (*Sideways*, 2004). Miles (Paul Giamatti) es un escritor que ha dedicado su vida a un ladrillo que al parecer nadie quiere publicar. Su gusto y su conocimiento sobre vinos lo convierten en un guía autorizado para su amigo Jack (Thomas Haden Church), quien va a contraer matrimonio después de la semana del viaje. En la ruta, Miles se entera de que su exesposa se ha casado. La noticia no le hace ninguna gracia y durante una cena con su amigo y dos amigas bebe compulsivamente. Payne registra de forma magistral el desencanto y el proceso de embriaguez. Para dar cuenta de la alteración de la percepción del espacio, el cineasta va cerrando los planos y eliminando la profundidad de campo (los fondos son cada vez más borrosos); para ocuparse del tiempo, el cineasta utiliza reiteradamente la disolvencia y en algún momento el *flashforward* (en el que vemos el tiempo por venir). Así somos más que testigos de lo que pasa por la cabeza de Miles. Payne configura un proceso sutil de embriaguez, una inserción suave en la subjetividad. En un extremo formal distante coloca Terry Gilliam a un periodista que realiza un viaje a Las Vegas, en *Miedo y asco en Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas*, 1998), que se inspira en el libro de Hunter S. Thompson. Raoul Duke (Johnny Depp) es acompañado por Dr. Gonzo (Benicio del Toro) y en la ruta consumen cualquier cantidad y variedad de sustancias psicotrópicas. El espacio se extiende con una claridad apabullante y la realidad se distorsiona gracias al uso permanente del gran angular. El efecto es inquietante, por

momentos hilarante.

El cine norteamericano, como hemos visto someramente, ha sido atento a la relación entre el alcohol y la creación. Ha ido más lejos: ha explotado una virtud exclusiva del séptimo arte, algo que los textos escritos han intentado con resultados disímiles: hacer que el espectador se forme algo más que una idea del descenso a los infiernos. El cine ha hecho posible no sólo compartir el mundo del otro (su sufrimiento y su exaltación), sino el acceso directo a la percepción del otro —a su forma de vivir el tiempo y el espacio—, a su subjetividad: ha hecho posible una plena intersubjetividad. Los personajes son puentes con los autores, y el cine contribuye a una mejor comprensión de la obra y el escritor. Y no está de más recordar que William Faulkner, Ernest Hemingway, Tennessee Williams, F. Scott Fitzgerald, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Truman Capote y Edgar Allan Poe eran alcohólicos; algunos consumían otras sustancias. ¿Cuántas obras maestras de la literatura norteamericana se explican por el alcohol o a pesar de él? La literatura (¿la cultura?) de Estados Unidos no puede entenderse sin el vino, el whisky y el *whiskey* y el bourbon, el tabaco, la marihuana, la cocaína, el LSD, la heroína. De ello da cuenta el cine, fiel historiador ●



Dos novelas de José Luís Peixoto

● RICARDO SOLÍS

Con apoyo del Instituto Camões y la Dirección del Libro, Archivos y Bibliotecas de Portugal, desde fines del año anterior se distribuyen en nuestro país dos de las novelas más importantes del escritor lusitano José Luís Peixoto (Galveias, 1974), ahora publicadas por la editorial local Arlequín; se trata de *Cementerio de pianos* y *Libro*, que se nos presentan hoy en novedosas traducciones —de Adrián Chávez y Diana Alcaraz, respectivamente— que colocan ante los lectores mexicanos la literatura de Peixoto en versiones más «cercanas».

Así, en *Cementerio de pianos*, los protagonistas, ambos carpinteros, coinciden no sólo por ser padre e hijo, son asimismo custodios azarosos del cementerio de pianos y, además, poseen trayectorias sentimentales que son paralelas en más de un sentido: si bien se relata su odisea familiar (con un notable peso en la descripción sensitiva de las situaciones y los entornos), la intimidad se extiende a su vinculación con su oficio, sus amantes, el tono melancólico que invade la visión del vecindario y la ciudad

y, en lo que respecta a la escritura de la novela, dos estructuras para narrar que se distinguen por el carácter de cada uno de los personajes, pero que también entrelazan formalmente los sucesos de sus historias.

Lo anterior se hace patente, sobre todo, en la segunda parte del libro, en la que se opta por una estructura donde se avanza como en un maratón (kilómetro a kilómetro de los treinta que recorre en su última carrera), y los párrafos no son conclusivos sino que se entrecortan para saltar de un personaje a otro, un esquema que asume el riesgo de provocar confusión pero que, de igual modo, vincula al padre con el hijo atleta y nos permite acceder a dos vidas que se «entretejen» a pesar de no coincidir temporalmente.

Lo que se aprecia en *Cementerio de pianos* es que el estilo del autor se carga de un ritmo constante que contrasta con el desorden temporal de lo que narra, algo que brinda coherencia y continuidad a los numerosos recuerdos que pueblan el relato, sus diferentes tiempos y los personajes con los que se relacionan. Por ello, no es gratuito que la prosa de Peixoto sea calificada, en esta novela, como «poética», puesto que no debe olvidarse que el propio «cementerio» es tanto sitio como símbolo, un espacio que se torna —casi— la metáfora que puntúa las vidas de los dos Franciscos.

Por otra parte, en *Libro*, lo que nos cuenta Peixoto es la vida de Ilidio, un niño radicado en una aldea rural del sur de Portugal, abandonado por su madre en la plaza del lugar para emigrar a Francia durante la dictadura de Salazar; así, los años transcurren pero el protagonista

siempre se encuentra vinculado a los libros, los cuales nutren su percepción y marcan el lenguaje de la novela, que se puebla de abandonos, desazón, música y referencias bibliográficas, a manera de un trayecto que se revisa a la luz de una biblioteca emotiva y personalísima.

Aunque nada es tan simple, porque el propio Ilidio se va del país tras la mujer que ama —Adelaide—, y su mejor amigo también, para huir de la guerra colonial; de este modo, la segunda parte de esta historia nos cuenta cómo el hijo de ambos (Ilidio y Adelaide) refiere su vida y los últimos años que pasa en París, para culminar en el regreso a Portugal, con su madre (todo lo cual se acentúa en el registro formal, porque, curiosamente, este personaje lleva por nombre Livro).

Desde el desencanto y la condición de abandono de Ilidio, lo que Peixoto nos entrega en *Libro* es un retrato particular de varias épocas en su país, marcadas por el devenir político y el paso de lo rural a lo ciudadano; asimismo, esta novela comparte con *Cementerio de pianos* temas como la ausencia, la odisea familiar y la exploración de la memoria para evocar un mundo ido, todo ello por medio de un lenguaje cuya intensidad no deja a sus lectores indiferentes ●

● *Cementerio de pianos y Libro*, de José Luís Peixoto. Arlequín, Guadalajara, 2018.

Dhigavostov, de Luis Eduardo García

● VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Quiero dejar claro, desde el principio, que estamos aquí porque existe la música en la poesía de Luis Eduardo García. La poesía es sonido, ritmo, música, y en *Dhigavostov* hay todo eso, y más, pero de entrada ésa es la base: la música.

Digo esto para ser nítido: el título del libro es extraño, pero suena muy bien: *Dhigavostov*; la portada es rara, pero atractiva, digamos que rima con la extrañeza del nombre. No vayan a creer que soy fanático de contar sílabas, pero al ir leyendo *Dhigavostov* comencé a notar un ritmo y descubrí algunos versos alejandrinos —las catorce sílabas, la cesura, los acentos y todo—, y luego combinaciones de versos que van creando un ritmo especial.

Encontré música en este libro de Luis Eduardo García y la música es poesía y la poesía es música. Así pues, con fanfarrias, bienvenidos a *Dhigavostov*, ciudad de la que Luis Eduardo no es el único habitante: hay niñas, mujeres y hombres, en apariencia, felices, pero no nos dejemos engañar: estamos entrando a un paraíso dislocado, falso, un paraíso aparente

sobre el que flota la tragedia, en el que es inminente la destrucción —una destrucción con música, claro.

Luis Eduardo no va diciendo lo que sucede en *Dhigavostov*, lo va cantando, usa el verbo *decir*, pero aquí equivale a *cantar*, y eso se va sintiendo como una forma amable de decirnos que no somos visitantes de la ciudad, sino que somos sus habitantes, que aquí hablan nuestro idioma y entendemos. Quizá seamos habitantes que regresamos, paisanos que volvemos, y la ciudad está tan transformada que por eso necesitamos guía: porque el paraíso se convirtió en infierno.

Luis Eduardo es nuestro guía por los círculos de este cielo transfigurado en infierno: él nos va mostrando escenas, imágenes, en las que notamos la transformación de lo bello en feo, de lo positivo en negativo, tanto, que incluso puede atacar:

Un himno suena y es colmillo



El canto está listo para atacarnos. Poco a poco nos queda más claro: sí, estamos en el infierno, y Luis Eduardo nos lo va mostrando. Con fanfarrias, bienvenidos al infierno musical. Un infierno musical como el que quería la loca Pizarnik, imágenes y sonidos ideales para descubrir *Dhigavostov*, porque aquí hay locos tristes, tibios, alegres, que confunden a los muertos con nieve, con masa blanca, con un animal.

Bienvenidos al infierno musical, dantesco, es decir, frío, es decir, brillante, de brillo peligroso, porque el brillo no nos permite ver lo que sucede en el recorrido, no nos permite ver la realidad; por eso Luis Eduardo intercala una oración para cuidarnos del brillo, de la enajenación:

Aléjanos de él, oh Tundra
Tú que lo puedes todo
no permitas sus tentáculos
suavizando las cabezas

Luis Eduardo nos advierte y nos sigue mostrando los círculos del infierno musical: imágenes, personajes, escenas, todo lo positivo que se transformó en negativo. Pero en este infierno siempre hay algo que cubre las cosas, como si no pudieran verse nunca directamente; sin embargo las percibimos porque las escuchamos:

Peces dragón, líquido uranio.
En cielo musgos
adiposos

cráter rosa

yaks enamorados

Este poema se puede leer en el capítulo más musical, el tercero, cuyo título, «Meidei,

piraña nieve», es un verso de siete sílabas, y también es una petición de ayuda cerca del final.

Llegamos al cuarto capítulo, en el que Luis Eduardo dice cuál es el «Significado de las flores fantasma» y lo explica todo, da una resolución a su propio libro, aunque no diré aquí cuál es esa resolución, sólo adelanto que, gracias a Luis Eduardo García, la patria no se destruirá.

EPÍLOGO:

Una ciudad de la Unión Soviética, o una ciudad rusa o con nombre ruso, latió en mis lecturas de *Dhigavostov*. Resistí los deseos de investigar sobre esa ciudad a lo largo de mis reflexiones. Las respuestas se intuyen en los poemas finales del último capítulo de *Dhigavostov*. Después de escribir mi texto principal de esta presentación, por fin investigué. No les comentaré mis hallazgos. Nada más diré que mis intuiciones se reforzaron. Ustedes lleguen al final e investiguen también, se divertirán. Sólo quiero hacer un último comentario: el poema final de *Dhigavostov* es uno de los mejores poemas finales que he leído ●

- *Dhigavostov*, de Luis Eduardo García. Luzzeta, Guadalajara, 2018

La prueba, visible, de los monstruos

● GUSTAVO ÍÑIGUEZ

Lack one lacks both, and the unseen is proved by the seen.

WALT WHITMAN

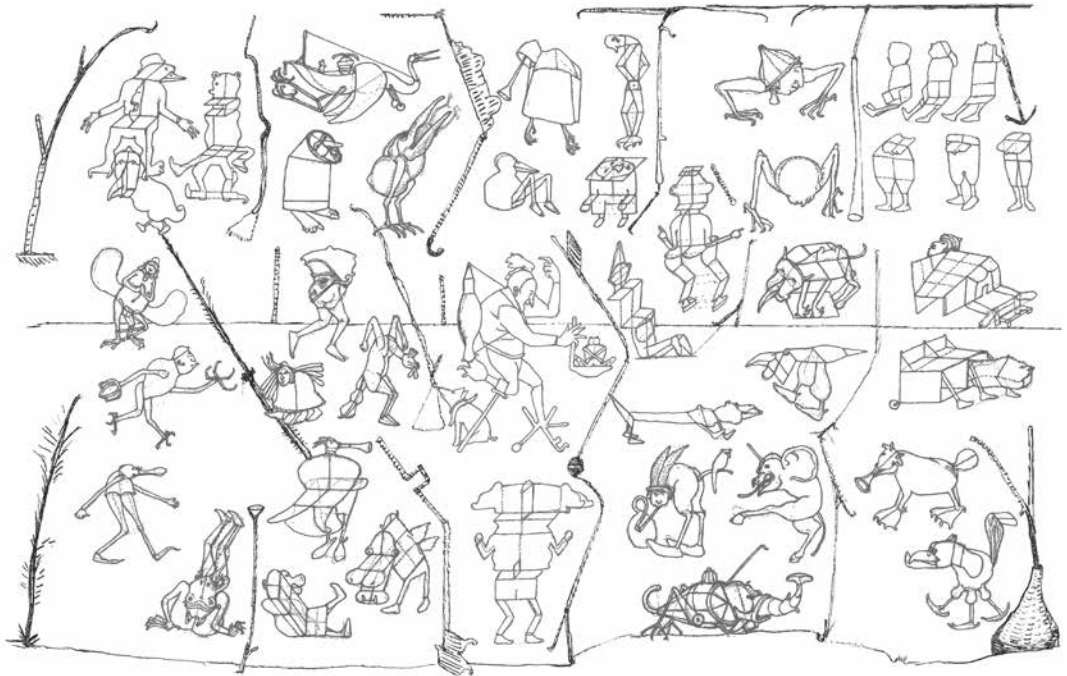
La forma en que se expanden los sueños al revisitarlos o el modo de modificar los recuerdos, al repetirlos, para ajustarlos a nuestras historias recientes: se conforma el gabinete interior de visiones memorables (¿monstruosas?). Hay en nosotros una inagotable capacidad para



recrear imágenes y atmósferas en las que sentimos haber participado de cuerpo entero y para modelarlas con libertad. Eso que en el presente nombramos acontecimiento fue imaginado con tal intensidad que se instaló, con su porción fantástica, en la realidad por medios invisibles y ahora es posible probarlo no sólo de forma verbal, sino de maneras gráficas. Estos estados de ensoñación nos afectan *realmente*: «La impresión de mi fantasía me afecta, y pongo tanto esmero y cuidado en esquivarla, por carecer de fuerzas para resistir su influjo». En su ensayo «De la fuerza de la imaginación», Montaigne recorre, con el matiz moral de la época, las posibilidades que ha podido verificar de los excesos imaginativos. Narra, con precisión y sin extenderse, el curioso caso de Cipo, quien, impresionado, tras haber presenciado una

lucha de toros, se adentró en una fantasía que pasó del sueño a la realidad: «y el calor de su fantasía hizo que le salieran [cuernos]».

La imaginación de híbridos que se desprenden de la fantasía para (re) presentarse en la realidad ha sido registrada gráficamente desde el Paleolítico superior como un primer intento de reconocer la separación de lo humano y de lo animal. ¿Es éste el primer momento en que podemos constatar la fantasía de la especie? Algunos autores apuntan que esta fantasía surge de la confusión del hombre que, apoyado en las paredes de las cuevas, se yergue dejando atrás el mundo animal sin tener del todo clara la propia apariencia. El tránsito hacia la conciencia: un largo recorrido que nos ocupa el imaginario con manadas fantásticas de monstruos. Cabezas de



toros y de ciervos sobre cuerpos humanos son el antecedente por excelencia de los animales quiméricos que pueblan los cuadros del «pintor de santos y monstruos, infiernos y frutas enormes con embudos, así como otras cosas parecidas: siempre muchas», tal como apunta Manuel Marín en la introducción a *Los animales de El Bosco*.

La tentación como un motivo que se repite para engendrar la monstruosidad y sus constelaciones se extiende en las páginas de *Los animales de El Bosco*, en donde las *drolerías* se ordenan y renuevan su fisonomía para reforzar su magnetismo.

En este libro, Marín hace un recorrido por el espacio en el que El Bosco repite el registro de sus visiones, sin pretender explicarlo, sino aclararlo al hacer visible el sitio y dar un cuerpo real a las apariciones: «cada monstruo aparece con la cabeza de algo y el cuerpo de otra cosa dentro de un objeto raro». Los elementos que se le presentan al ojo para disuadir la lógica de lo aparente se manifiestan no sólo en el emblemático *Jardín de las delicias*, sino que insisten en las representaciones del paradigma del ermitaño: *Las tentaciones de San Antonio*. Es difícil no pensar que aquí se establecen los arquetipos de las combinaciones: cada trazo de El Bosco que Manuel desdobra parece mostrar el principio de una secuencia combinatoria interminable.

«Los animales son reales en la naturaleza; el monstruo es real en la fantasía», nos dice Marín para desdoblar la idea de que lo invisible es probado por lo visible: los animales confirman la existencia de los monstruos. Este libro, en el que escribe e ilustra el autor la mirada del pintor flamenco, se nos revela

a profundidad a través de otra mirada que incide en las dimensiones de lo real. Hace posible que nos asomemos al interior de los monstruos, los devela al desdoblarlos, los desentraña desde la perspectiva del volumen. La unión de los elementos se presenta naturalmente: el fuerte ejercicio de la imaginación se consolida en la precisión de los trazos. Una mirada incisiva que abre para que sean reales en su geometría: los monstruos de El Bosco existen porque Manuel Marín les da peso. Es posible tocarlos en sus dimensiones: medirlos y modelarlos.

La certeza y lo extraño, la fantasía y el glosario, la imaginación y la maravilla, la mentira y el miedo, el monstruo y el mundo, la naturaleza y lo raro, la realidad y el sarcasmo, la sensación y la verdad son agrupados en un glosario final como un testimonio de los materiales que han sido *vistos* en estas figuras que forman el imaginario creciente de un genio que miró, atentamente, las tentaciones del otro. Es la mirada en la mirada la que nos revela esa «verdad: lo que pensamos que vemos y es así» ●

● *Los animales de El Bosco*, de Manuel Marín.
Petra Ediciones, Guadalajara, 2016.



- *The Night*, Rodrigo Blanco Calderón. Alfagura, México, 2017.



- *El cinematógrafo de Platón*, Abel Díaz de León Floreano. La Zonábula, Guadalajara, 2018.



- *Tren musical de palabras. Viaje de poesía infantil*, varios autores, edición de José Homero. Ediciones Municipales del Ayuntamiento de Xalapa, Veracruz, 2019.

ZONA DE SOMBRA

En el centro de *The Night*, literal y literariamente, el lector encontrará a Darío Lancini, poeta venezolano, autor del libro de palíndromos *Oír a Darío*, que lo hizo célebre. Por este título, Rodrigo Blanco Calderón, también originario de Venezuela, ganó el tercer Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa. El jurado dijo que ésta es una «novela polifónica, construida como un juego de muñecas rusas, un artefacto literario creado con maestría por un narrador que sabe apreciar la complejidad de su metrópoli natal y de la vida de sus habitantes». El autor asegura que su novela no es de denuncia, sino de indagación humana, en una zona de sombra en la que el país de Lancini cayó y de la que saldrá ●

CREER, SABER, REÍR (SONREÍR)

Religión, ciencia, humor. Dios, tecnología, risa. El hombre ante los misterios de la vida se sorprende, indaga y ríe (o sonríe, gesto con miles de matices). Luego del prólogo: «Para llegar a las prótesis dentales y los astrólogos / sus creaciones más refinadas, / Dios, primero, tuvo que domar el caos [...]», Abel Díaz de León, en este libro de poemas, va desgranando, con versos largos y libres, las resoluciones a las que el ser humano ha llegado en cuanto a lo sagrado, las herramientas de supervivencia y el ánimo con el que enfrenta lo cotidiano. Un ventilador descompuesto, la palabra del Señor, personajes en apariencia insignificantes: el poemario hace su camino hacia «El cinematógrafo de Platón», su punto culminante ●

EL ALEGRE TRENECITO DE LA LÍRICA

En la «primera estación» de este rítmico *Tren musical de palabras*, Rafael Alberti dice su «Pregón»: «¡Vendo nubes de colores: / las redondas, coloradas, para endulzar los calores!». Además, viajan en este tren, Gabriela Mistral, Fernando Pessoa, Robert Louis Stevenson, Umberto Saba y Octavio Paz, entre otros poetas de México y de países de América y Europa, de la actualidad y de siglos pasados. José Homero, editor, afirma que este libro «como los alegres trenecitos recorre un circuito de cuatro estaciones, las mismas del año, y se detiene en el andén de sus destino final para concluir con una celebración». Y les dice a los niños que «descubrirán que la poesía no es una carga sino una compañera de juegos, fuente de alegría, placer y revelación» ●



● *Historia de la risa y de la burla*, de Georges Minois. Universidad de Sonora / Universidad Veracruzana / Ficticia, México, 2018.



● *Oro líquido en cuenco de obsidiana*, de Ernesto Lumbrellas. Fondo Editorial del Estado de Morelos, México, 2018.



● *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*, de Marcelo Cohen. Malpaso, Barcelona, 2018.

LO MÁS HUMANO

Si, desde la clásica definición aristotélica, la nota distintiva del hombre es la risa, la empresa de historiarla equivale a configurar una comprensión total de lo humano. Este libro, al alcance del orbe hispanohablante en la admirable traducción de Jorge Brash, acomete esa empresa como sólo pudo proponérselo un historiador de la talla de Minois —a quien debemos otras formidables investigaciones acerca del infierno, de la vejez, etc.—: con exhaustividad y rigor, por una parte, y también con solvencia narrativa y un alto sentido de la pertinencia al suministrar ejemplos. A ello hay que sumar la dilatada reflexión entreverada a lo largo de los dos volúmenes: el primero desde la Antigüedad hasta la Edad Media, y el segundo del Renacimiento hasta nuestros días ●

LOS DÍAS OAXAQUEÑOS

Al tanto del desafío que entraña la profusión de material crítico que existe en torno a un autor de la talla de Lowry, Ernesto Lumbrellas discurrió, para efectivamente *redescubrir* al narrador inglés, un propósito que entrañaba su propia estrategia: su investigación se centraría en los días oaxaqueños, en la vivencia de un espacio y de ciertas compañías que, por alguna razón, ha pasado más bien inadvertida entre los estudiosos. El resultado es esta fascinante pesquisa, hecha con gran acuciosidad y constante emoción, alrededor de Lowry en Oaxaca, «el espacio de los exorcismos, del combate entre sus ángeles guardianes y sus demonios tutelares [...], de la pasión irredenta por el dios menor que habita la botella del mezcál» ●

MÁS QUE NOTAS

Debajo de la obra narrativa de Marcelo Cohen, así como de los frutos que ha dado su labor de traductor, transcurre una intensa actividad mental que cobra forma en su escritura ensayística. Esta compilación (para la que el término «Notas» en el título es injusto: se trata de mucho más que sólo eso) permite asomarse a ese caudal, que corre con la fuerza reflexiva cuya diversidad de intereses tiene como común denominador una curiosidad irresistible. Como observa Jorge Carrión, se trata de una voz «reflexiva e irónica, experimental y sabia, hiperconsciente pero por momentos surreal, a menudo contagiada por la urgencia de querer compartir con los lectores ciertas lecturas, ciertos descubrimientos» ●



Primera lectura

Peregrinación al cuerpo propio

● LUIS ARMENTA MALPICA

«Como la eternidad, con sus mismos numerosos e insabidos materiales, Olga Orozco edifica, o reedifica, su universo lírico, su espesa y multiforme experiencia de vida. La vida y la muerte se acompañan, ninguna edad adelanta el paso sin la sombra de la otra. Se miran, se toca, se aman...». Así comienza el ensayo que José Javier Villarreal le dedica a la ganadora del Premio Juan Rulfo 1998 en la compilación de José Brú titulada *Acercamientos a Olga Orozco* (Universidad de Guadalajara, 1998), con el cual la Udeg celebraba a la argentina. Como si no bastara este volver a ella, a ese *Museo salvaje* que legó a sus lectores, veinte años más tarde aparece *Diario de lo deshabitado* (Universidad Autónoma de Aguascalientes), libro con el que Patricia Ortiz Lozano se acerca a *Los juegos peligrosos* de Olga Orozco para recomenzar, no desde cero, a «Nombrar a la enemiga», «Nombrar al desterrado», «El humo y el olvido» y entablar una «Falsa conversación con Olga Orozco sobre el fracaso del amor». Cuatro apartados y una advertencia al inicio:

La palabra será daga
silencio y furia en el cuaderno.
Diré el dolor sin ocultarlo
para que se haga humo
y me abandone.

Pero «las palabras no sirven sólo para comunicarnos con el otro, sino también para abolirlo. Una pasión será tanto más enérgica cuantas más resistencias tenga que vencer. Las pasiones secretas y las pasiones crueles son las más fuertes. Su otro nombre es destrucción», nos dice Octavio Paz en *La llama doble* (Seix Barral, 2001). Justamente el tratamiento discursivo del poemario de Patricia Ortiz apunta al aniquilamiento de esa sombra que *En el revés del cielo* de la Orozco podría ser ella misma. Espejo al que la autora de Aguascalientes ha convocado en sus cuatro libros anteriores: *Sitio sin sombra*, *Casa de lluvia*, *El otro mar* y *Memoria de la huida* se hermanan, sin problema, con los que ya he citado de Olga Orozco. En esos títulos está implícita ya la búsqueda de la expiación del gozo y de la culpa, cartas de la baraja que estaban muy presentes en muchas mujeres latinoamericanas en el siglo pasado.

He citado bastante a la poeta pampera, porque mucho la cita la autora que reseño. Los elementos de vacío y de aniquilación con los que Patricia Ortiz encara el reto de desaparecer a su enemiga tienen múltiples tonos: «Te nombro y te destruyo», dice el 22 de julio. «No puedes exhalar una palabra», señala el 14 de agosto. «Yo soy la voz, yo digo la palabra...», consigna el 28 de septiembre. «No tienes revés», apunta el 5 de noviembre. «Que no haya nadie para levantar los restos», sentencia el 7

de noviembre. «Ahora estamos vacíos», declara el 9 de noviembre. El diario culmina el 10 de noviembre, luego de que los tres últimos días se precipitan con rabia fulminante. Frases como *Relámpagos de lo invisible* (Orozco) que Patricia Ortiz coloca en una y otra cara del silencio. Siete espacios de anotación que son, a fin de cuentas, una cifra cabalística, como las que gustaban a la alquímica.

La bitácora del segundo apartado comienza: «La última noche (un día de junio)» y acaba con el año: «31 de diciembre». Quince poemas espaciados en temporalidad y cuyo tratamiento sensorial es inmediato: todos los sentidos están presentes «Y no es ojo por ojo / es una mirada infinita...» la que muestra esta casa deshabitada: cuerpo abierto, travesía inacabada en la cual los amantes no tienen asidero. Los últimos momentos de esta sección muestran la contundencia heredada de esa boca y ese mundo de Orozco que siempre están presentes en el diario. Y entonces, al leer «La sed se ha detenido / y el agua no eres tú» comprendemos que se despide al hombre, al desterrado, porque acabó la guerra.

La tercera sección, como la del principio, también consigna siete días: «Sin fecha», 7, 10 y 13 de enero, 3 y 6 de febrero, y nuevamente «Sin fecha». En este espacio quiere habitar, con ecos de las secciones anteriores, la nueva voz, la otra, pero le falta el fuego. «El humo y el olvido» no resultan elementos de magia o desencanto. A cambio, se muestra la recapitulación. Supongo que después de abrir sus cartas, y de apostar en serio, a Patricia le faltó oscuridad para enfrentarse a lo que ya no obtuvo de Olga Orozco y no nombró completo en el destierro.

Ni el humo ni el olvido se quedan en las líneas de la mano. Ni una piedra, como dijera Orozco en varias entrevistas; piedras como amuleto para escribir sus poemas. A Patricia no le faltaron piedras: le faltó un corazón, aunque fuera en migajas, que guiara este trayecto. Un fragmento del poema de David Shaddock titulado «En este lugar donde *algo está perdiendo vidas*» nos da mejores pistas:

Quiero cortar este diálogo
con un Dios que no puedo asegurar que exista
e ir hacia esa luz.

Pero no puedo. Dentro de mi pecho
hay un puño que aprieta la oscuridad...

Al mencionar este poema en su ensayo «Afinidades electivas», incluido en *Poesía versal* (Vaso Roto, 2017), Denise Levertov comenta que «La fe, para ser seria, ha de ir acompañada de la duda...». La magia que poseen muchos de los versos de Patricia Ortiz, y que la emparientan con la autora de *Eclipses y fulgores*, es precisamente que nos muestra sus grietas: las carencias de lo que estuvo firme, el paso de los años (o los días) en lo que era una casa antes de convertirla, a golpes de amor y desamor, en una ruina. El discurso de Patricia Ortiz Lozano, al contrario del extenso, pampero, inacabable discurso de Olga Orozco, se concentra en unas pocas líneas. En esa contracción de sus impulsos el latido es más brusco. Debiera ser incierto. Si algo se está perdiendo, el otro y una misma, cuántos golpes tan fuertes, no lo sé, deberían mostrar sus cicatrices. No olvidemos que hay humo en este diálogo porque, aunque el combustible es de Olga Orozco, Patricia Ortiz Lozano encendió el fósforo.



Para habitar lo diario, ese lugar donde algo está perdiendo vidas, la oración hace un puente, pero es la peregrinación la que logra llegar al objetivo. Y no hablo de cuestiones religiosas. Patricia Ortiz lo acota en el epígrafe de Orozco que abre su «Falsa conversación...»: «El amor se cumple por sí solo y no necesita ninguna derivación ni en la palabra ni en la escritura. Todas las palabras y toda la escritura están dentro del amor». En realidad, no hay una conversación sino una larga carta en seis estadios. De nuevo, esa otra cara de lo que aquí se dice se conforma con varias negaciones y, qué bueno, incertidumbres. En ellas, sin embargo, reside la esperanza. Se llega hasta el jardín (¿el Paraíso?) sin hombre alguno. Se conquista con piedras. Ha ganado la fe.

Cuando ya sin palabras nada puede nombrar, Patricia Ortiz Lozano abandona la voz de Olga Orozco y se queda poeta, desterrada, sola astilla en su cuerpo. Y sin poder decir, sin el poder que le dio la palabra, la siguiente enemiga por nombrar es ella misma ●

● *Diario de lo deshabitado*, de Patricia Ortiz Lozano. Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2018.

Zona intermedia

Adela Fernández: poesía híbrida de la contracultura

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Conocí la poesía de Adela Fernández gracias a la voz y la lectura apasionada y precisa de Ofelia Medina. Una poesía fuera de los registros conocidos, descentrada, provocativa, marginal.

Hija del *Indio* Fernández y de madre cubana, nació en 1942. En su condición de mujer pasaba la mayor parte de su tiempo en la cocina. Ahí se hizo artista, confiesa: «reconozco que en la cocina, desde ahí, me sensibilicé, aprendí la historia de mi pueblo, comprendí su herencia cultural, me hice artista y consolidé mi amor por México» (*La tradicional cocina mexicana y sus mejores recetas*, Panorama Editorial, México, 1989, p. 9).

Confiesa haber vivido una época en que los artistas de México «desplegaron sus ideales y estallaron las bengalas de su inteligencia» (p. 9). Se vivía el arte. Su padre, indio kikapú de Hondo, Coahuila, nacido en 1904, obtuvo grandes triunfos durante el periodo de oro del cine mexicano. Todo el dinero que ganó en sus películas, en esa mancuerna con Gabriel Figueroa, lo invirtió en la construcción de una impresionante casona en Coyoacán, de arquitectura colonial con ciertos detalles prehispánicos,

«La Fortaleza del Indio», donde se filmaban sus películas. A la casona llegaban diariamente no menos de veinte personas, «y en las frecuentes fiestas llegaban de trescientos a quinientos invitados» (p. 10).

Era el tiempo del muralismo: Orozco, Rivera, Siqueiros, Frida Kahlo, María Izquierdo, de otros artistas como O'Gorman, Montenegro, Carlos Mérida, Ana Mérida, Amalia Hernández, Blas Galindo, Carlos Chávez, Silvestre y José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola, González Rojo. Y las estrellas del cine: Pedro Armendáriz, Dolores del Río, María Félix, Columba Domínguez, esposa del *Indio*.

Adela creció en ese ambiente, con una vida en la que cotidianamente se creaba. «Por sobre todas las cosas se amaba a México. Recuerdo la presencia de mujeres como Dolores del Río, Frida Kahlo, Lupe Marín, María Izquierdo, y tantas otras con cabellos largos, sueltos o trenzados; usaban atuendos indígenas y joyas prehispánicas o de diseños que evocaban a lo maya o teotihuacano... Acompañados de música jarocho o tamaulipeca, con mariachis o guitarras y excelentes voces, se rendía un culto al país; se vestía, se bebía y se comía a la mexicana... En la casa hubo mucha gente de servicio: caballerangos, albañiles, canteros, ebanistas, talabarteros, ceramistas y moneros, y sobre todo cocineras y costureras... Venían de distintas regiones del país y vestían a la usanza de sus pueblos» (pp. 10-11).

Adela escribió varios recetarios de cocina mexicana, recetas que aprendió en el trajín de la cocina de la casona: «de La Merced, mercado principal de la ciudad, llegaban los manojos de flores y los canastones llenos de verdura y fruta. Comenzaba el ir y venir, desyerbando,

cortando tallos y arreglando floreros; lavando y mondando verduras. Mujeres hincadas frente a los metates y otras de pie junto a los molcajetes, moliendo moles y salsas, forjaban un ritmo lleno de elegancia y fervor por hacer bien las cosas. Surgían olores sobreponiéndose unos a otros, los de la canela, los del clavo, el chocolate, el cacahuete y el fuerte aroma de los chiles recién asados... Todo era ruido, algarabía, y cuando mi padre entraba a revisar cómo iban las viandas, invadía un profundo silencio nacido del temor y sólo se escuchaban los pies descalzos sobre el suelo y las naguas de aquellas mujeres que se movían con toda ligereza para mostrar y dar a probar de lo que virtuosamente tenían ya cocinado» (p. 12).

Adela Fernández miró el esplendor de una época y creció en un mundo desproporcionado. La época posterior a la infancia ya no fue de grandes esperanzas de un México que se edificaba grandioso. El país que le tocó fue la debacle de toda esa magnificencia no lograda, le tocaron los años de la desilusión, del fracaso del modelo socialista, del esplendor indígena, del México unificado. Vivió la desesperanza de los años sesenta, el deslucimiento de ideales. Vivió una juventud abrumadora llena de sueños irrealizados.

Su condición fue depresiva y masoquista. Su búsqueda entonces la llevó a unirse a grupos de amigos marginados por una sociedad que iniciaba su ruta neoliberal, personas creativas, apasionadas, pero desadaptadas, incendiarias y, por lo tanto, alcohólicas o drogadictas, neuróticas, suicidas. Resultado de estas vivencias, Adela escribió un libro peculiar que fue rechazado en varias editoriales, *Híbrido* (Laberinto, México, 2011). «Muchos creen que mis

personajes son ficticios, que incurro en oscuras fantasías, pero lo cierto es que los escritos de las décadas de los sesenta y setenta están basados en hechos reales, en personajes que tocaron profundamente mi vida» (p. 11).

Pronto se topó con la generación *Beat*: era un imán inevitable. Un movimiento de rechazo a las guerras mundiales, al Estado, a la sociedad. Había en ellos la sensación de estar golpeados por una sociedad inhumana, además de una sensación de ser inexpertos. Se escribía con símbolos y se echaba mano de los mitos, lejos de la experiencia personal. La autocensura era voraz. Según el neoyorquino Seymour Krim, escritor, editor y promotor de revistas, «El fantasma de la gran ambición de inspiración europea elevó a nuestro grupo a las más miserables alturas y vacíos de la desesperación» (*La generación Beat*, Bruce Cook, Planeta, 2011, pp. 58-59). Esta autocensura y la epidemia de una creación exuberante lograron extenderse en Norteamérica durante finales de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta. Además se trataba de un periodo de muertes prematuras: infartos, ataques nerviosos, psicosis.

A finales de los cincuenta y principios de los sesenta, los *beatniks*, declarados contracultura, abandonan su patria e invaden las playas mexicanas. Adela Fernández cuenta: «Venían dolidos por la guerra de Vietnam y sus patéticas consecuencias; ajenos a la presión del sistema, rebeldes en rechazo al consumismo y a la pobreza espiritual, salieron de su país como si los persiguiera una avalancha de lava. Aparecieron en territorios ajenos y en verdad tenían aspecto de aparecidos, con un aire

fantasmal, así de tristes y lastimados se derramaron en los países latinoamericanos» (*Híbrido*, p. 49).

Para Fernández, este encuentro fue romper las cadenas familiares y las ataduras de los ideales nacionalistas que ya en esa «su época» se empezaban a convertir en folclorismo, «un México dominado ya por la cancerosa influencia del imperialismo yankee» (p. 49). Playas vírgenes, familias espirituales de jóvenes, comunas. «Nos vinculamos con el chamanismo, asistimos a temazcales, en rituales de purificación... mariguana, viajes alucinantes con hongos y peyote apoyados con guías espirituales... Me apasiona la idea de vivir en un nido existencialista... Veo gente dormida, amontonada, tres haciendo el amor, otros comiendo. Algunos están desnudos y un baterista abrumba con percusiones ensordecedoras» (pp. 51-53).

Con Burroughs, Kerouac y Ginsberg a la cabeza, el mito *Beat* llegó a la ciudad de México y, como en otros lugares del mundo, logró adeptos a montones, porque ellos abanderaron el rechazo a una sociedad vendida hasta el cansancio, con el fracaso norteamericano y su historia negra. Bruce Cook explica (*La generación Beat*) cómo después de la posguerra, cuando parecía que los países caían uno tras otro bajo el dominio del comunismo, en Estados Unidos se vivía la época dorada: era el país más rico, más fuerte, más libre, más virtuoso y más generoso de la Tierra, con una población cuya inteligencia era privilegiada.

La generación *Beat* creó un antimito para el mito norteamericano de pulcritud, de progreso mediante el trabajo, y de moral protestante-represiva. Contra esto, el movimiento *Beat* postuló la suciedad, la pereza y sobre todo una moral con

principios de libertad y solidaridad, pero sin reglas.

A este fervor y a este peregrinaje se unió Adela Fernández. Así como en todo el mundo, surgió esta influencia de la cultura de la negación, de la marihuana con instituciones, ideología y ética propias. Este movimiento artístico arrasó como ningún otro, y persiste hasta la actualidad en los *hippies* y sembradores de paz que andan en la actualidad por el planeta.

En *Híbrido*, la poeta escribe lo que define como «páginas y páginas de puntadas cortas, hilvanes largos, pero al fin y al cabo, testimonio de esta época, de mi vivir tan desordenado» (pp. 57-61):

Más cansados que cuando nos rendimos
[al reposo
despertamos con el nuevo día tirante.
Olorosos a heridas incurables,
lagañosos por sueños lagrimantes,
cabibajos con los cuellos rotos,
ladeados o de bruces
empezamos la jornada de vida,
cada uno con la sola esperanza
de ser sí mismo.
[...]
Nosotros cafeteamos envueltos en túnicas
[de calma.
Ellos, los autómatas, caminan, se dan
[codazos
estrellan sus frentes,
continúan de largo.
Rumorosos en pasos granizantes,
sangre en deshielo,
hormiguean los que van a sus labores.
Avanzan sometidos a enjaularse
y ya se escucha
el gemido colectivo
de la voluntad hecha guijarros.
No hay mayor destrozo

que verlos en su cabal condena.

Los rascacielos se van llenando
de tristes autómatas,
progresistas hilarantes,
pobres concesionados.
Víctimas del trabajo y del consumo,
devorados por sí mismos,
mordidos por el sistema
consumidores consumidos.
Su tristeza, cara de moneda;
cara de dólar, su tristeza.
Cafeteamos.
Kai, Eric, Don y yo
Cafeteamos.

[...]
A cada monolítico golpe de conciencia
un sorbito de café negro.
Si vertiginoso está el mundo
nosotros giramos la cucharita del café.
Con el pequeño remolino en la taza,
el corazón entra en movimiento,
tiemblan las arterias de emoción.
Por venas inflamadas
un entusiasmo echa a navegar sus veleros.
Blancos veleros, ligeros en su ánimo
navegan en la densidad de nuestra sangre.
[...]
Entre el puente de los que empalidecen
y los cromáticos que surgen,
la generación Beat toca permanencia,
trasciende son su música y escritos.
Yo soy beat neck, desnucada,
la cabeza ladeada sobre el hombro
y por decepciones entristecida:
estrella de mar que se seca en la playa,
más peregrina que nómada.
Algo nos ensalza: contracultura
[...]



Visitaciones

Días en Laguna IV (y último)

● JORGE ESQUINCA

TIZAPÁN. Luna partida en dos: una mitad amarilla, otra de sombra. Sale por allá, como bien dice la canción. Más que amarilla: oro viejo, jaspeado. Como si un hacha de ignotas lejanías la hubiese cortado, con un solo golpe certero, celestial. La claridad que arroja sobre el quieto jardín no es menos extraña. El gato blanco de larga cola atigrada hace su ruta sobre la barda. ¿El leopardo de las nieves en mi casa? Un sinnúmero de palomillas se establece sobre la ventana. Mi lámpara encendida es el único navío que, en mitad de la noche, resiste. Se multiplica, está allá, sobre el agua negra. Silencio. En mí, afuera. ¿El amistoso silencio de la luna?

HUELLAS. Sobre la calle enlodada: ruedas de tractor, herraduras de caballo, pezuñas de vaca, botas obreras, tenis escolares, piececillos de gorrión...

MALECÓN. Los muchachos —ellas y ellos— se reúnen por la tarde. Oyen canciones, fuman delgados carrujos, parlotean. Lucen no muy diestros tatuajes en las pieles morenas. Ríen. Coquetean. El ritual de antaño, hoy acompasado por el *rap*. Las

chicas dicen palabrotas antes impensables en labios de muchacha. Si los saludo, me saludan: «buenas tardes», «buenas tardes». Secretamente lo celebro. Quizá los envidio. Y un delgado olor a marihuana flota en el aire...

CORTEJO. El pequeño zanate se esponja, bate las alas a una velocidad que no queda más remedio que calificar como vertiginosa. La pajarita anda por ahí, haciéndose la desentendida, picotea el césped. El zanate la rodea, va y viene, se esponja más y, de pronto, se eleva en línea vertical y se mantiene en el aire durante unos cuantos segundos. Es, sin duda, un esfuerzo prodigioso, para el que se preparó durante largas horas de práctica de vuelo, con el maestro colibrí. Luego baja, toma aire, se esponja, aletea con el mismo entusiasmo. Y la pajarita anda por ahí...

ALACRANES. Sí, los hay en Laguna. Y la picadura, me cuentan, puede ser, además de dolorosa, muy grave. Una noche, andando descalzo, estuve a punto de pisar uno. Lo vi hasta que prendí la luz. El zapatazo fue inmediato. Luego lo lamenté, aunque no demasiado. A la mañana siguiente el alacrán pisoteado estaba envuelto por laboriosas hormigas. De nuevo la lección: nada se desperdicia en la naturaleza.

ALPISTE. Como cada mañana, arrojo un par de puñados de alpiste desde la ventana que da hacia la calle. Los gorriones son siempre los primeros en llegar. Es fácil advertir que esperan esa mínima dádiva, ocultos entre la buganvilia o en paciente acomodo sobre los cables del alumbrado.

Si me acerco a la ventana, ellos vuelven a sus puestos. Todos, menos un pájaro negro y grande que tiene los ojos rojos. Lo miro, y me mira, desafiante, puedo pensar que se burla de mí, que vivo entre techo y paredes, mientras él... «Hermano pájaro de ojos rojos», diría Guillermo Fernández, en recuerdo de nuestro admirado *poverello*.

VENTANA. Y la dejé abierta. Cuando regresé a casa un gorrión la habitaba. El pobre, aturdido, iba de un lado a otro de los ventanales para toparse siempre con la misma sólida e invisible barrera. ¿Qué hacer? Abro la puerta, las ventanas —salvo una por la que entré— tienen fijos mosquiteros. Si me acerco, en torpe afán por indicarle el camino de salida, se asusta más. Quiero decirle «por aquí», pero él revolotea y se da un golpazo contra el vidrio. Parece muerto, pero lo tomo entre las manos y siento su pequeño corazón latiendo. Lo llevo afuera, lo pongo en el jardín. No responde. Recuerdo entonces que, años atrás, en circunstancias parecidas, luego de una nevada —insólita— en Guadalajara, alimenté a un aterido colibrí administrándole con un gotero una solución de agua y azúcar. Hago lo mismo. Con delicadeza le abro el pico y voy depositando en él gotas de ese improvisado bálsamo. No tardó en salir de su aturdimiento. Saltó sobre la rama del guayabo, y se fue.

NOSTALGIA. Me han pedido la casa. Los dueños harán remodelaciones. Debo dejarla en un par de meses. ¿Qué me llevo? ¿Qué dejo aquí? Tuve una oportunidad extraordinaria. La fijeza es siempre momentánea, dice el maestro Paz. Lo único que permanece es el cambio.

«Somos lo que pensamos», el *Dhamapada*. ¿Qué pienso? Mientras escribo estas líneas, el pato abre las alas y corre hacia el extremo más alejado del jardín. ¿Qué hace? Espanta, me parece, a la pandilla de pájaros que se aprovechan del sol que sale y de los gusanos que asoman, tras la noche de lluvia, y son su alimento. Lo hace por él y por su pata. Cuida su territorio. Si faltamos, lo sabemos, la naturaleza, la vida, seguiría su curso, lejos de toda moraleja.

ADENDA. Salgo de casa y miro a la reina de una noche en la maceta de barro donde Gabriela, con grandes cuidados, la trajo. Es una planta extraña, arroja unas varas largas con hojas onduladas que adquieren una reminiscencia desértica. Algunas se visten de un color rojizo y se secan. Otras, verdes como ahora, se llenan de brotes. Un tallo rosáceo emerge en la orilla de la hoja, lentamente va construyendo el soporte del que, en unos días, saldrá esa flor blanquísima, espléndida, que no puede ser cortada y da un aroma tan sutil que escapa a cualquier definición. Dura, como su nombre, como nosotros, una sola noche ●



Sigilosos v(u)elos

La contemplación

● **VERÓNICA GROSSI**

Un cuarto vacío con sillas de madera en torno a una plataforma. Van entrando indiferentes con pasos lentos, haciendo blandas muecas en forma de saludo. Se acomodan apretujados, asegurándose la vista desde su asiento a la plataforma. Abren cajas y maletines para disponer los materiales. Huele a pintura, a disolvente. Una lámpara de metal proyecta luz sobre la plataforma. Se respira un ambiente de imperturbabilidad a la vez que de expectativa. La travesía comienza. Una lengüeta escurridiza, vertiginosa hacia su eventual culminación, entre cuatro paredes deslavadas. Se aflojan los brazos, con trebejos en manos y regazos, a la espera, en una serenidad atenta, un sopor mezclado de curiosidad, de excitación contenida en el fluir de un río interior que circula hacia las pupilas y de ahí a las manos, a las yemas, para desbordarse grado a grado, rítmicamente, en el tacto, con el contacto del color, grafito o carbón sobre el papel o la tela.

Todavía queda la plataforma vacía. La espera se alarga. Se condensa el aire por la respiración y el calor de los cuerpos, tan cercanos entre sí que se rozan con el

menor movimiento. Enrarece la atmósfera aun más el calor que proyecta la luz amarillenta de la lámpara. Brotan de las frentes algunas gotas de sudor. El brillo de la piel compite con el de los ojos, sedientos del ardor de la visión. Algunos miran hacia el suelo, desplomándose momentáneamente en la observación de pensamientos dispersos, en forma de polvo, en su mayor pureza o abstracción. Otros, en lo que pareciera un acto mecánico, la iniciación del rito, comienzan a frotar el papel con manchas informes, de tonos grises o cálidos: el fondo que cobijará un cuerpo.

Llega el momento. La directora de la escenografía acomoda las telas, el cojín, el banco o la silla sobre la plataforma. Se agrega al conjunto un recipiente de vidrio con una flor de papel. Un perrito faldero olisquea entre las piernas para recostarse al borde del tablado.

Se anuncia la entrada. Todos se yerguen del letargo, en un movimiento repetido, rutinario, que inaugura la posibilidad del delirio.

Un joven de estatura mediana se acerca a la plataforma. Lleva pantalones de mezclilla y playera blanca. Se mueve con discreción y timidez. Es casi imperceptible su presencia. Estuvo ahí muchos minutos antes sin que nadie lo notara. Se había acercado con pasos suaves, sigilosos, esperando la disposición del decorado para cumplir su destino o su vocación, nacida del deseo o de los sueños, ocultos ante la conciencia, de despertar florecimientos hacia el asombro.

Congregados todos en una demora extraña, mezcla de método y magia. La plataforma es el sitial privilegiado abierto a lo sagrado. La posibilidad del

deslumbramiento por la fragilidad de un cuerpo.

La modestia no lo distingue. Inclina el rostro. Las manos son delgadas. La parte superior de la cabeza es más angosta. No habla. Los circundantes lo omiten para fijarse en cambio en un banco, la tela que lo envuelve, el vaso de vidrio, el perrito, la grisura del piso. Todo continua en calma o contención, bajo un ritmo preciso.

La transición hacia ese otro espacio, el de la contemplación, se da con el espesor inconsciente de lo experimentado en la plenitud de lo vivido, por la crispación de la mirada tejida de ensueño. Una cadenciosa confluencia o vertimiento en el arrullo anterior al verbo, cuajado en las humedades de la boca, especialmente bajo la lengua. Un flotar en la vía láctea, acuosa, de la fantasía. Un sumergirse en una materia resbaladiza, mullida, surtidora de imágenes en eclipse y sus ilaciones. La cornucopia del discurrir, ahora intangible, que acicatea el pensamiento y los sentidos hacia el momento del deslumbramiento por el encuentro entre la mirada, el tacto, el sueño o el deseo en su regocijo, y la luz.

En el centro de todo, sin que se pudiera saber el comienzo o la llegada de la ofrenda, un cuerpo de hermosura suprema. Las tonalidades solares de la piel recubren la fuerza y el donaire de un gladiador. Cada músculo tenso, perfectamente torneado sobre el vigor armonioso de un pecho afelpado, dibuja una divinidad. Los muslos tienen la medida exacta del esplendor. Los tesoros de proporción celeste se concentran y desenfrenan en voluptuosos contornos, esculpiendo ante miradas abstraídas, atónitas, una figura sublime, desconocida hasta entonces, aparecida

por mágico arrebató en ese punto de la noche, derramado a partir de esa súbita reminiscencia desde el territorio marítimo, expansivo, de la conciencia, atenta, en su concentración mayor por los laberintos silenciosos de la interioridad, a las formas soberbias de la hombría, lengüeteadas por ávidas pupilas, remojadas en somnolencias, anudadas en manos y tactos durante esa proximidad con la figura del mancebo, en busca de ese tránsito misterioso, con el inexplicable hormigueo que provoca la belleza absoluta, hacia las estrellas, de mayor infinitud o número que todos los granos de arena ●

Polifemo bifocal

De la diferencia, el comercio y la repetición

● ERNESTO LUMBRERAS

Sin intencionalidad artística o cosa parecida, en algún momento de mi infancia campesina reuní —tarde de ocio abúllico— una centena de boñigas de vaca. Tan parecidas en sus trazos generales como diferentes en la confección de sus pliegues y ondulaciones. El ejercicio orgánico de los cuatro estómagos rumiantes, el rumen, el retículo, el omaso y el abomaso, daría lugar a esta



producción en serie horneada por el sol de un verano lujurioso. Sobre un conjunto de lajas pétreas coloqué los excrementos vacunos a modo de una escritura primitiva, inventada *in situ* y sin resguardo de sus claves.

Podría decir, faltando a la verdad y al olvido, que en el ordenamiento de esas cien piezas de estiércol en forma de hogaza de pan, escribí una maldición capaz de invocar al rayo o al mismísimo Belcebú, o bien una declaración de amor al hada que rondaba los manantiales sulfurosos de El Amarillo, ranchería vecina de mi pueblo. Escribí algo, eso es cierto, que la lluvia y el viento, antes de borrar del todo, reescribieron una y otra vez y cuyo contenido —no digamos mensaje, ¡por amor a los semidioses!— permanece inalterable en una mente viajera de la mezcalina o en unos nervios de gigantes de humo.



Curiosamente, en marzo de 2014, visité el Museo de Arte Moderno de Nueva Delhi y me topé con una pieza de Subodh Gupta (1964) hecha con boñiga de vaca, utilizada igual que en México como combustible para los hornos de las ladrilleras. Como muchos clichés del arte conceptual, las obras del artista indio repiten el mismo elemento, trastos de aluminio o pirámides de excremento —lo mismo da para la poética del amontonamiento—, ejercitando la consabida fórmula de la acumulación del objeto y sus infinitas simbologías en una suma aleatoria, o con un patrón

arquitectónico, a los que se añaden referentes filosóficos y sociopolíticos con una intencionalidad legitimadora.

Para un pensador como Gilles Deleuze, tan citado en la teoría del arte conceptual, la repetición va en sentido contrario de lo que despliegan el grado y la diferencia. No es que cancele o repruebe la «estética del montón», con resultados meritorios en Vik Muniz o en Abraham Cruz-Villegas, incluso en el mismo Gupta. La impresión de sofoco, vastedad y caos se ha convertido, en poco tiempo, en efecto y gesto. Acumular huesos, chanclas de hule, picos de tucán, mortajas, anteojos y telescopios, zíperes, escafandras, manzanas rojas y manzanas verdes, deberá remontar su previsible grandilocuencia, gestual y efectista. La lluvia o el viento, los basureros de las grandes urbes y las tiendas de antigüedades, lo sé de cierto, no siempre están de vena para «perturbar al Universo».





Aunque sea harina de otro costal, la grulla moribunda del poema de Javier Peñaloza (1981) acierta deleuzianamente con el descrédito de la repetición:

Yo sé que está muy cansada,
como *están cansadas las cosas que se*
[repiten,
la canción monótona de los grillos,
lo que está detrás de la ventana
o el peso constante de la culpa.

(Las cursivas fatigadas son de mi autoría).



Leo Retratos: de Cézanne a Picasso, del célebre *dealer* Ambroise Vollard. El placer visual y el placer monetario. Con todas sus paradojas, las conexiones entre arte y comercio son inevitables, incluso, para las expresiones denominadas «arte efímero» o «performático». Todos esos asedios plásticos o escénicos sucumben a la posesión, al negocio redondo de comprar barato y vender caro, al *glamour* y el prestigio social, sea en China como en Paraguay.

Personalmente me conmueve el inicio comercial de Vollard. La sonoridad del apellido remite al verbo *volar*, pero también a la acción de *robar*. Corre el año de 1887 y, recién desembarcado de la isla Reunión, lo encontramos frente al aparador de una galería observando un cuadro de un desconocido Cézanne; ahí, seducidos por las manzanas y los

montes ocres del pintor, con sus escasos recursos de estudiante llegado a París de una isla francesa en el océano Índico, tuvo la genial revelación: «Qué oficio tan agradable el de comerciar con cuadros. ¡Pasarse la vida entera entre semejantes maravillas!».

Los pintores pintan, los vendedores venden y los coleccionistas coleccionan. ¿Desde siempre? Sí, con algunas variantes, por lo menos desde los griegos a nuestros días; en las cuevas de Altamira y anexas, sólo existían los primeros, pintores que pintaban con el dedo índice, sabiendo que su actividad era expresión mágica y tribal. Durante el Renacimiento, la mayoría de los artistas fueron empleados de hombres poderosos; tal vez el primer empresario de la historia del arte tuvo en Rubens al gran visionario de patentar una firma y un estilo.

Varios de los artistas que descubrió Ambroise Vollard—sí, como un continente o una mina— lo retrataron a manera de tributo por sus buenos oficios; Renoir lo pintó con traje de torero, Picasso al estilo cubista, Bonnard con su gato, Denis en un homenaje a Cézanne... Sin embargo, él no era coleccionista, por lo que, llegado el momento del postor con la cifra más alta, el retrato abandonaría el muro o la bodega de la Galería Vollard. ¿Finalmente no hacen lo mismo un carnicero o un vendedor de frutas? ●



Anacrónicas

Maya Deren: el libro de los pasajes fílmicos

● MARÍA NEGRONI

Se escucha la música de Teiji Ito. Aparecen fragmentos de cuerpos, sombras, sueños. Se reiteran, con leves variantes, motivos, escenas, detalles. El tiempo retrocede. La gravedad se suspende. Los fotogramas registran el doble —el doblez— de las imágenes: una llave, un cuchillo, un espejo, una escalera, una flor, nunca son sólo eso. Son también ensoñaderos, como diría Baudelaire, objetos autónomos que buscan el primer plano para desaparecer o tal vez para morir como un Rey Sol, en una *performance* pública. A veces, también, aparece un sujeto. O bien, un rostro femenino se apoya contra un vidrio y lo que vemos parece una madona renacentista en todo su apogeo.

Maya Deren, a quien pertenece ese rostro, es ya una integrante de la vanguardia cinematográfica neoyorkina cuando filma, en codirección con su primer marido, Alexander Hammid, *Meshes of the Afternoon* (1943). A ese *film* le siguen otros, todos insostenibles. En *Land* (1944), por ejemplo, ante un mar que se aleja de la playa, una mujer náufraga vestida con elegancia penetra literalmente por un tronco de piedra (que se parece al

túnel de Alicia) a un salón de juego donde un puñado de hombres apuestan quizá al poder, al sexo y a la seducción sobre un tablero de ajedrez. Claro que los pasajes siempre se recorren en ambas direcciones. De ahí que la náufraga vuelva a la playa de la que partió, llevándose con ella un alfil que es, sin duda, el *hrön* de una realidad más cúbica que el mundo, o menos unitaria.

De más está decir que ningún misterio se resuelve en estos *films*. Apenas se registran incongruencias: un animal avanza en cámara lenta, dos mujeres juegan a ciegas su propia partida de ajedrez, un hombre desaparece para que el tiempo (el mar) se confabule y ella (la mujer que tal vez ella es) pueda ser su propia protagonista, su propia huella en la arena.

Los proyectos se suceden con velocidad. *A Study in Coreography for Camera* (1945) inicia una serie sobre danza que incluye también *Meditation on Violence* (1949), con un bailarín que se mueve como un dragón meditativo, entre el encierro y las sombras, y *The Very Eye of Night* (1958), donde abundan los pasajes entre el bosque y el estudio, el aire y la tierra, el cuerpo y el cosmos, la astrología y el mapa medieval de las estrellas, y bailarines —que bien podrían ser muñecos o autómatas, a la manera de Méliés— interpretan una suerte de sueño de verano con los ojos idos.

De todos sus *films*, *Ritual for Transfigured Time* (1946) fue, sin duda, el más famoso. Con una duración de apenas quince minutos, la presencia de la escritora Annaïs Nin y un uso radical de las técnicas de edición que distorsionan el espacio y el tiempo, Deren



logra descontextualizar por completo la imagen y armar una gramática disolvente donde ningún argumento resiste, ningún personaje encuentra lo que busca, ninguna secuencia alcanza su finalidad. Hay una fiesta, es todo lo que sabemos. Y también parejas que bailan (hasta que la cámara las congela), y un jardín con estatuas humanas, y claustros de piedra, y ojivas y persecuciones bajo un puente. Pero eso es lo de menos. Lo que importa es la pregunta que Deren formula una y otra vez a la cámara, como si dudara de su capacidad para decir algo sobre el mundo.

La singularidad de Maya Deren se funda, en otras palabras, en la incansable meditación que encaró sobre el instrumento mismo de su arte, a lo que habría que añadir, como hecho escandaloso, sus reiteradas visitas a Haití, entre 1947 y 1954, para familiarizarse con su cultura y sus prácticas de *voodoo*. Se sabe que recogió una cantidad considerable de material fílmico con una Bolex y que ese material fue posteriormente editado por su segundo marido, el compositor Teiji Ito, y hoy forma parte de un documental titulado

Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti, que representa la culminación de su apasionado estudio sobre el cuerpo en movimiento.

«Basta con ponerse en un estado de devoción», dijo ella misma, «y acatar con naturalidad lo primero que te viene a la mente».

Maya Deren nació en Ucrania en 1917 y murió en Nueva York en 1961 ●

Encrucijada

Woodstock

● ALFREDO SÁNCHEZ G.

En agosto de 2019 se cumplen cincuenta años de aquel festival. La fecha puede ser una buena ocasión para recordar y reflexionar sobre los aciertos y desaciertos de algo que intentó, ingenuamente, constituirse en una utópica «nación»: Woodstock.

En 1969, la juventud, sobre todo la norteamericana, buscaba una nueva vida en la que la música, el sexo, las drogas, el contacto con la naturaleza y, sobre todo, la sensación de libertad rigieran. El espíritu del momento condujo a una época creativa y contradictoria que tuvo en aquel festival su expresión culminante: tres días de *peace & love*, de libertad y música para escandalizar a las buenas



conciencias de la época. Una granja en Bethel, Nueva York, fue el lodosísimo escenario —llovió copiosamente los tres días— al que acudieron, según ciertas cifras, quinientos mil jóvenes. Ya se han celebrado, a lo largo de los años, varias versiones de un festival con ese mismo nombre, y ahora, con el pretexto del aniversario, se pensó en hacer una más grande, que durara los mismos tres días y reuniera a un elenco atractivo de artistas «de ayer y hoy». ¿Una conmemoración para revivir el espíritu original de aquella época? ¿Un pretexto para hacer un lucrativo negocio? ¿Un mero acto nostálgico?

Había dos problemas: uno, que demasiados protagonistas del original ya murieron (Richie Havens, Tim Hardin, Ravi Shankar, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Johnny Winter, integrantes de The Band, Ten Years After, The Who, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Canned Heat); y dos, que hoy los muy productivos festivales musicales se organizan de otra manera, una en la que el

dinero manda, los patrocinadores deciden, el negocio es el rey. En aquel tiempo todo se hacía con dosis equivalentes de entusiasmo e ingenuidad, los problemas se resolvían sobre la marcha y había muchos imprevistos. Ahora todo debe estar más o menos bajo control: los artistas, la promoción, la logística, la preventa, las mercaderías. Todo eso cuesta mucho y es imprescindible garantizar los costos y las ganancias para todos. Así es que la muy publicitada conmemoración pareció venirse abajo cuando algunos patrocinadores se echaron para atrás y surgieron complicaciones con los permisos en el estado de Nueva York. El espíritu de aquella idílica nación dejaba de lado su pacifismo y se subía al *ring* a pelear con la cruda realidad capitalista. Al momento de escribir esto, la situación es incierta: la esperanza morirá al final, pero predominan las señales de cancelación.

El cartel anunciado incluía a algunos sobrevivientes de hace cincuenta años: Santana, John Fogerty, Melanie, Country



Joe McDonald, David Crosby, dudosas versiones de Grateful Dead y Canned Heat. Al lado de ellos, numerosos artistas actuales, muchos de los cuales son desconocidos para mí, pero que supongo que tienen cantidades apreciables de seguidores jóvenes. El organizador original, el viejo Michael Lang, está involucrado también ahora, pero aún así la pregunta sigue en el aire: ¿es congruente hoy un festival como éste? Mi sensación es que todo aquello ya no existe, el negocio de la música es muy otro y, más allá de las inevitables nostalgias, el acto sería una mera caricatura, mejor organizado que el original, pero caricatura al fin.

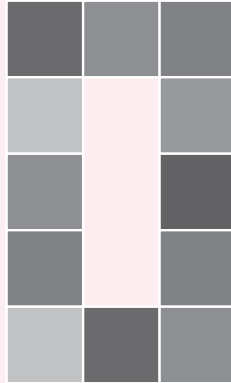
Yo estaba por cumplir trece años en aquel agosto de 1969 y, como muchos chavos de mi generación, me encontraba sumergido en las delicias irreverentes del rock. Leía revistas que hablaban torpemente de música, reseñaban discos y daban pistas sobre el movimiento *hippie*. Yo deseaba irme a vivir a una comuna californiana autosuficiente con hermosas chicas alrededor y mucha música por todas partes. Mis padres, por supuesto, se escandalizaban y trataban infructuosamente de vigilar mis amistades y mis lecturas. Estuve en Woodstock sin estar —del mismo modo que, unos años después, estuve en Avándaro sin asistir—, leyendo sobre el festival e imaginando la maravilla que debió ser. Luego se anunció el lanzamiento de un álbum de tres discos con una selección de lo que había ocurrido en los tres lodosos días, un disco importado, carísimo, que, sin embargo, me las ingení para conseguir. Lo escuché de pe a pa, una y otra vez, desde la evocadora «I Had a Dream», de John B. Sebastian, hasta el «Purple

Haze» hendrixiano con pachequísimo himno estadounidense incluido, y lo convertí en mi disco favorito: Joan Baez dedicándole una canción a Reagan, entonces gobernador de California; Alvin Lee tocando el más veloz *solo* de guitarra que yo había escuchado; Crosby, Stills, & Nash cantándoles a los ojos azules de Judy Collins; The Who tocando una versión de *Tommy* a todo volumen; el irreverente Country Joe poniendo a la multitud a gritar las cuatro letras malditas: «Fuck!»; Joe Cocker y Santana con el preámbulo de su indiscutible talento.

No sabía entonces que Woodstock no era el inicio de una nación sino el final de un sueño: a fines de ese mismo 69, un joven fue asesinado durante un concierto de los Stones en Altamont, el año siguiente los Beatles se separaron, apareció el primer disco solista de John Lennon con la célebre frase «The dream is over» y todo se vino abajo.

Por las cifras redondas suelen imponerse y, pese a todo, el cincuentenario no pasará inadvertido. Lo que hace cincuenta años se pensaba una moda efímera hoy es una industria lucrativa: el rock con sus variantes —o lo que malamente entendemos por rock— se impuso y no puede dejarse pasar una fecha como ésa sin su celebración correspondiente. Al margen de que el festival conmemorativo se haga o no, vale analizar la importancia que tuvo como «parteaguas», como mito fundacional, como celebración libertaria, como plataforma para el surgimiento de iconos musicales, como culminación de los ideales de quienes se proponían cambiar el mundo y en buena medida terminaron siendo engullidos por él ●

CONVOCATORIA PERMANENTE
para recepción de colaboraciones



Próximo #11
MAYO-OCTUBRE
2020



~~EL ORNITORRINCO TACHADO~~
REVISTA DE ARTES VISUALES

ornitorrincotachado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx
+(52 722) 215 93 34

