

Luvina 99

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2020

\$50

ISSN 1665-1340

ALIVIO

■ CARMEN BERENGUER ■

ANA MARÍA SHUA ■

María Auxiliadora ÁLVAREZ ■

LUIS PANINI ■ ANA GARCÍA BERGUA

■ RUI ZINK ■ RAMONJO SERRA ■

CECILIA EUDAVE ■ JORDI DOCE

■ LUISA VALENZUELA ■ VALERIA

CORREA FIZ ■

70 AÑOS DE JOSÉ LUIS RIVAS

● ANTONIO RAMÍREZ ●



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 Castillero < scastillero@luvina.com.mx >

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Jimmar Vásquez

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos¹, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Francisco Payó González, Hugo Gutiérrez Vega², José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo³, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Patricia Torres San Martín, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal⁴, 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. 99, verano de 2020, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, cp 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx. Editor responsable: Silvia Eugenia Castillero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, cp 46170. Este número se terminó de imprimir el 15 de junio de 2020 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

«**Cuando estás metida adentro**, el dolor es todo, te rodea, te incluye, es como una gran bola roja», escribe Ana María Shua: «Es el infierno». El infierno es una representación de lo otro, lo desconocido, lo que se encuentra más allá de la realidad visible. Desde la Antigüedad, las imágenes del infierno se centraron en la transformación de las almas ante el dolor y el mal; su paso por grandes dificultades y suplicios, a veces pasajeros, otras eternos. Esta iconografía proviene de ideas apocalípticas del fin de la humanidad. La proliferación de discursos e imágenes infernales es característica del nacimiento de la modernidad, dentro de un clima particularmente difícil con pestes, guerras políticas y religiosas, invasiones y conquistas: un tiempo de desestabilización, de crisis. *Disonancia* es la palabra contemporánea del infierno, del mal que nos duele y nos vuelve tan lejanos unos de otros, aunque en el hoy estemos unidos por una pandemia y la amenaza constante de un virus. Unidos en esa larga espera que es la enfermedad, dolientes y encerrados como en el infierno, porque el mal acecha incluso en nuestra propia morada. Sin embargo, el dolor que nos vuelve peregrinos en busca de luz puede desembocar en una prueba iniciática, la del alivio, la prueba —física o emocional— de haber vencido a la muerte (real o figurada) ante el dolor. Un regreso que se vuelve renacimiento.

Luvina ofrece a sus lectores textos literarios que abordan el dolor desde el recomienzo, desde la capacidad humana de iniciar nuevos procesos, de abrir cursos de acción inesperados, de interpretar y generar nuevas comprensiones de la vida y de la historia. El alivio como una acción portadora de novedades y fecundidad. Pero esas acciones (divisibles en actos y palabras) serían fútiles —nos dice Hanna Arendt— si no se proyectaran en el avenir, en ese espacio entre la vida y la muerte, a través de una narrativa. Es así como se le otorga sentido a la noción inmaterial de la existencia. Además de sentido, esta literatura establece un mundo en común entre las personas, conformando algo que nos trasciende y nos salva del olvido. «Una felicidad matizada que no borra las heridas sino que proviene del dolor, una felicidad que emana de esa pérdida con la que se aprende a vivir» (Rui Zink).

Por otra parte, publicamos algunos ensayos celebratorios por los 70 años del poeta José Luis Rivas, amigo y colaborador de **Luvina**. Asimismo, imágenes portentosas del artista Antonio Ramírez ●

Índice

- 8** 🐾 **Vejez** ●
CARMEN BERENGUER (Santiago de Chile, 1946). Entre sus últimos libros publicados se encuentra *Crónicas en transición* (Ediciones Universidad de Talca, 2019).
- 12** 🐾 **Un canto a la vida** ●
ANA MARÍA SHUA (Buenos Aires, 1951). Su libro más reciente es *La guerra* (Emecé, 2019). En 2018 recibió el Premio Mujeres Creativas de la Universidad de Palermo.
- 25** 🐾 **Las luces no bajan la colina / El invernadero** ●
María Auxiliadora ÁLVAREZ ●
(Caracas, 1956). Uno de sus últimos títulos es *Piedra en :U:* (Candaya, 2016).
- 29** 🐾 **Solamente la oreja** ●
LUIS PANINI (Monterrey, 1978). En 2019 publicó *Destruction of the lover*, en traducción de Lawrence Schimel (Pleiades Press, 2019).
- 31** 🐾 **A este tal le falta el duelo** ●
KENIA CANO (Ciudad de México, 1972). Entre sus libros más recientes se encuentra *Diario de poemas incómodos* (Fondo Editorial de la UAQ, 2017).
- 35** 🐾 **Dolor** ●
ANA GARCÍA BERGUA (Ciudad de México, 1960). La novela *Fuego 20* (ERA, 2017) es su libro más reciente.
- 37** 🐾 **Sentir bien en el dolor leído** ●
RUI ZINK (Lisboa, 1971). Entre sus títulos más recientes se encuentra *Le terroriste joyeux*, con traducción al francés de Maira Muchnik (Agullo, 2019).
- 50** 🐾 **co-pariente objetivo** ●
CHRIS MANSELL (Sydney, 1953). *Schadenvale Road* (Interactive Press, 2011) es uno de sus últimos libros.
- 52** 🐾 **Finales de dolor feliz** ●
RAMONJO SERRA (Ciudad de México, 1971). Sus últimos poemas han aparecido en la revista holandesa *Nieuwe*. El presente texto forma parte del libro *Errorres escogidos*, que publicará ERA en 2021.
- 58** 🐾 **Polvo otoñal** ●
CECILIA EUDAVE (Guadalajara, 1968). Entre sus últimos libros se encuentra *Aislados* (Urano, 2015).

- 63** 🐾 **Estaciones** ●
JORDI DOCE (Gijón, 1967). En 2020 se publicó su antología *En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019* (Ars Poética, 2020).
- 66** 🐾 **¡PROMOCIÓN! ¡PROMOCIÓN! ¡PROMOCIÓN!** ●
IVÁN SOTO CAMBA (Guadalajara, 1982). Su libro más reciente es *Pistolar* (Random House, 2019), ganador del Premio Mauricio Achar Literatura Random House en 2018.
- 72** 🐾 **Cuaderno gris** ●
LUISA VALENZUELA (Buenos Aires, 1938). Entre sus libros más recientes se encuentra *ABC de las microfábulas* (Fondo de Cultura Económica, 2018).
- 76** 🐾 **El último refugio** ●
LIZZIE CASTRO (Guadalajara, 1980). Una muestra de sus poemas aparece en el volumen colectivo *El pienso no dicho* (Calle de Cervantes, 2019) y en la antología digital *100 mujeres poetas* (9 editores, 2019).
- 81** 🐾 **Balanza de párpados** ●
SERGIO BRICEÑO GONZÁLEZ (Colima, 1970). Su libro más reciente es *Todos somos esto* (Calle de Cervantes, 2019) (Puertabierta Editores, 2019). Obtuvo el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines en 2011.
- 83** 🐾 **POEMAS** ●
VALERIA CORREA FIZ (Rosario, 1971). Obtuvo el XI Premio Internacional de Poesía Claudio Rodríguez en 2017. Estos poemas pertenecen al poemario *Museo de pérdidas*, que próximamente publicará Ediciones La Palma.
- 85** 🐾 **POEMAS** ●
SUSAN ELSMLIE (Quebec, 1968). Los poemas publicados pertenecen al libro *Museum of kindness* (Brick, 2017).
- 92** 🐾 **Poemas impugnados [fragmento]** ●
CLAUDIA SCHVARTZ (Buenos Aires, 1952). Entre sus libros más recientes se encuentra *El papel y su futuro* (Leviatán, 2015).
- 95** 🐾 **Lo que queda** ●
ARACELI MANCILLA (Estado de México, 1964). Su libro más reciente es *¿El último río?* (La Maquinucha Ediciones / Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, 2019).
- 98** 🐾 **Tres penitencias** ●
ISABEL RUIZ (Chihuahua, 1991). En 2019, su poemario *Elegía escolar* (PECH, 2019) ganó el concurso Soltar las amarras, convocado por el ICM-Chihuahua.
- 100** 🐾 **Pacifista armado** ●
FRANÇOISE ROY (Quebec, 1959). Entre sus últimos títulos está *Le carousel des eaux* (La Grenouillère, 2018).
- 101** 🐾 **En vivo** ●
MANUEL R. MONTES (Zacatecas, 1981). Su libro más reciente es *Pentimenti: cuentos en retrospectiva (2011, 2004)* (Ed. de Medianoche, 2012).
- 108** 🐾 **Casa del dios muerto** ●
CARLOS SATIZÁBAL (Colombia, 1959). Uno de sus títulos más nuevos es *Polifonía de la presencia y las escrituras* (Universidad Nacional de Colombia, 2015).
- 109** 🐾 **POEMAS** ●
ÉDGAR DARINEL GARCÍA (Huitiupán, Chiapas, 1990). Entre sus publicaciones más

recientes se encuentra la *Antología de textos literarios en lenguas originarias II* (Secretaría de Cultura, 2016) y la antología poética *Vertientes* (Letras de Pasto Verde, 2018).

112 🐾 Tres poetas de La Pléyade •

JOACHIM DU BELLAY (Maine-et-Loire, 1522-París, 1560). Autor de *Sonetos a la reina de Navarra* (1561).

PIERRE DE RONSARD (Couture-sur-Loir, 1524-Tours, 1585). Autor de *La Franciada* (1572).

MADELEINE DE L'AUBESPINE (Villeroy, 1546-Burgundy, 1596). Autora de *Gabinet des saines affections* (1595).

70 AÑOS DE JOSÉ LUIS RIVAS

118 🐾 POEMAS •

JOSÉ LUIS RIVAS (Veracruz, 1950). En 2014 publicó *Paraíso para todos: antología poética (1982-2014)* (Conaculta).

120 🐾 En los setenta años de José Luis Rivas •

MALVA FLORES (Ciudad de México, 1961). Su libro más reciente es *Galápagos* (ERA, 2016).

123 🐾 El incantatorio poder de las palabras •

GODOFREDO OLIVARES (Morelia, 1957). Su obra más nueva es *De pies a cabeza* (Terracota, 2013).

128 🐾 La labor de editor de José Luis Rivas: su lado chino •

JOSÉ MARÍA ESPINASA (Ciudad de México, 1957). Entre sus últimos libros se cuenta *Historia mínima de la literatura mexicana en el siglo XX* (El Colegio de México, 2015).

🐾 CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

133 🐾 Cruce de ideas (título por definir) •

MARÍA BERENICE GONZÁLEZ GODÍNEZ (Zapopan, 2000). Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara. Con este relato ganó el concurso en la categoría Luvinaria / Cuento.

140 🐾 En la mecedora... •

FRANCISCO MIGUEL GÓMEZ VERA (Zapopan, 2000). Con este poema ganó el concurso siendo estudiante de la Preparatoria Regional de Tala. Ahora cursa la Licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara.

ARTE

Algología

Antonio Ramírez (Ciudad de México 1944). Pintor, grabador, muralista y escultor.

DOLORES GARNICA (Guadalajara, 1976). Periodista y ensayista independiente. Publicó *Un gris casi verde* en la editorial Paraíso Perdido en 2018.

● P Á R A M O ●

Cine

- El cine que duele ● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 141

Libros

- **Una trilogía que bien podría continuar** ● RICARDO SOLÍS 146

Música

- **Monteverdi, Händel, Cavalli y otros olvidados** ● GAMALIEL RUIZ 147

Rizomante

- **Irse del monasterio** ● LUIS JORGE AGUILERA 149

Primera lectura

- **Voluntad a fuego lento** ● LUIS ARMENTA MALPICA 151

Zona intermedia

- **De la impotencia ante el dolor a la potencia del arte** ● SILVIA EUGENIA CASTILLERO 153

Visitaciones

- **Los viajeros, las voces** ● JORGE ESQUINCA 156

Sigilosos v(u)elos

- **El dolor está en las raíces de las cosas** ● VERÓNICA GROSSI 158

Polifemo bifocal

- **Un tablado de agua para llegar al limbo** ● ERNESTO LUMBRERAS 162

Anacrónicas

- **Microgramas: la clarivicencia de lo ínfimo** ● MARÍA NEGRONI 163

Encrucijada

- **Dylan, otra vez** ● ALFREDO SÁNCHEZ 164

www.luvina.com.mx

Luvina Joven Radio

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

Vejez

CARMEN BERENGUER

**De qué manera siento en este instante
en que se ha desatado una pandemia
y me obliga a pensar que hoy podría morir
y el tiempo se nos acorta**

**Descifra los sentimientos que expresan los dolores
estado interior de mis dolencias
que los aumenta en estado de vejez
que siente y escucha
cómo son los huesos que crujen
en el desgaste de uso**

**Así los explico
cuando se me hincha el brazo derecho me digo
no me duelas
no ves que escribo con él
déjame que lo soporte al menos
nos hace el recuento
del tiempo vivido**

**No quiero que me inhabilites
culpando a la neuropatía
es la yapa de la enfermedad del siglo
de todas formas son dolores con aguante de yerbas
de tiempos imperecederos
en males intensos**

**Déjame pensar en lo que viene
cómo están mis piernas
déjame caminar
hasta donde me lleves
digo son del alma
y son tristes y quiero pensar que este cuerpo
ha tenido su caminata febril
como para despojarme de ella en forma repentina**

**Así de taciturna rebelión
olvido que tengo los tobillos rotos
volando un día al son de trampas y desatinos**

**No es acaso mi pelo quien
expresaba con fuerza
este instante de dura pertinencia
este espejo de la noche
sin cerrar los ojos todavía
se muestra sempiterno el nuevo rostro del infierno**

**Aunque ha llegado de forma inusitada
no esperaba este mundo de encierro
siendo ajena a esta pandemia
hay montones en todos los rincones
eco multitudinario de terror en un amanecer temprano
en este silencio mundano se ha acurrucado la fauna**

**Y de qué se trata esto que no me había dado cuenta
de los años que compartimos en cafecitos
o en el mate de leche de infancia
cosas amontonadas se me vienen desnudas**

**Necesito revisión atolondrada de noches insensatas
que según las lluvias anegan el ayer
lo que en la pasión brotaron mojadas en esta tierra común
la vida es sagrada, Dioniso!**

**En tiempos cordilleranos cuando la respiración agitada
en la tos el eucaliptus
en las inhalaciones tortuosas al vapor de su aroma
en las orillas del río**

**Irrumpe prematuro este silencio de noche en la cuarentena
fijada por la razón de costumbres presentes
enraizado en la lentitud del fuego pausado
en ese retorno hecho de costumbres**

**No tiene razón la prohibición el confinamiento
de súbito aquí están las sílabas fogosas
como rosa seca en las páginas de anoche
un aroma no hablado
un reencuentro de palabras y cosas de súbito olvidadas
por el artificio de la prisa
Y es que ha llegado la calma de la edad en tiempos virulentos**

**Pero eso no es todo
es azaroso contar las letras
cómo vivo este momento sin pasar por alto
la revuelta juvenil y lo que dejó en mi cuerpo
un desatino de ira infinita que me hizo añicos
el único sentido de la existencia y el olvido de ella
cuando se bajaron todas las defensas
fui presa de la incertidumbre**

**En ese trance
pensé los días vividos
cuando se cayó todo el valor del sistema del mundo
el que fugazmente conocimos un día**

**Y todavía queda más en los estragos del tiempo
como si el primero no me hubiera devastado
en el segundo me deja sin voz
el torbellino de inhalaciones
tormento de exhalaciones ese aire inaudito**

**Donde se aprovechan las palabras del canto
afónica yo que fui salvaje
aprendí a decir lo máximo en su medida
los sentidos del alma
y los de la vida semejantes**

**Qué verde el mar qué azul la tierra qué infinita la llanura
En este innoble paraíso**

Un canto a la vida

ANA MARÍA SHUA

EMPEZÓ A FINES DEL AÑO 2000. Era un dolor raro: la cadera no me molestaba al caminar, sino en reposo. Al principio fue sólo una sensación de incomodidad después de estar un rato sentada. Bastaba pararme unos segundos para librarme de ella. Una noche me desperté con una pierna fuera de la cama, buscando una posición de alivio. Es el primer recuerdo de un dolor un poco más preocupante. Un ibuprofeno o un paracetamol bastaban para calmarlo. Cuando me di cuenta de que estaba tomando analgésicos todas las noches, decidí consultar al traumatólogo. Entretanto, seguía con mi vida normal, haciendo mis caminatas enérgicas como siempre, sin dificultades.

El traumatólogo me pidió radiografías que miró con interés, como corroborando una sospecha. Después me habló mucho sobre la columna vertebral del *Homo sapiens*, creada por la naturaleza para servir a un cazador-recolector y traicionada por la vida sedentaria. Me dolía la cadera, no la columna, pero lo diagnosticó como un dolor reflejo. En una excelente reproducción de tamaño natural, me mostró los espacios entre las vértebras que los grandes nervios deben atravesar cuando salen de la médula espinal. Esos espacios, me explicó, se van achicando con los años y la falta de movimiento. Me dio un cuadernillo de ejercicios que debía realizar varias veces por día y me aconsejó reducir la dosis de analgésicos, que por el momento no era alta. Sólo los necesitaba de noche. Durante el día el movimiento evitaba el dolor, que se había vuelto sordo y constante en cualquier posición de reposo, aunque no muy intenso todavía.

Mi única hermana, que vive en un suburbio de Chicago, invitó a toda la familia a entrar en el año 2001 desde su casa. Allá fuimos. Mamá me miraba con desconfianza mientras hacía mis ejercicios cuatro veces por

día. Preguntaba por una mejoría que no se producía. Mi marido empezaba a preocuparse. Para nosotros el frío de enero en Chicago era asombroso. Caminábamos con dificultad hundiéndonos en la nieve. El dolor seguía apareciendo en reposo, cada vez un poco más.

Apenas volví a Buenos Aires fui a ver a mi clínico. Me prescribió una inyección de corticoide para controlar el dolor, ya bastante molesto, y me pidió una serie de estudios. Se demostró que el nervio comprometido era el crural. Me gusta aprender palabras nuevas. *Cruralgia* me parecía una palabra muy interesante. Ahora el dolor se extendía a la parte delantera del muslo, como si lo tuviera atado con una cuerda demasiado apretada. El único efecto del corticoide fue el insomnio.

Tres años antes me habían hecho una histerectomía. Tenía fibromas múltiples que me provocaban grandes hemorragias. Estaba muy anémica. En el estudio anatomopatológico apareció un carcinoma de endometrio, una lesión pequeña que se consideró poco importante. No consulté a un oncólogo ni me indicaron ningún tratamiento. En cambio, volvieron a operarme para sacarme los ovarios. Ahora, por primera vez, tuve la vaga idea de que mi médico clínico empezaba a sospechar una relación entre aquella historia y ésta.

El dolor aumentaba. Ahora tomaba antiinflamatorios y analgésicos en forma permanente. Empezó a doler también en movimiento. Por consejo de amigos, decidí intentar con yoga. Cuando volvía de mi primera clase llegué hasta la esquina de mi casa y me di cuenta de que no podía cruzar la calle. Fue muy extraño estar allí parada mirando pasar los autos sin ánimo para dar un paso más. En el muslo algo parecía crujir con un dolor completamente nuevo. Apreté los dientes, me puse en movimiento y crucé de todos modos. Cuando entré en mi departamento, me eché a llorar y decidí no volver a la calle a menos que fuera para ir al médico. Quitarme de encima esa obligación me animó mucho, casi diría que me alegró, y me puse a hacer planes para pasar una buena temporada sin salir de casa. Podía solucionar todo con el teléfono y el *e-mail*. Todavía no existía el Whatsapp. Descubrí que estaba mejor con la cadera apoyada sobre algo duro. Al principio usé un libro grande de tapas duras para dormir sobre él. Era un libro que les gustaba mucho a mis hijas cuando eran chiquitas, se llamaba *People* y se fue rompiendo. No recuerdo en qué momento me bajé de la cama y mepecé a dormir en el piso, directamente sobre el parquet. Hacía las compras por teléfono, acostada en el suelo de mi dormitorio.

Antes de la siguiente consulta, decidí dejar de tomar analgésicos por veinticuatro horas para que el médico pudiera comprobar cuál era la situación real. Fue una mala idea. El dolor subió a cotas intolerables y las rebasó. Cuando llegué al consultorio jadeaba de angustia. Mi marido estaba muy asustado, pero yo ya no tenía miedo, sentía tanto dolor que ninguna otra cosa me importaba. Cuando estás metida adentro, el dolor es todo, te rodea, te incluye, es como una gran bola roja de la que quisieras escapar pero no hay salida. Es el infierno. Todo lo demás da lo mismo. Por primera vez me recetaron opiáceos. El primer escalón, con tramadol, no hizo efecto. Un medicamento con codeína tuvo mejor resultado. Mi clínico me pidió una tomografía.

Dos días después el médico miró las fotos de la tomo. Me tiene cariño y le costaba empezar a hablar. Le dije que ya había leído el informe. Era malo y no me importaba. Sólo quería que me quitaran el dolor, que se había vuelto apenas más tolerable con la codeína. El informe, con mucha discreción, no mencionaba la palabra «tumor». En cambio hablaba de un «proceso» que podría corresponder a un «conglomerado adenopático». El «conglomerado» había avanzado en la pelvis profunda, en la zona del músculo psoas (otro nombre interesante para mi colección). El hueso ilíaco estaba comprometido. Había signos evidentes de trombosis. No sé si me explico, era la muletilla del médico mientras me iba diciendo lo que veía. No sé si me explico, repitió muchas veces. Se explicaba. Después me preguntó si tenía la pierna hinchada. Me dolía tanto que ni siquiera me había fijado. En su desesperación por ayudarme, tampoco mi marido se había dado cuenta. La pierna se había hinchado como un globo. El tumor estaba presionando la vena ilíaca, por eso se había producido la trombosis. Era urgente la internación para anticoagularme y evitar una embolia. Me fui a casa para armar mi bolso y de ahí directo al sanatorio. Con urgencia. Como en cualquiera de mis partos.

En su momento, no llevé ningún registro de este proceso. Todo lo que escribí hasta ahora es, por lo tanto, puro recuerdo y está sometido a todas las dudas y confusiones de la memoria. Salvo el informe de la tomografía, al que acabo de sacarle una fotocopia. Durante la internación me hicieron una biopsia. Me pidieron que me acostara boca abajo y entraron por detrás, controlando el procedimiento con el tomógrafo.

Metástasis.

El informe del patólogo tardó unos días y dejó dudas. Entretanto, conocí a mi oncólogo. Con su acuerdo, decidimos enviar las muestras

a un centro especializado en Estados Unidos para que confirmaran el diagnóstico. No fue una buena idea. Allí se tomaron su tiempo. Mucho tiempo. No sé cuándo me hubiera llegado la respuesta por los canales oficiales. Conseguimos el resultado después de un mes gracias a un conocido que trabajaba en el lugar. Durante todo ese mes no tuve nada que hacer excepto organizar mi vida a ras del suelo. De costado, sobre el piso de madera, estaba mucho más cómoda que en cualquier otra posición. Podía sentarme de a ratos para escribir en la computadora. Mientras esperaba (la enfermedad es una larga espera) comencé a escribir un texto al que llamé «Un canto a la vida». Mi tema resultó ser, sobre todo, la magia. La necesidad de magia. Dejé para más adelante otras cuestiones. Entretanto, la ironía me rescataba del patetismo. Éste es el texto que escribí en ese momento y, casi sin tocarlo, lo reproduzco en bastardilla:

Cuando una película se promociona como un canto a la vida, observa mi hija Gabi, los temas abarcan una franja muy breve: se trata por lo general de cancerosos o de otros enfermos más o menos terminales, a veces afectados por enfermedades más raras. Puede incluir también a personas que han tenido espantosos accidentes, mutilados, deformes por razones congénitas, o gente que ha nacido con enfermedades degenerativas. A veces los personajes (por lo general tomados de la vida real) se salvan en medio de enérgicos «¡Tú puedes, Joe!» emitidos por sus amigos o parientes (si son niños, los emisores serán sus padres; si son niños huérfanos o malqueridos, el maestro que los ayuda y comprende). A veces no se curan del todo pero logran algo extraordinario, por ejemplo, salvar desde su silla de ruedas a un grupo de escaladores que están a punto de desmoronarse de una pared vertical en medio de una avalancha. A veces se mueren pero no importa, porque dejan legados a la humanidad. Grandes legados. El recuerdo de su lucha. La importancia de la vida. Palabras inolvidables. Un ejemplo a seguir. Serás inválido o no serás nada. Si yo pude volver a caminar sobre los muñones de mis codos, tú puedes pasar ese estúpido examen de matemáticas. Lo cual es completamente falso, por supuesto. El ejercicio de algoritmos y derivadas con el que te bocharon, ni con los muñones de los codos lo hubiera podido resolver ese imbécil.

Bien, esta historia es un canto a la vida. Estoy empezando a escribirla durante mi enfermedad. Tengo serias intenciones de curarme y por lo tanto tendrá su moraleja. Tú puedes, Romina, Matías, Susana, Graciela, Etelvina, Josefa, en fin, no importa a qué generación pertenezcas, tú puedes, vos podés, luchar con la muerte mientras vivas, total, a la larga te va a vencer igual.

El periodo entre el primer diagnóstico y el comienzo del tratamiento fue un tiempo extraño. Entré en un estado de euforia, no podía parar de hablar. Me sentía como un personaje de Jack London, avanzando con mi trineo sobre el hielo del Ártico, luchando contra una manada de lobos. Eso me producía oleadas de excitación, quizás provocadas por las descargas de adrenalina, quizás como una reacción paradójica a la codeína. Todavía no podía hacer nada contra mi enfermedad, y eso me resultaba desesperante. Con mucha calma, mi oncólogo trataba de convencerme de que empezar un mes antes o después no era importante. Para mí, cada día enferma y sin tratamiento era enloquecedor. Mi marido, ahora, no sólo estaba aterrado por mi enfermedad, sino por mi estado psíquico. Yo parecía feliz, me reía, hablaba sin parar, estaba viviendo una aventura extraordinaria, luchaba contra los lobos. Iba y venía del piso a la silla de la computadora, internet me proveía información sobre mis posibilidades de sobrevivir. Decidí organizarme para trabajar en proyectos que no necesitaran de mi capacidad de invención, como las adaptaciones de leyendas y cuentos populares. Mi mente giraba alrededor de la palabra *metástasis* y no estaba en condiciones de crear nada nuevo, pero por suerte seguía contando con el oficio. Pude terminar un librito muy sencillo para chiquitines que ya tenía empezado. Tenía reuniones con editores en casa: para los encuentros de trabajo me recostaba sobre la mesa ratona, por suerte lo bastante larga y firme como para sostenerme. Así recibía también a los amigos que me venían a visitar. El dolor aumentaba. Estaba tomando un medicamento con codeína cada doce horas y el médico me propuso aumentar la frecuencia a cada ocho. Me enojé. Ya que no podía pelear contra la enfermedad, al menos quería pelear contra el dolor. Pero el dolor siempre gana. Empecé a tomar codeína más seguido.

Por fin llegó el resultado del centro Anderson, exactamente igual (es decir, con las mismas dudas) que el del anatomopatólogo argentino. Y empezó el tratamiento. En un par de semanas la quimioterapia me barrió la personalidad y me transformó en un pedazo de carne miserable y sufriente. Pero al principio todavía era yo misma. Mientras tanto, pude seguir escribiendo sobre mi enfermedad y sobre los remedios mágicos que me recomendaba la gente de mi entorno, supuestamente tan racional y científico.

Por su ubicación y sus características, el tumor era inoperable. Recibía quimioterapia todas las semanas y rayos todos los días. Una vez por semana me internaba por unas horas para que me pasaran por vena

cisplatino y alguna otra droga que ya no recuerdo. Tomaba muchas pastillas: cortisona, antiinflamatorio, opiáceos, psicotrópicos, remedios para controlar las náuseas y vaya a saber qué más. Pero no aceptaba que me trajeran las pastillas fuera de su envase, ni siquiera mi marido o mis hijas. No temía que me envenenaran deliberadamente, pero me aterraba la idea de que se equivocaran. En mi estado alterado quería ver yo misma la cajita o el blíster para asegurarme de que no hubiera errores.

Sólo estuve en condiciones de escribir durante la primera semana de tratamiento.

Mi enfermedad es el cáncer, algo que todo el mundo conoce, personalmente o a través de otras personas más o menos cercanas. Los detalles son fascinantes para mí, pero no sé si tanto para los lectores, por el momento los voy a dejar para más adelante. El tratamiento también es extraordinario. Me provoca, entre otras cosas, estos despertares a las cinco o seis de la mañana, en medio de la oscuridad, que me están llevando a escribir más de lo que debería, lo siento.

No sé ahora si esos despertares me los provocaba el tratamiento o simplemente la angustia, que por el momento seguía manifestándose como euforia. El «más adelante» tardó casi veinte años en concretarse.

En ese momento tomaba todas las noches un ansiolítico, el alprazolam, recetado por mi clínico: una dosis antes de dormir y media dosis a la mañana. En algún momento pensé que podía dejarlo. Fue un error. Cuando los primeros estudios mostraron que seguía habiendo enfermedad, caí en un estado de pánico permanente que me obligó a consultar a un psiquiatra. La combinación de ansiolíticos y antidepresivos me ayudó mucho. Desde entonces, para bien y para mal, les perdí el miedo a las pastillas.

Después de la primera internación tuve que ver a un hematólogo para evitar otra trombosis con anticoagulación permanente. El primer médico al que vi me describió con detalles coloridos los efectos del anticoagulante que me iba a prescribir. Me contó cómo se usa la cumarina en los venenos para ratas. Me dijo que las ratas comienzan a desecarse desde la cola y al final mueren desangradas. Cuando le conté que había dudas en el estudio anatomopatológico y estaba esperando los resultados que vendrían de Estados Unidos, me felicitó. Me explicó que era muy importante tener claridad sobre el tipo de cáncer antes de empezar con la quimioterapia. Yo era como un auto que quería llegar a Mar del Plata,

dijo. Pero tenía una cantidad de combustible limitada. Si me equivocaba de ruta, de pronto podría encontrarme varada y sin gasolina a la altura de Zárate, en un camino de tierra donde no había estaciones de servicio dónde cargar. Por eso era tan importante estar seguros y empezar con la *quimio* adecuada. Para que se entendiera mejor, graficó los caminos posibles con un dibujito en una hoja de su recetario. Quedarme sin combustible en un camino de tierra era metáfora de la muerte. No quise volver a ver a ese médico. Si me van a hablar de la muerte, prefiero que sea sin metáforas.

Me gustaría empezar por hacer una lista de las propuestas mágicas que he recibido de algunas personas extremadamente racionales que conozco. No digo que no tengan razón. Un buen amigo, un juez confiable —y de eso sí que hay poco—, un juez honesto y confiable, me ofreció organizarme un candomblé. Con gallos negros y gordas brasileras vestidas de blanco, tambores monótonos, escenas de trance, Orixá y su banda entrando en cuerpos sudorosos en noches de treinta grados Celsius por abajo de las patas. Me lo ofreció en broma, casi en broma, pero también me dijo algo que me ayudó a entender a los demás, de los que hasta ahora sólo me había burlado. Es el triunfo del espíritu humano, me dijo, el triunfo de la mente sobre el cuerpo.

Me gustó. A alguna gente, un buen candomblé, o el equivalente en el que crean, puede curarla de enfermedades orgánicas. A un perro, un candomblé no lo cura. A mí tampoco. ¿Debo sentirme tan orgullosa de que mi mente funcione de forma más parecida a la de un perro que a la de la mayor parte de la humanidad?

Después, alguna gente me felicitó por no haber creído en soluciones mágicas, o por no haberme vuelto hacia la religión. Como si hubiera elección, y no la hay. La falta de fe es tan misteriosa y tan incontrolable como la fe misma. Son felicitaciones arbitrarias, extrañas, como las de aquellos que me consideraron fuerte o valiente. Te admiran porque estabas parada tranquilamente en la vereda y un camión te pasó por encima.

No fui fuerte ni valiente. En esa primera semana de tratamiento tuve un ataque de pánico en la segunda o tercera aplicación de rayos. Las aplicaciones eran indoloras, pero cuando me acostaba en la camilla para recibir la radiación, el dolor no me dejaba extender las piernas. Me ponían una especie de triángulo que las sostenía dobladas. En la sala había un olor curioso y nada desagradable: olía a tormenta de verano. Ozono.

El día de mi ataque de pánico salí de la sala de rayos en la silla de ruedas. Hacía unos días que ya no podía caminar, ni siquiera unos pasos. Además, ya me sentía muy mal por los efectos deletéreos de la *quimio*. De pronto me di cuenta de que me estaba muriendo: allí, en ese mismo momento. No tuve dudas. Mi papá había muerto a los cincuenta años de una embolia pulmonar, unos días después de una operación. Ahora sentía que no me llegaba suficiente oxígeno. Me ahogaba. Empecé a jadear. Mi marido empujaba la silla sin saber muy bien hacia dónde, pidiendo auxilio. Si seguía sentada no iba a sobrevivir. Tenía que acostarme. Me tiré de la silla de ruedas al piso. Una voz de hombre, firme y calma, me preguntó por mis síntomas mientras unas manos precisas me revisaban y me auscultaban. No tiene nada en los pulmones ni en el corazón, está bien, me dijo. Ya puede abrir los ojos. Recién en ese momento me di cuenta de que tenía los ojos cerrados.

No volví a tener ataques de pánico durante el resto del tratamiento, pero cuando, después de dos meses de soportar una *quimio* muy dura, los primeros estudios mostraron que la enfermedad continuaba, entré en un estado de terror que me duraba veinticuatro horas. Me despertaba a la mañana la palabra *metástasis*, el corazón se me largaba al galope y estaba así casi todo el día. Tenía taquicardia, lloraba a cada rato, tuve que salir con protectores porque me hacía pis encima. Fui tan cobarde como cualquiera y seguramente más que muchos. Pero todo eso sucedió mucho después. En esa primera semana, todavía eufórica, seguí escribiendo «Un canto a la vida».

A continuación, la lista de soluciones mágicas. El consejo de una amiga profesional y profesora de la universidad, persona excelente que ha recibido mucho más que la cuota de sufrimiento que le corresponde a nadie en este mundo. Su hija murió en un accidente. Ella se recuperó, se volvió a casar, volvió a tener hijos. Es un canto a la vida viviente y me dan ganas de sonreír de sólo verla, de verdad la quiero mucho y la admiro. Mi amiga profesional me ofreció contactarme con un médico argentino que trabajó muchos años con los lamas del Tíbet y puede curar incorporando estas cuestiones del aura, del tercer ojo. Quién sabe.

Prima Nora me llama de París. Ojalá estuviera al lado tuyo, me dice, porque me quiere mucho, y lo siento así. Ojalá estuviera al lado tuyo para ayudarte con mis conocimientos de reiki, haciéndote la imposición de manos que podría curarte, dice. Y yo me alegro de que esté lejos. Pero si vos querés, si nos autorizás, me dice, igual podemos hacer algo. Te lo explico todo en una carta.

Prima Nora se niega a usar correo electrónico, la carta va a tardar, quisiera tranquilizarla. Por favor, les digo, hagan desde allí todo lo que puedan, todo lo que haga con buena intención sin duda me va a ayudar. Entonces, me dice, empezamos ya. Y después me contás. Voy a llamar a varias amigas, vamos a reunirnos para hacer lo que sea necesario, ya vas a ver.

Me advierte que al día siguiente me va a llamar para darme las instrucciones. No me siento bien y sobre todo no me siento en condiciones de recibir instrucciones. Me pone muy nerviosa la idea de que me ordene prender velas de colores, o sahumeros o ponerme en una determinada posición, obviamente incómoda o difícil de sostener mucho tiempo. Dios, no creo en vos y me niego a colaborar con el reiki a distancia. Decile que me estoy duchando, le pido a mi marido, que atendió el teléfono. Pero me doy cuenta de que escuchó, me da vergüenza y atiendo: las instrucciones son sencillísimas. Nos vamos a reunir hoy a las 9:30 de la noche, me dice. Por la diferencia horaria, las ondas te van a llegar a vos a las 17:30. Todo lo que tenés que hacer es relajarte.

En este punto, «Un canto a la vida» se desvía del tema original, las soluciones mágicas. La situación se ha vuelto demasiado dolorosa. Se impone. Empiezo a tener necesidad de contar algo más de lo que me está pasando.

A las 17:30, el horario en que deben llegar las ondas de reiki, me están haciendo una rectoscopia, es decir, me estoy relajando con todas mis fuerzas o tal vez debería decirse al revés. A las 17.30 hago todo lo que está en mí (cuerpo y mente) para relajarme. Buscan un tumor en el ano, pero si no está en el ano mismo, por qué no seguir un poco más arriba. ¿Diez centímetros? ¿Quince centímetros? ¿Medio metro quizás? Las ondas del reiki tienen que estar entrando con toda comodidad, pocas veces estuve tan relajada.

Por razones tal vez sin sentido estoy rogando por tener cáncer de ano. Ojalá tenga cáncer de ano, ojalá tenga cáncer de ano, ojalá por favor por favor que tenga cáncer de ano, repito una y otra vez. Me imagino usando pañales descartables y no me desagrada la idea.

Estoy por cumplir cincuenta años. Antes de que me descubrieran la enfermedad pensaba que morirme ya no importaría, que había vivido mucho y bien y lo que esperaba de los cincuenta en adelante no sería la mejor parte de la vida. Ahora pienso en sobrevivir con pañales descartables y me parece una perspectiva maravillosa. Cumplir cincuenta y cinco con pañales descartables, quién pudiera. El solcito, el paté de foie gras, los ñoquis de sémola. Libros. Comedias musica-

les de los treinta y cuarenta. Hasta cincuenta. Carmen Miranda pasando entre cientos de mujeres hermosas disfrazadas de banana. Marilyn Monroe cantando el weather report, agitando su pollera sobre los muslos mientras asegura que hot hot winds are coming from South. Qué importan los pañales descartables. Qué extraños deseos puede llegar a tener un ser humano. ¿Qué otro ser en el universo podría llegar a rogar a dioses en los que no cree que lo provean de un bonito cáncer de ano?

El doctor me revisa con seguridad, rapidez, precisión y en silencio. Ya lo conozco (es el mismo que me hizo la punción para la biopsia) y sé que el silencio es algo que no prodiga, que reserva únicamente para todo aquello de veras importante. Otro médico hubiera prolongado la situación en su esfuerzo por ser suave, delicado. Él es un cirujano extraordinario: nunca me operó, pero percibo la precisión de sus manos. En cinco minutos me revisa a fondo, tacto y espéculo vaginal, tacto rectal, anoscopio, rectoscopio. No hay cáncer de ano, me dice, no hay nada en vulva ni cúpula de vagina (hace tres años que ya no tengo útero, ni falta que me hace). Hay que buscar otro origen para su metástasis epidermoide. ¿Entonces es seguro?, le pregunto. ¿No hacía falta que tuviera cáncer de ano? ¿Entonces no hay dudas de que se trata de una metástasis epidermoide?

A quien lee, de quien no me olvido, la palabra epidermoide no le impresiona. A menos de que se trate de un médico, no la entiende. Para mí, en este momento, es la diferencia entre la vida y la muerte. Quiere decir que la metástasis epidermoide era segura, ya estaba asegurada, no dependía de que me encontraran o no un cáncer de ano. Oh, Señor, gracias por no existir, gracias por no escuchar mis ridículas plegarias.

¿Pero usted habló con el patólogo? ¿Usted tiene el informe? Yo hablé con el patólogo, yo tengo el informe; es más, dice el cirujano, lo discutí con él, porque cuando hicimos la punción, en congelamiento, parecía una metástasis de adenocarcinoma de endometrio. El patólogo me dio todas las explicaciones para hacerme entender por qué después de cuatro días de analizar la muestra describió sin lugar a dudas que yo estaba equivocado, me dice el doctor, orgulloso de poder admitir una equivocación, seguro de sí mismo, sin tener muy claro lo que significa esto que está diciendo para la paciente.

La conversación con el cirujano me permite fechar con cierta precisión esta escena, en relación con la progresión de la enfermedad y el tratamiento. Todavía no habíamos decidido enviar las muestras al Centro Anderson. Todavía no tenía claro que seguía habiendo ciertas dudas con respecto al informe del patólogo en el que se consignaba que las células

pavimentosas habían impuesto su preponderancia sobre las células cilíndricas. Milagrosamente. (Así es como llegué a ver *Chicago*, mi comedia musical preferida de todos los tiempos).

Otra vez el lector se pregunta, con toda lógica, de qué le estoy hablando. Aclaración breve: primer diagnóstico, metástasis de adenocarcinoma, pasaje al cielo, tiempo más tiempo menos, lucha dura, nadie puede saber, pero si tengo ganas de aprovechar el tiempo libre al que me obligará la enfermedad y el tratamiento para aprender un instrumento musical, que sea el arpa. O la lira. Se habla siempre del arpa, pero en los dibujos de historietas los angelitos suelen aparecer con liras. Debe de ser porque se las ve más manuable.

Hasta esta visita al cirujano, yo estaba en proceso de despedida. Me sentía fuerte, curiosamente sana, excepto por el hecho de que el dolor no me dejaba caminar, pero mi cuerpo, todo el resto de mi cuerpo, parecía responder magníficamente. Me preparaba para una lucha durísima, con la esperanza de durar unos años más. Mi hija de veintidós años y la de diecinueve son mujeres, están formadas. Pedía, a los dioses en los que no creo, que me dieran unos añitos para dejarla más armada a mi hija de catorce. Completar su adolescencia con una mamá enferma no sería lo ideal, pero no quisiera dejarla ahora, pensaba, no todavía. Si pudiera aguantar hasta que tuviera dieciocho la iba dejar más formadita, menos culposa. Y las hermanas la adoran, el papá la adora, entre todos la iban a sostener bien.

Entonces este hombre me dice, creyendo que yo ya lo sabía, que es una metástasis epidermoide. Ahora, doctor, le digo, por favor no se lo tome a mal. Va a entrar mi marido, le voy a decir lo que me acaba de explicar, y vamos a llorar, prepárese. Vamos a llorar de alegría. Es la diferencia entre el arpa o la lira y cualquier otro instrumento. La batería. El saxofón. El bajo. Es la posibilidad, difícil pero cierta, de curación.

En efecto, cuando entra mi marido le digo epidermoide sin dudas, epidermoide seguro, y esa palabara que nos parecía tan difícil y rara, epidermoide, se vuelve como pan. Pan y epidermoide, agua y epidermoide, aire y epidermoide. Qué locura, qué alegría, que emoción epidermoide. Y encima sin siquiera necesidad de cáncer de ano.

No sé si es cierto lo que pensaba en ese momento. No sé si la diferencia entre metástasis epidermoide y metástasis de adenocarcinoma es en realidad tan grande. Tampoco quiero averiguarlo. Unos años después, mamá me contó que le había preguntado a mi médico clínico cuánto

tiempo me quedaba. Debo tomar ciertas disposiciones para proteger a su familia, le había dicho mamá, tengo que saberlo. Nuestro clínico, que la conocía muy bien, sabía que podía hablar con claridad. Estábamos en marzo. Hasta fin de año, le dijo. Va a vivir hasta fin de año. Eso fue lo que mamá me contó. Además de ser fuerte y valiente, mi madre siempre tuvo un componente de sentido trágico que la llevaba a aderezar sus relatos para hacerlos más impresionantes. Creo que heredé esa cualidad, muy útil para una escritora. Lo que el médico le debe de haber dicho es que si (y sólo si) el tratamiento no daba resultado, me quedaba hasta fin de año. En ese año mi hermana viajó cuatro veces desde Chicago para estar conmigo. Tal vez para despedirse.

Epidermoide: producto, sin duda, del reiki a distancia, que también me acaba de ofrecer una escritora desde aquí, desde más cerca. Ella participó en expediciones al cerro Uritorco, en Córdoba. Gracias a que pertenecía a un grupo muy armónico, tuvo suerte con sus mantras de avistamiento, y las luces se le acercaron lo bastante como para proveerla de ciertos poderes.

Otro amigo, bueno y querido amigo, hasta ahora insospechable, científico, médico pediatra, me refiere también a Córdoba, el Uritorco y sus poderes. A una de sus primas, también médica, le diagnosticaron un linfoma en el mediastino. Malo, pero no necesariamente mortal. Depresión grave. Prima de mi amigo acude a un curador que le permite reducir su cuerpo astral mientras su cuerpo mortal entra en trance. Así empequeñecida, hace un viaje por el interior de su cuerpo y puede encontrarse con el tumor, pasear por él, recorrerlo y conocerlo en todos sus detalles. Cuando vuelve a salir de su propio cuerpo, se siente llena de energías y fuerzas para la lucha. Boris me ofrece la dirección del doctor que se encarga de los viajes interiores. Fascinante. Pero vaya a saber por qué, no termina de seducirme la idea de pasear por mi metástasis epidermoide, tocarla, mirarla, quizás cambiar un par de palabras con ella. Prefiero reventarla de afuera nomás, sin conocerla tanto como para tomarle cariño.

A partir de la segunda o la tercera semana de tratamiento ya no pude seguir escribiendo. Entré en un estado de horrible indiferencia. El malestar era constante, indescriptible. No quería nada, nada me daba placer ni alegría. Me sentía mal estando parada, pero acostarme no me producía ningún alivio. Tenía todo el tiempo un sabor a mandarinas podridas en la boca. Me despertaba a la mañana con la almohada mojada, porque me pasaba la noche escupiendo. El cisplatino me afectó el oído y el olfato.

Los olores me atacaban con una violencia que jamás les hubiera atribuido. El olor del jabón era como una pared que no me dejaba entrar al baño. Pedí que me compraran jabones sin perfume. El olor de la comida era intenso y repugnante, el olor del suavizante en las sábanas y en la funda de la almohada no me dejaba conciliar el sueño, el olor de los desodorantes me daba náuseas. Los sabores parecían descomponerse en cada uno de sus componentes químicos. En el pan percibía el gusto de la levadura, de los conservantes. En las comidas industrializadas, sentía el sabor del aceite de soja hidrogenado, del propilenglicol, de los colorantes. O eso me imaginaba. Todos los sonidos se intensificaron hasta lo intolerable. Masticar carne producía un sonido repugnante, que acentuaba las náuseas. Masticar una galletita era ensordecedor, abrir la canilla era como enfrentarse a las cataratas del Iguazú, no toleraba las voces de mis hijas, que sonaban como violines desafinados. Cuando salía a la calle, el ruido de los autos y de los colectivos me hacía daño. Decidí usar tapones en los oídos. El dolor, sin embargo, comenzó a remitir.

Seis meses después, mi oncólogo me dijo que la última tomografía no había mostrado ningún cambio con respecto a la anterior. No podía asegurarme nada, pero era posible que esa anomalía que todavía mostraban las imágenes fuera solamente una cicatriz. Para entonces, la quimioterapia me había afectado también la retina y veía la realidad como si estuviera detrás de un vidrio sucio. Empezaba a sufrir problemas motrices. Me costaba un gran esfuerzo abrocharme los botones y caminaba como si mis piernas estuvieran debajo del agua. No puedo asegurarle que esté curada, dijo el médico. Pero sí puedo asegurarle que no tiene sentido seguir con el tratamiento. Sus palabras no eran muy alentadoras, pero ya nos conocíamos mucho y yo vi un brillo de entusiasmo y esperanza en sus ojos. Me di por curada.

Y aquí estoy, veinte años después. Un verdadero canto a la vida •

María Auxiliadora ÁLVAREZ

Las luces no bajan la colina

Yo sé que me esperas, que calentaste la cena tres veces y que no llego. Yo sé que no llego. Sé que caminas alrededor de la ventana atisbando las luces del carro bajando la colina. Sé que las luces no bajan la colina. Quizá bajen otras luces para que tu corazón se alivie con las promesas rodantes entre el plato reluciente de la mesa y el plato reluciente de la luna. Pero las luces que bajan la colina no son las mías. Has de comprender que estos años son hostiles. Que sigo trabajando en esta larga noche con hambre y con sueño, necesitando el calor de tu alegría y evocando los platos relucientes de la luna, pero te olvido rellenando otra vez la taza de café para que una certeza de acero me sostenga en la madrugada: tendrás una vejez tranquila. Te voy a comprar una casa pequeña pero elegante, con un jardín y muchas estrellas.

Has de comprender el miedo (que nunca nombro porque somos personas de carácter), el miedo que me mantiene de pie en la distancia. El miedo de que sufras privaciones en la vejez. El cálculo de que cuando tú estés viejo yo también lo estaré y que quizá no haya entonces con qué rellenar los platos de la luna. Mientras trabajo, imagino la ilusión que vas a tener con las alegres macetas de geranios que te voy a comprar para que tú las riegues, para que tú las cuides. A mí me duelen las vidas de los poetas jóvenes sin protección del gobierno al que no sirven, pero también me deja perpleja el misterio entre el frío y los pies. El misterio de las medias y los zapatos. El misterio por el que los hijos de los poetas maduros sirven al gobierno que no quieren

para cubrirles los pies a sus padres, los poetas mayores que se inician en el camino de la vejez.

Por esto es que no llevo, por esto es que estoy siempre ausente, por eso es que no ves mi rostro reflejado en el plato reluciente, por eso es que mi atención no se acomoda en la butaca junto a ti. Pensando en el mañana, padre. Sacando cuentas venideras, calculando todos los gastos que el mañana traerá cuando seamos viejos los dos y nuestros pies confronten los misterios. Ese día llegará. Así es que me ves con el ceño fruncido, porque es mucho lo que tengo que calcular entre el pie y el misterio. Sabrás comprenderme al fondo de la colina oscura, tú que manejas la mecánica celeste y yo que no alcanzo a contarme los dedos. Eso de tener una mente metafórica es una gran dificultad a la hora del cálculo progresivo.

Yo voy viendo tus sienas platearse, yo voy viendo tu paso más lento, yo voy escuchando tu voz bajar de tono, pero no puedo percibir que vas envejeciendo. Los emblemas no cambian y la luz enceguece. Hay otra gente como yo, con la mente metafórica, que tampoco se da cuenta de que sus padres se van marchando poco a poco, y no hacen nada como para valorar esos detalles que van cambiando la vida de aquellos que a su vez tal vez también tengan la mente metafórica puesto que de alguna parte salió, pero que la han educado a la fuerza para poder resolver el misterio entre el zapato y el pie.

Un puro madrugar ha sido su agobio, un puro madrugar para alegrar a sus hijos bajo un cielo elegante con estrellas. Yo, que no he podido educar a mi mente para dilucidar la relación entre la luz y la sombra y cuanto menos los misterios entre los signos y el tiempo, no le expliqué a tu cabello ni a tu paso ni a tu voz el sinsabor de mi silencio, ni el porqué de mi carácter que se había agriado. Así que todas las dudas han quedado terriblemente de pie, entre tú, acostado ahí muy quieto, y yo, sentada detrás de tu ataúd, organizando aún en mi memoria venidera los detalles por ajustar para tu mejor porvenir, por si acaso levantara alguien la tapa que cerré y no pudiera yo contestar a las muchas preguntas de tu mirada. La mente metafórica es la más insuficiente de todas.

El invernadero

Y también fue triste, como tantas otras, la historia del invernadero. Los años inmediatos a tu muerte los dediqué en silencio a cuidar las plantas. No eran tus plantas, no eran mis plantas, eran unas plantas nuevas, casuales, de nadie. Unas de aromas, otras de colores, otras muy frágiles y otras de formas muy diversas que con el azar del tiempo fueron creciendo entre las tablas de madera del jardín. Mucho luché para que vivieran pues ya conocía yo el yermo que deja la muerte. Entonces cuidé las plantas adentro de la casa en el invierno y las defendí de las ardillas en el verano. Las ardillas les desenterraban las raíces y cada día amanecía un reguero de tierra triste y una pequeña devastación que me hacía estremecer de angustia. Vuelta a enterrar los delgados hilos sorprendidos, vuelta a apretar la tierra alrededor para que se sostuvieran otra vez sus maltratadas vidas. Algunas de ellas volvían a levantarse hasta colgar como racimos de luces verdes, otras se desparramaban en forma horizontal abriendo sus diminutas campanas y entrelazándose con las vecinas.

Pero lo más hermoso era verlas renacer en cada primavera. Yo sabía que la primavera vendría pronto porque escuchaba cercano el antes lejano canto de los pájaros, pero lo sabía principalmente porque empezaban a aparecer unas gotitas de color verde transparente sobre la madera oscura. Esas gotitas eran mis pájaras quietas, mis pajaritas que no volaban, mi cajita de joyas, mis niñas que no se iban, mis poemas, la memoria de otras manos amadas regando la vida. Cuánto significaba su presencia para mí. Mirándolas se me salían lágrimas de amor, lágrimas de risa, lágrimas de paz. Entonces me mudé a otra ciudad y las plantas viajaron en la parte del camión donde deben viajar las princesas. En la casa nueva había un vivero. La casa vino con casa para mis hijas. Toda la familia tuvo casa con arcabuz para la luz, con sofisticados irrigadores, con estantes y transparencias de cristal protegiéndolas de las ardillas. No más heridas, no más entierros y desentierros, no más violencia. El sol ofrecía la temperatura adecuada para la vida delicada: y aquí tienes tu casita, chirinchinchín, que Dios nos dio para el silencio y la dulzura de estarnos solas así sin peligro, así sin dolor.

Las plantas llegaron conmigo a inaugurar la casa de la soledad, a mantener vivo el hogar, el cuidado, la estufa, el suave fuego de cada mañana. Ellas eran mis hijas, mis pequeñitas, mis panes en el horno, mis

lunas calientes, mis bombillos. Ellas eran la prueba de la vida, ellas eran las cartas de la ausencia, ellas eran el agüita saltando de sus esquinas: y vuelta y vuelta, sólo un poquito más, violeta de tu color espantado sin querer, sólo un poquito, despacito, para que te entre este chorrillo de humedad, para que vivas, para que crezcas, para que siempre florezcas. Y ahora me esperan todas muy quietas, mis pequeñitas siempre jugando a la estatua, porque tengo que viajar a causa del trabajo para nuestra manutención, para la manutención de este pequeño vivero protector, chirinchinchín, que Dios nos dio para la belleza de cada mañana y el temblor de las lucecitas en sus primeros colores. Pero esa noche de ausencia cayó una nevada repentina y cuando regresé encontré a mis hijas muertas en un desorden seco y marrón que no tenía ningún color sino sólo fin y devastación. Y el invernadero era entonces un cementerio sin deudos porque toda la familia murió junta cuando la calefacción quedó demasiado baja para ahorrar calor. Mijita, mis hijitas, mi chirinchinchín, todo ha terminado ●



Solamente la oreja

LUIS PANINI

HABÍA SIDO UN IMPULSO. Eso y nada más. Un arrebató inexplicable, quizá, aunque de ninguna forma vinculado con una riña pretérita que no valdría la pena discutir nuevamente (*no dejes los calcetines tirados, amor, ponlos en el cesto de la ropa sucia, por ejemplo*). No estaba molesto con ella, tampoco se sentía deprimido. No tenía en ese momento frustraciones de índole sexual, profesional, financiera ni espiritual. Simplemente había despertado a mitad de la noche, aunque la interrupción de su sueño no se debía a una pesadilla o a un ruido doméstico que hubiera conseguido alarmarlo. Sólo había despertado a deshoras, eso era todo.

Cuando supo que el cansancio no lo gobernaría de inmediato, decidió besar la oreja de su esposa, apenas rozándola con sus labios un poco resecos debido al otoño (*mañana te compraré un tubito de cera humectante, amor*), con la esperanza de que ella diera señales de estar despierta: una sonrisa, el encogimiento de un hombro debido al cosquilleo en la oreja, volverse hacia él para recompensarlo con un beso en los labios. Pero ella siguió dormida. Su respiración mantuvo la cadencia habitual de quien sueña profundamente. Enseguida los besos se convirtieron en mordidas apenas verídicas de tan suaves, apenas tangibles de tan delicadas. Aunque leve, la presión en el cartílago había sido suficiente para hacerla reaccionar, primero soñolienta, luego sonriente porque entendió lo que sucedía en la oscuridad de su habitación: él la besaba con ternura. Un gesto cariñoso que llevaba meses sin dedicarle (*creo que mi esposo y yo estamos alejándonos*, le había confesado a su terapeuta durante una consulta reciente).

El incremento en la presión e ímpetu de las mordidas la obligaron a sacudirse. *No tan fuerte, mi amor*, dijo ella, pero él ignoró la solicitud e intentó que los dientes de su mandíbula superior hicieran contacto con sus contrapartes inferiores, aunque el lóbulo estuviera de por medio. *Ay, así no, amor; me duele*, insistió. Él, como única respuesta, envolvió la oreja completa con su boca y unió las mandíbulas para arrancársela. Los gritos maternos consiguieron despertar a los niños, que dormían en la habitación contigua. Ambos, aunque aterrados, atendieron ese llamado histérico que los hizo reaccionar de inmediato para ayudar a quien aún estimaban como la persona más importante en el mundo. Cuando por fin encendieron la luz para averiguar por qué su madre gritaba de esa forma, pensaron que su padre ya se encontraba consolándola porque la besaba en la cabeza, o al menos eso les pareció que él hacía. No fue sino hasta después de varios segundos más de aullidos y jalneos cuando advirtieron lo que había ocurrido: la oreja de la madre ya no pertenecía a su cabeza. La sangre que descendía por su cuello era la misma que manchaba las sábanas y escurría de la boca del padre, aunque los pequeños aún no comprendían por qué. Ella parecía la protagonista del tipo de películas que les tenían prohibido ver debido a su contenido gráfico y sobrenatural y el rostro de él era casi idéntico al de una hiena después de haber cazado y devorado las entrañas de un antílope en un documental de National Geographic.

Al suponerlos víctimas de un peligro inminente y cubriéndose la herida con una mano, ese lugar donde debía existir una oreja, ella se acercó a sus hijos —quienes ahora emitían berridos con tal intensidad que cualquier vecino insomne podría confundir con los lamentos nocturnos de una bestia en celo—, para abrazarlos y protegerlos de ese hombre al que ya no podía referirse como esposo o padre, aunque él no mostrara la menor intención de lastimarlos, porque sólo se limitaba a contemplarlos desde la cama, arrodillado y con sangre escurriendo sobre su pecho, mientras continuaba masticando la parte más resistente del órgano desprendido •

A este tal le falta el duelo

KENIA CANO

*Unwillig nemlich /
Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich /
Zusammengenommen, aber er muss doch; dem /
Gleich fehlet die Trauer*

*Pues enojados /
están los celestes cuando alguien no se ha recogido /
Cuidando de su alma, y debería, si así sucede /
a este tal le falta el duelo*

FRIEDRICH HÖLDERLIN, TR. DE JESÚS MUNÁRRIZ

¿Cómo son —yo te pregunto— esas imágenes?

Un duelo tan precoz y cómo un niño.

Desfilan una tras otra sin ser vistas, a saber:

1

Un abrazo al ras frente a la escuela.

Te lanzas como si yo misma fuera un río o un agujero.

Si no es el Danubio ni mis brazos,

tampoco aún ese que ríe sucio detrás de casa.
Un apantle donde se desnudan las palabras
y yo debo hablarte de su muerte.
Sólo te sigo por el agua,
te sigo con tus botas de hule,
te sigo en tus cinco años
y deseo cinco bocas para estar callada
pero la abro.

Digo que mamá está mal... Quizá no sane.

La salud abundante, la salud del decir o cuál,
esa que nos sostiene y hace que sigas caminando.

Qué minúsculos peces en el agua,
qué sedientos,
qué abetos silenciosos.

2

¡Un samurái!

En el programa mostraban cómo el arma enemiga
le había partido el cráneo.

No me asustó que vieras huesos.
Debía acercarte a la osamenta joven de tu madre.

—Tú cuídalo, mientras nosotros *nos hacemos cargo*.

Debí llevarte a que te despidieras de sus huesos.
Debí contigo, acariciar sus pies.

3

De aquello que entra al fuego:

El cuerpo de la madre
y unos panqués que alguien hizo aquella tarde.

¡Nada tenían que ver esos hornos!

Hornos para reverenciar.

Tú y yo perdidos mientras tanto en el jardín,
entre un crepitar y otro.

4

Descuelgas un cuadro de tela y te cubres.
Una lápida llena de chaquiras.
Sientes en ese momento la horizontal y ahí te escondes.
Debajo de ese bordado que dejó mamá.

Tendido bajo un Ganesh sonriente. ¿O Ganesha?

En concordia, desde la lejanía, honras la última postura de tu
[madre.

El sueño reverencial.

Si las chaquiras brillaban demasiado o no,
mamá se habría puesto el vestido más bello para dormir.

5

Llorabas porque habían cortado un limonero

por cada limón llorabas.

6

Abrazas con tanta fuerza al guayabo,
como si nunca lo fueras a soltar.
Discreto y manchado para sostener tu estupor.
El guayabo como una pequeña promesa de mundo.
La primera cosa estable.

Yo como esas hormigas
que suben y bajan por el tronco.

7

Si no cortaron el limonero
y el guayabo siempre estuvo en silencio

¿Por qué llorabas frente a la caja de colores?

—¡No los hay! ¡No los hay suficientes!

Cuál disipó tu lamento

¿El amarillo?

¿El color hueso?

¿El azul rey?

Hay que recogerse, dicen los celestes, como las cochinillas.
Recoger las rocas que lanzas enojado en el patio,
recoger los trabajos que continúas haciendo en el colegio,
tus primeras palabras escritas:

El nombre de tu amiga —*cons*— anticipando el consuelo.

Dolor

ANA GARCÍA BERGUA

CLARO QUE DUELEN las cirugías; hay unas de las que me he echado una recuperación de dos meses con dolores horribles. Pero vale la pena. No dejar que el tiempo te devore, ganarle al tiempo. Me veo más joven que nunca, de verdad, mucho mejor incluso que a los veinte años, sin esos barros que tenía y los complejos. Y la timidez, la inexperiencia. Con este cuerpo y todo lo que sé, voy arrasando. Aunque me duela, no hay problema. Nunca lucí así, me siento orgullosa. Sí duele, claro que duele, pero trato de no pensar en el dolor, ¿para qué? Tomo muchas pastillas: para la inflamación, para la fiebre, para las articulaciones, para el dolor. Sí, para el dolor. Muchas, como diez, y no son baratas. Pero no me importa. ¿Ya viste los glúteos? Como de gimnasio. Y las chichis, copa 36 bien paraditas. Las cicatrices se disimulan, tengo un excelente cirujano. Y los pómulos. Cuando me los hicieron, me dolía toda la cara, los dientes, los ojos. Fueron después de la nariz, la nariz es lo primero que te haces, ésa duele un montón. Ya mucho menos, aunque a veces cuando sonrío la cara me lo recuerda, pero ni modo.

De joven, ni de lejos me imaginaba que me podía ver así, nunca lo hubiera soñado. Tampoco tenía el dolor; la verdad, ahora fue mucho. Pero va pasando, hasta la siguiente operación. ¡Ay, claro que habrá una siguiente! Esto no se sostiene para siempre, cada tanto hay que reafirmar, levantarlo todo otra vez. Y estoy pensando que todavía tengo detalles: las orejas, por ejemplo, las quiero más chicas y pegaditas a la cabeza. Y los ojos más levantados. Y me quiero quitar la carne que cuelga del brazo; aún no es mucha, pero no hay que confiarse. Y aspirarme una grasa del vientre que con la dieta sola nomás no. Y hacer ejercicio, claro, aunque ahora todavía duele, duele mucho moverse. Cuando duele así, me tomo

unos analgésicos de los potentes y poso frente al espejo: verme así me calma, me consuela de esos como alfileres que a veces siento que se me entierran. Suben por las piernas hacia los glúteos, lo de las chichis empieza abajo de las axilas y se va hacia el centro. Y es fuerte. Y la frente y las mejillas arden. De repente me siento muy, muy cansada, sin energías por tanto dolor, no puedo ni caminar. Como si fuera una viejita, ¿tú crees? Los tacones me destrozan, pero ¿cómo no voy a lucir este cuerpo con tacones? Las pastillas me tienen un poco atontada y mejor no bebo porque me cruzo y no te digo. Empiezo a decir puras tonterías. Bueno, a los chavos no les importa, se divierten. Son jóvenes y lo único que quieren, a fin de cuentas, es agarrar un cuerpazo. Y las cositas que yo les enseño, muchos trucos que me sé les fascinan. A veces estamos en pleno asunto y el dolor me interrumpe, es horrible. Y ni modo de decirle al chavo: «Oye, hay que parar porque la cirugía todavía me duele».

El doctor me dijo que ya podía hacer lo que quisiera, el dolor queda un tiempo, pero se va yendo. No, pues a lo que te truje, eso quería yo, ¿no? Y tienen muchísima energía, los jóvenes, son como toros, me vuelven loca. La verdad, no me acordaba de que fueran tan así, mi último novio tenía cincuenta. Pero ya no quiero de éstos. A éstos nunca les digo mi edad; claro que sospechan algo, pero se hacen guajes. Por ahora tres: uno que conocí en Guadalajara, otro en Toluca y uno del bar a dos cuerdas de mi casa. Pues así, en los viajes, ya te dije que vendo Avon. Pero Avon a escala nacional, tengo un puesto alto. Y pues en el hotel al que me manden, una copa en el bar, ir a bailar, ya sabes. Vivir la vida loca. Con eso soñaba yo, oye, con la vida loca: bailar, coger, hacer de todo y que nadie te rechace. Hay cuartos de hotel con espejos, y mientras estamos dándole vuelo a la hilacha, me miro lo bien que quedé, eso me hace feliz. Hasta pienso que merezco a un chavo operado también, que se vea así de perfecto. Pero chavo, chavo joven, claro, para que tenga la energía. Tomo unas pastillas muy buenas que te suben la pila al cien, lo malo es que bloquean a las del dolor y tengo que escoger. Toda la pila con dolor, o sin dolor pero con hueva. Contradictorio, ¿verdad? Es que quiero vivir, se entiende, ¿no?, vivir, así, con intensidad, bien viva. Y eso, sin un cuerpazo, está difícil. Por eso. Aunque duela. Me lo merezco, luego de tantos sufrimientos que te da la vida •

Sentir bien en el dolor leído

RUI ZINK

I. LITERATURA Y OTRAS ACUPUNTURAS

¿Qué nos puede enseñar la literatura sobre el dolor? Personalmente, estoy convencido de que no hay otro tema para el que la literatura esté menos preparada; y, en contrapartida, para el que exista una mejor aproximación que la literaria. Obviamente, para hablar sobre el dolor, sobre todo el físico, está la medicina. ¿Pero para expresarlo? ¿En primera persona, como debe ser expresado todo lo que es profundo?

La literatura es, desde que los seres humanos hablan, la más banal de las artes —se desliza sobre el más banal de los códigos, la lengua— y la más incompetente de las formas de expresión artística. Paga el precio de estar demasiado cerca del uso trivial de la lengua («Por favor, deme un café, en taza grande»), y de no ser capaz de separarse con claridad de las verdaderas ciencias: la filosofía, la sociología, las ciencias de la comunicación, la antropología, la historia.

Hay que recordar, además, que hasta el siglo XX eran pocas las disciplinas ahora reconocidas como «científicas» —es decir, legítimas— entre todo el manantial utilizado para lidiar con los humores, de los cuales el más nefasto y nefando era, sin duda, la melancolía. (Cabría aquí citar a Schopenhauer y, después de él, a Camilo Pessanha, pero no lo haré.)¹

1 Sobre Schopenhauer hay una bibliografía vasta y accesible. En cuanto a Camilo Pessanha, véase el libro de Paulo Franchetti, *Nostalgia, exilio e melancolía*, EDUSP, São Paulo, 2001.

2. LA FICCIÓN COMO AUTOGEOGRAFÍA

Hay un *corpus* muy vasto de textos sobre el dolor, o alrededor del dolor. Mencionaré algunos que considero ejemplares: el poema «Autopsicografía», de Pessoa; un ensayo confesional de William Styron sobre su depresión crónica; un texto inclasificable de José Cardoso Pires sobre un accidente vascular que sufrió; un relato de Peter Handke sobre el suicidio de su madre; la novela gráfica, hoy canónica, de Art Spiegelman. Estos textos tienen en común el hecho de tratar de hablar de lo que no quiere ser dicho, hablar de lo que no puede hablarse, entender lo que no puede ser entendido.

Fernando Pessoa, como de costumbre, lo dice todo: «Y los que leen lo que escribo / en el dolor leído sienten bien / no los dos que él tuvo / mas sólo el que ellos no sienten».²

Suelo explicar esto en mis clases con una imagen gastronómica: *sushi*. Si un profesor no se actualiza y no se adapta a los nuevos métodos pedagógicos, o sea, a la capacidad para atraer la atención de sus alumnos, está en problemas. Hoy en día, en tiempos del chef Ramsey, de Nigella, de Jamie Olivier y otros anglosajones que nos muestran el mundo de la comida, la imagen del sushi es adecuada y moderna: el poema cuenta la metamorfosis de un dolor real, sentido por el poeta, que él después preparó, cocinó, ficcionalizó, *mintió*, *finjió*, y finalmente transformó en poema. Y este poeta da tantas vueltas que —como atleta en un salto mortal— termina en la misma posición de la que partió. De hecho, ésa es la diferencia entre los poetas de verdad y los de plástico: los escritores de verdad usan, como los cocineros de verdad, materia prima de calidad. Pienso en Saul Bellow, en Kurt Vonnegut, en Borges, hasta en el Ega de Eça de Queiroz: en todos ellos, la materia prima del combustible de la imaginación es una maleta Luis Vuitton auténtica —hecha con la piel del autor— y no una de imitación.

Los malos escritores no hablan de sí mismos y en última instancia acaban por no hacer otra cosa; los buenos escritores hablan de sí mismos y eso es lo que los vuelve, en potencia, interesantes. Los grandes autores, por su parte, no hacen más que hablar de sí mismos y es eso lo que los vuelve universales. Saben que el laberinto y el tesoro están adentro, no afuera. Afuera están «sólo» las llaves del laberinto y el mapa del tesoro. *Madame Bovary c'est moi*, ¿recuerdan?

2 Fernando Pessoa, «Autopsicografía», en *arquivopessoa.net*

Sinceramente, ¿habrá ficciones más autobiográficas que *La metamorfosis* de Kafka o el libro con extraterrestres de Vonnegut sobre el bombardeo de Dresden? El buen cocinero trabaja con materia prima fresca que ni siquiera llegó al congelador: llega todavía viva de altamar (digamos, del altamar de su subconsciente) y él sólo tiene que añadirle sal y agua y queda lista para servirse.

Fernando Pessoa no se refiere al dolor propiamente dicho, claro. «Dolor» en su poema es sinónimo de «experiencia», y en lugar de ésta podría estar otra palabra, a no ser por la felicidad de la coincidencia fonética: fingidor/dolor. Es por el sonido y no por el sentido que Pessoa elige la palabra. Y, oh maravilla, queda muy bien.

Porque el dolor es, tal vez, lo más personal e intransferible que existe. Y es el gran tema de los grandes libros: el personal e intransmisible. Hablar de aquello que se niega a ser dicho, decir aquello que no quiere ser dicho o, si puede ser dicho, no es con palabras.

Hablar de nosotros mismos es intolerable; no hablar de nosotros mismos es fútil. El texto de ficción o es autobiográfico —es decir, motivado, espoleado por las preocupaciones específicas del autor—, o no logrará «levantar el vuelo», como se suele decir del trabajo de la imaginación.

3. DE LA DEPRESIÓN

William Styron sufrió de depresión gran parte de su vida, algo de lo que no nos habríamos enterado si no hubiera escrito sobre el asunto. La depresión, escribe, es una enfermedad doblemente invisible: no tiene señales exteriores y es socialmente ignorada. Y lo era aún más cuando él escribió su ensayo, pero sigue siéndolo. Es una enfermedad invisible aún hoy, aunque poco a poco empieza a ser identificada como una enfermedad potencialmente epidémica —sobre todo en una época en que valores como «eficiencia», «*performance*» y «espíritu emprendedor» predominan. En algunas profesiones más que en otras, las personas son obligadas a cumplir «objetivos» difíciles de alcanzar y fracasan, debido a una carga de trabajo excesiva, generalmente incompatible con una calidad de vida razonable.

A veces este ejercicio es intencionalmente cruel e inhumano. Aunque algunos creen que se trata de una leyenda urbana el hecho de que algunas empresas, estatales o públicas, encuentren formas manifiestamente hu-

millantes y psicológicamente peligrosas de orillar al personal excedente a aceptar un amable contrato de rescisión, lo cierto es que el número de suicidios (por ejemplo, en France Telecom) es inquietante y el desgaste está documentado. Y parece que casi nunca es con alegría que, en nuestros días, se le pide a un empleado que se presente al Departamento de Recursos Humanos.³

William Styron describe cómo los súbitos ataques de su depresión crónica podían volver una pesadilla hasta los momentos de un previsible gran placer. Es el caso de una invitación para visitar el Museo Picasso con un equipo de filmación que se limitaría a grabarlo mirando algunas obras:

il était quatre heures passés et déjà mon esprit était assailli par ses habituels tourments: panique, désintégration, sensation que mes processus mentaux semblaient peu à peu dans un flot délétère et innommable qui oblitérait toute réaction agréable au monde et à la vie. Cela pour dire de façon plus explicite que loin de éprouver du plaisir —le plaisir qu'assurément aurait dû m'inspirer ce lieu fastueux dédié à une œuvre de génie— j'éprouvais dans mon esprit une sensation proche, bien qu'indiciblement différente, de la douleur. Ce qui m'amène à évoquer de nouveau la nature « indicible » de ce mal.⁴

Un escritor no es un científico. Puede serlo en otra profesión, pero como escritor, su principal terreno de conocimiento es el de sí mismo. Es un conocimiento que no acata una regla fundamental de la ciencia: revelar sus métodos (ya que ni siquiera para él mismo son claros). Un escritor intenta aprehender la realidad con palabras, y la forma en que lo hace puede mostrarse (por el resultado), pero la forma en que lo consigue, eso no se puede compartir. Un escritor es, en principio, un artista, y el arte no es ciencia. Es un pariente cercano, un compañero de trabajo,

3 «Of the ten days this year—three women and seven men, the youngest aged 25—eight have been directly linked to work, according to the observatory for stress and forced mobility, which monitors work conditions at the company. Yesterday, the French health minister, Marisol Touraine, called the new deaths worrying. “The company has to take the necessary measures ... we cannot leave the situation as it is”, she told French radio», en www.irishtimes.com/business/series-of-staff-suicides-at-french-telecoms-giant-investigated-1.1732080

4 William Styron, *Face aux ténèbres — Chronique d'une folie*, Gallimard, París, 1990, p. 32.

a veces un enemigo (una presa que cobrar o, peor, que disecar). William Styron procede de una forma que no es demasiado diferente a la de Proust, cuando analiza el efecto del beso de buenas noches en el niño que va a (intentar) dormir, o Dostoievsky, con las crisis de epilepsia del príncipe Mischa en *El idiota*, o Cardoso Pires en su afasia en *Valsa lenta*, o Peter Handke escudriñando la vida de su madre en busca de un sentido. En todos estos casos, el escritor canaliza su atención y la emplea como conejillo de Indias para realizar un experimento «científico»: el experimento de, analizando detalles, sin retroceder ante el monstruo que lo aterroriza, reflejar el dolor con palabras. Si es para domarlo, comprenderlo, exorcizarlo o, simplemente, usarlo como materia prima, ése es otro asunto.

4. EL DOLOR DE LA MADRE

Hace poco murió la madre de Miguel Esteves Cardoso. A algunas personas les molestó que él escribiera sobre ello, con una aparente falta de pudor al escribir sobre un asunto privado. A mí no me pareció así. Un escritor es un escritor, tal como una papa es una papa. Un escritor escribe y es eso lo único que tiene que hacer. ¿Y sobre qué escribe? Los mejores escriben sobre nada. O sea, sobre la muerte de su madre:

No existe ninguna ley sobre el luto. Cuando murió mi papá, pasé dos años deprimido, con las ventanas tapadas con paños negros. Mi mamá me ayudó, y se volvió mi vecina.

Ella me dijo después que yo había vivido sólo con un cuchillo y un tenedor, un plato y una olla donde calentaba el contenido de latas. No me acuerdo de nada. Me acuerdo de haber pasado veinte horas diarias leyendo libros, revistas y periódicos de principio a fin, incluyendo los anuncios y las fichas técnicas.

Ahora sé que no fue la muerte de mi papá lo que me deprimió. Estaba yo a punto de caer en una depresión (que es como una anemia del alma) y la muerte de mi padre me impulsó a enfrentarla y sufrirla.⁵

Nótese como, de la muerte de su madre, Esteves Cardoso se desliza a un relato paralelo —la muerte de su padre, hace años— y, luego, de esa

5 Miguel Esteves Cardoso, «As leis do luto», *Público*, 10 de junio de 2015, p. 45.

especie de muerte interior de la que habla Styron: «Le sentiment de perte, dans toutes ses manifestations, est la clé de voûte de la dépression».⁶

¿Alguien duda de que, si Styron escuchara que la depresión «es como una anemia del alma», diría que es una expresión feliz y adecuada, propia de un escritor? Una anemia del alma: es una expresión austera, certera, casi natural, con la ventaja (la cereza en el pastel) de que, al ser dicha, parece obvia, de tan simple y luminosa.

No, la literatura no es una ciencia, a menos que sea en el sentido que tiene la palabra para esa señora que, en las horas más baratas de la publicidad televisiva (el llamado horario pobre) decía, hace algunos años, con un aire astrológicamente osado: «No descalifique de entrada una ciencia que no conoce». Y, a pesar de todo, la literatura ha de implicar algún tipo de conocimiento. Un conocimiento que se acerca a la magia y a la religión, así como a la filosofía y a las ciencias humanas, pero que sigue siendo un conocimiento. Una herramienta para aproximarse al misterio —o viceversa, y ahí reside precisamente la gracia de este arte. *Ars gratia artis*, ¿no es verdad? Si el arte muerde su propia cola, ¿no nos indicará eso algún parentesco, aunque sea lejano, con las medicinas del farmacéutico, cuyo símbolo es, precisamente, aún hoy, la serpiente?

La madre de Peter Handke se suicidó. En un relato breve, que no sé si definir como novela o como ensayo, Handke narra su historia. El tono es neutro, mucho más que el de Styron hablando de su depresión. La madre de Handke fue infeliz —¿por qué otra causa se suicidaría una persona? Claro, podría no haber sido infeliz siempre, pudo haber sido infeliz sólo en la época en que se suicidó. Es un buen argumento y Handke —el narrador— va en su busca. Digo «Handke o el narrador» porque la verdad es que no conozco a ninguno de ellos, ni sé si su madre es real. Supongo que sí, porque Handke lo afirma. Pero no es por un interés hacia la madre de Handke que leo el relato, en 1979, en un largo viaje en el Sud-Express, desde París hacia Santa Apolonia. Lo leo porque es uno de los varios relatos breves (*nouvelles*, justamente mi género favorito) de Handke que publica la editorial Folio, y yo supe que era colega de Wim Wenders, y ya había leído *El miedo del portero ante el penalti*, *Carta breve para un largo adiós*, *La mujer zurda*. Éste tiene un texto en la solapa que me encanta, por su sequedad:

6 Styron, *op. cit.*, p. 88.

La mère de l'auteur s'est tuée le 21 novembre 1971, à l'âge de 51 ans. Quelques semaines plus tard, Peter Handke décide d'écrire un livre sur cette vie et ce suicide. Simple histoire, mais qui contient quelque chose d'indicible.

Histoire d'une vie déserte, où il n'a jamais été question de devenir quoi que ce soit. Vie sans exigence, sans désirs, où les besoins eux-mêmes n'osent ps s'avouer, sont considérés comme du luxe.

À trente ans, cette vie est pratiquement finie. Et pourtant, lorsqu'elle était petite fille, cette femme avait supplié « qu'on lui permette d'apprendre quelque chose ».

Es un gran texto, esta solapa, similar al tono del libro. Hoy, después de casi cuarenta años de haberlo leído, me pregunto si fue el mismo autor quien lo escribió. Antes, yo pensaba que era el editor el que hacía ese tipo de textos. Con el tiempo descubrí que en realidad no era así. Pero éste anuncia el tono neutro de la médula del libro:

Lorsque j'étais chez elle l'été dernier, je la trouvai un jour couchée sur son lit avec une expression si désolée que je n'osais aller plus près d'elle. Comme dans un zoo, l'état de l'abandon de l'animal s'était fait chair. C'était un supplice de voir avec quelle impudeur elle s'était retournée à l'air ; tout en elle était déboîté, fracturé, ouvert, enflammé, une occlusion intestinale. Et elle regardait vers moi de loin, à son regard j'aurais pu être son cœur écorché, comme, dans la nouvelle de Kafka, Karl Rossmann pour le chauffeur que tous les autres humiliaient. Terrihié et exaspéré, j'ai aussitôt quitté la pièce.⁷

En 1979, éste fue tal vez el primer texto en mi por aquel entonces breve vida cuya lectura me hizo llorar. Lloro en el tren, desalmadamente, con pena de que me vean mis compañeros de vagón, y sin embargo no puedo evitarlo. Ésa no era la historia de mi madre. Mi madre no murió sino hasta 2014. Sólo sé que lloro, como no volveré (que yo recuerde) a llorar con ningún otro texto —no de esa forma, no de esa forma. Pero cuando un lector llora, ¿por quién llora? ¿Por el dolor leído, o por el dolor imaginado —sentido, recordado— a partir de la lectura del dolor ajeno?

7 Peter Handke, *Le malheur indifférent*, Gallimard, París, 1989, p. 91.

Au cours d'une promenade dans la montagne, comme ils couraient un peu dans la descente, ma mère laissa échapper un vent, mon père le lui reprocha; plus loin, lui-même lâcha un pet, il toussota. Elle se recroquevillait sur elle-même en me le racontant plus tard, gloussait d'un air malicieux mais aussi avec mauvaise conscience parce qu'elle médissait de son amour.⁸

5. CERRADO POR REMODELACIÓN

Cuando perdió las facultades del habla y de la memoria, José Cardoso Pires había escrito la mayor parte de su obra. Le ocurrió ese accidente cuando tenía una cierta edad, y ya había escrito una de las obras más sustanciales de la literatura portuguesa del siglo XX. En vida de su autor, *El delfín* se convirtió en un texto obligatorio, parte del canon, y Cardoso Pires es reconocido como un escritor cuya arte poética implica el análisis (para no hablar de diseccionar o disecar, u otros términos que, en el mismo orden de ideas, sugieren una precisión quirúrgica) de la realidad. ¿Sus palabras? Tenaces. ¿Su sintaxis? Una danza de cazador.

¿Y fue a este hombre —perdón, este escritor— a quien le falló uno de los hemisferios del cerebro? Por supuesto que esto tenía que desembocar en un libro. Su último gran texto, supongo. Un texto atípico —la narración, necesariamente fragmentada, de una pérdida—, pero al mismo tiempo lógico y, de alguna manera, perfectamente congruente con el resto de la obra de José Cardoso Pires. Una obra de no-ficción que se lee como ficción; que, al registrar la aventura de la pérdida de memoria, dice:

Recuerdo que esa mañana fue invadida por un aguacero desalmado, se oía una lluvia fuerte y pesada afuera, mas debe de haber sido pasajera porque, cuando terminó, todavía Edith estaba hablando por teléfono. A partir de entonces todo lo que sé es que estaba frente al espejo del baño, afeitándome con la pasividad de quien está afeitando a un ausente —y sucedió ahí.

Sí, sucedió ahí. En la medida en que es posible localizar una fracción absolutamente secreta de vida, fue en ese lugar y en ese instante que yo, frente a mi propia imagen en el espejo pero ya separado de ella, me tras-

8 *Ibid.*, p. 35.

6. DAR DE BEBER AL DOLOR

La mejor obra de Art Spiegelman es autobiográfica. Cuenta la historia de sus padres, sobrevivientes de Auschwitz, o sea, cuenta la historia de los Spiegelman, incluida la de Art, ya que estudios sobre los traumas tienden a afirmar que la memoria de lo que les pasó a nuestros padres es nuestra memoria.¹⁰ Como resume Sarah N. Abdelhafez,¹¹ «The generations which follow the generation of the survivors act out emotions and sensations as there is no recollection of a visual experience to be re-enacted». Es decir que Art es también un sobreviviente de Auschwitz, aunque haya nacido años después, y fuera de los campos de exterminio, en Nueva York. Pero es una víctima tanto como su madre, la que, sobreviviente del campo propiamente dicho, se suicidó cuando Art era un adolescente. Además, en 1972 publicará en la revista *Raw* una historia de cuatro páginas donde se retrata como un prisionero en un campo de concentración, cuyo protagonista dice, desde la primera viñeta: «En 1968 mi madre se suicidó... Sin dejar una palabra». Y, en su movimiento casi neutro de aproximación y distanciamiento, Art Spiegelman incluirá esta historia en *Maus* (2012: 102-105). Por eso, podemos decir que la novela gráfica, publicada primero en fascículos a partir de 1980, después reunida en un volumen en 1985 y después terminada con una segunda mitad en 1991, es una obra autobiográfica.

El joven Art no se lleva bien con su padre. Sin embargo, llega un momento en que se ve forzado, tal vez para dejar de oír voces, a exigir a su padre que le cuente su historia. El libro se convierte entonces verdaderamente en un acto. No es sólo el relato del padre, es también el relato de Art Spiegelman oyendo el relato de su padre, y de Art Spiegelman

9 José Cardoso Pires, *De profundis, Valsa lenta*, Dom Quixote, 2012, p. 30.

10 Angela Connolly, «Healing the wounds of our fathers: intergenerational trauma, memory, symbolization and narrative», *Journal of Analytical Psychology* núm. 56, 2011, pp. 607-26.

11 Sarah Nagaty Abdelhafez, «Narrative as Memory: a Reading of Nuruddin Farah's *Trilogy Variations on the Theme of an African Dictatorship*. Dissertação de Estágio de Mestrado Erasmus Mundus», 2015, inédito, p. 44.

tratando de encontrar una manera de registrar el relato de su padre, el relato del relato, las dificultades para hallar una forma para el relato y los problemas que ello plantea, incluso de identidad. *Maus* es una meta-narración a tal punto que el segundo volumen se inicia con los críticos alemanes, diciendo lo mucho que les gustó el primero.

Hay un problema que se le plantea desde el principio: ¿cómo representar a judíos, alemanes, polacos, ucranianos, en fin, todas las partes interesadas? La solución de atribuirles rostros de animales es simple, brillante —y, sospecho, un desahogo. Por un lado, se inserta en la tradición de las tiras cómicas, o sea, tiene claramente un pie en la tradición, al mismo tiempo que se apropia para este medio mixto (gráfico-verbal) el poder de abordar incluso el tema ante el cual uno queda mudo, el horror ante el cual el arte, según la hoy muy conocida expresión de Adorno, debería enmudecer: «Después de Auschwitz no hay poesía posible».¹² Por otro lado, dibujar los personajes como animales permitía lidiar con un problema que sería demasiado doloroso, y podría incluso llevar a Art a la locura: la expresividad de los rostros. La expresión inglesa es adecuada: *subdued*, similar a «discreto», «tranquilo», «resignado», lo contrario de «exagerado» y «excitado».

Representar a los alemanes como cerdos sería una tentación —y por eso mismo Spiegelman no cedió a ella. Había un antecedente, *Rebelión en la granja*, de Orwell. Los hechos eran lo que eran, no era necesario atribuirles más carga emotiva —odio, repulsión, en este caso— a lo que habría que relatar.

Después surge un problema. La esposa de Art, Françoise Houry, es francesa y no es judía. Art se pregunta: ¿cómo representarla? Y es Françoise quien le da la solución: Como un ratón, claro. Estoy casada contigo, ¿o no?

« *Qu'est-ce que tu fais?* ».

« *J'essaie de voir comment je vais te dessiner* ».

« *Tu veux que je pose?* ».

« *Non, non... Je veux dire par quel animal te représenter?* ».

« *Hein? Une souris, bien sûr!* ».

« *Mais tu est française!* ».

12 Alberto Pimenta dedica un capítulo a este asunto: «El silencio como programa de la poesía moderna», en *O silêncio dos poetas*, Cotovia, Lisboa, 2003, pp. 165-180.

« Ha... Pourquoi pas le petit lapin? ».

« Non, trop mignon, trop gentil ».

« Allons bon. [...] Tu sais, tu aurais dû épouser... Comment s'appelle-t-elle déjà? [...] ».

« Sandra? ».

« Oui. Tu aurais pu ne dessiner que des souris. Fin du problème »¹³

7. LA CASI-IMAGINACIÓN

En 1998, la hija de un amigo fue víctima de un accidente ferroviario. Yo era padre de un niño casi de la misma edad. Esos dos elementos —amistad y paternidad— tuvieron una proximidad que bastó para que la compasión se exacerbara al punto de causarme dos problemas: 1) ¿Cómo lidiar con el trauma? 2) ¿Cómo reaccionar ante lo sucedido? Y, cuando me di cuenta de que quería escribir un libro, surgió un tercer problema: ¿sería ético? ¿Tenía yo alguna legitimidad? En vez de ser un homenaje, ¿no sería un acto (aunque fuera involuntario) de agresión de mi parte a sus padres, una falta de respeto, un abuso?

Lo cierto es que finalmente escribí *O suplente*, publicado en 2000.¹⁴ Fue difícil. Tardé meses en encontrar una forma —o, mejor dicho, un modelo— para la novela. Varias tentativas eran demasiado próximas, demasiado distantes. Sentí en carne propia los problemas de Peter Handke al hablar de su madre, de Art Spiegelman al hacerlo sobre Auschwitz, de William Styron sobre la depresión, de Cardoso Pires sobre la fisura entre la memoria y el lenguaje. ¿Cómo hablar de lo que no quiere ser dicho? ¿De lo que intentará todo, usará todos los trucos, para evitar ser dicho? Hace años, un pariente mío entró al ya vasto club de personas que sufren de Alzheimer. Yo lo veía todas las semanas, hablábamos todas las semanas, pero tardé en reconocer que ese pariente estaba enfermo. ¿Por qué? Porque para mí había una conspiración combinada: yo no estaba interesado en reconocer la enfermedad (conspiraba para no verla), el enfermo no quería que los demás se dieran cuenta del avance de su enfermedad (por vergüenza, por amor propio) y, sobre todo, *porque la enfermedad no quería ser vista* y usaba todas las estrategias para esconderse.

13 Art Spiegelman, *Maus*, Flammarion, París, 2012, pp. 171-172.

14 Rui Zink, *O suplente*, Planeta, 2000.

Cuando por fin encontré una solución —una máquina narrativa— para dar voz a «mi» dolor por la muerte de Joana, muchos meses después, fue simple como un algoritmo. Y el primer capítulo fue muy fácil de escribir: bastó recordar las idas al Estádio da Luz con mi padre, siendo yo niño, y prácticamente transcribir y ya. El resto —bendito sea— llegó solo.

Terminado el libro, faltaba tomar una decisión difícil: ¿dedicar o no el libro a la persona a la que, desde el primer esbozo, estaba *dedicado*? Es conocido el caso de Saramago, que en algunas novelas retiró de las nuevas ediciones la dedicatoria original, y eso ha causado algunas polémicas a lo largo de los años. Pero éste es el caso opuesto. No tuve el valor de dedicar *O suplente* a Joana, por pudor, por miedo de ofender a quien sentía el dolor verdadero (sus padres) y no el dolor prestado (yo), pero espero que ahora, pasados algunos años, pueda finalmente, en una próxima edición, dedicar lo que es suyo a su dueño.¹⁵

8. ¿PARA QUÉ SIRVE EL ARTE?

Una nota final: ¿el arte sirve para dar placer? El arte sirve para muchas cosas —una de ellas, dar placer. En *El placer de la escritura* (1973), Roland Barthes distinguía entre los textos agradables —que no perturban— y los textos provechosos, que perturban.

¿Para qué sirve el arte? La discusión sigue en círculos y no siempre gana quien tiene la razón, sino quien logra que su punto de vista prevalezca. No se trata de una cuestión estéril —es sólo una cuestión histórica, no atemporal. (Sin embargo, esto mismo es discutible: quien tiene la razón quiere, si es posible, tenerla durante mucho tiempo).

Ahora bien, sea cual fuere el posible beneficio o la dudosa utilidad para los lectores, los textos sobre el dolor son *a priori* textos de resistencia —por consiguiente, su horizonte de potenciales lectores es reducido, en principio. O, por lo menos, son textos que piden un poco más al lector de lo que lo hace un «texto agradable», sobre todo en épocas donde el dolor tiende a ser incluido como espectáculo en los noticieros, pero excluido de su lugar más comúnmente aceptado en el arte.

15 En la edición de 2013 no pude hacerlo todavía.

Chaque fois que j'essaye d' « analyser » un texte qui m'a donné du plaisir, ce n'est pas ma subjectivité que je retrouve, c'est mon « individu », la donnée qui fait mon corps séparé des autres corps et lui approprie sa souffrance ou son plaisir : c'est mon corps de jouissance que je retrouve. Et ce corps de jouissance est aussi mon sujet historique.¹⁶

Cuando el escritor habla del dolor ajeno, está llevando a cabo un acto de generosidad —e intentando comprender. Es lo que hizo Flaubert cuando llegó a *Madame Bovary*. Entender ese dolor, entender ese universo hecho de un dolor primordial —*Bovary* es la adúltera y la víctima desde el principio, pero al mismo tiempo, ella es solamente Emma, y cuyo destino (sólo ve el que no quiere ver) es el dolor.¹⁷

Cuando el escritor habla de su propio dolor, esa generosidad es aún mayor. Por la exhibición y por su lado de científico loco: el autor es el mismo conejillo de Indias de su experimento y, ya sea en la ficción o en el ensayo, corre el doble riesgo de equivocarse ●

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS DE BLANCA LUZ PULIDO.

16 Roland Barthes, *O Prazer do Texto*, Ed. 70, Lisboa, 1973, p. 99.

17 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Gallimard, París, 2001.

co-pariente objetivo

CHRIS MANSELL

cuando moriste esto es verdad
los vientos arrancaron los árboles del suelo
Marte se acercó a la Tierra más que antes
y yo derramé sangre y luego perdí
mi fertilidad, la última vez fue la última vez
y tú abriste la boca
casi con sorpresa

la gente tenía mucho que decir
ya era hora de que dijeran algo
mostrando lo poco que sabían
ni tú ni yo pensamos
que era hora
ni tú ni yo pensamos
que queríamos estar colocados a intervalos
tan distantes uno de otro
en el mundo

OBJECTIVE CO-RELATIVE

when you died this is true / the winds tore the trees out of the ground
/ Mars came close closer to Earth than before / and I shed blood and
then lost / fertility, the last time was the last time / and you opened
your mouth / almost surprised // people had a lot to say / it was time
they said / showing how little they knew / neither of us thought / it
was time / neither of us thought / we wanted to be strung out / so

los vientos arrastran los árboles otra vez
Venus aparece en la cara del sol
un viejo árbol que yo había cubierto de maracuyá silvestre
se desprende desde la base y la pasionaria
está tumbada entre las flores de camelia y la mata de chayote

y luego la luna está llena
y luego la luna no lo está
y así está la cosa

VERSIÓN DEL INGLÉS DE FRANÇOISE ROY.

distant from each other / in the world // the winds drag at the trees
again / Venus appears on the face of the Sun / an old tree I'd covered
with wild passionfruit / snaps off at the base and the passion tree / is
lying amongst the camellia flowers and chokos // and then the moon
is full / and then the moon is not / that's how it goes

Finales de dolor feliz

RAMONJO SERRA

MI AÑO CON OZU no comienza con Ozu, sino con Abbas Kiarostami, a quien amo casi tanto como a Ozu. A quien amo con la tristeza única de que me llegaran al mismo tiempo su obra y su muerte (en Venecia proponen un pequeño homenaje: un libro para que lo firmen todos los que lo extrañamos; eso, dice Žižek, es el espíritu santo: los que se unen en torno a una ausencia).

Kiarostami hizo varias de las películas más hermosas del siglo del cine. *Dónde queda la casa de mi amigo* (endecasílabo maravilloso) es indeciblemente tierna. Sencilla y perfecta. Un niño se queda con el cuaderno de su compañero. Si su amigo no hace la tarea será expulsado de la escuela. Así que corre y corre hasta el pueblito donde vive su amigo. Sólo que no sabe mucho sobre él. Pregunta en una casa y otra. Está anocheciendo. No lo encuentra. En un momento que me hace llorar ahora mismo con sólo recordarlo, un hombre paciente y viejo que lo acompaña un rato y trata de ayudarlo en su búsqueda le dice: Yo hice la puerta de tu casa.

Al final, regresa derrotado. Muy triste. Al regaño de su madre. Pero se le ocurre una salida. Hace la tarea en su cuaderno y también en el de su amigo.

Me gustan los finales felices que inventó Kiarostami. Como ése, de 1987.

O por ejemplo el de *Close Up* (1990), que sigue un juicio en contra de un hombre modesto que se hace pasar por un director de cine en el seno de una familia acomodada. La secuencia final es especialmente hermosa. El hombre es absuelto y a la salida del juicio lo espera el director por el que se ha hecho pasar. El equipo de Kiarostami sigue la Vespa donde van el director y su doble, pero el micrófono de solapa falla, así que nos perdemos toda su conversación. Nos obliga a imaginarla.

En *A través de los olivos* (1994) regresa al mismo recurso, pero lo vuelve aún más sutil. Un muchacho y una muchacha tienen una pequeña escena en una película. Pero la muchacha se niega a dirigirle la palabra al muchacho. Ya que el director se rinde, en una secuencia prodigiosa, la cámara acompaña al muchacho. Trata de emparejarse con la muchacha, que ha huido del set y le lleva mucha ventaja. La cámara lo sigue pueblo afuera, cerro arriba, y cuando, desde la cima de la colina, el muchacho logra ver a la muchacha, allá muy abajo, la cámara se detiene. El muchacho sigue en su carrera loca, entre olivos, y podemos ver cuando finalmente alcanza a la muchacha. Sus cuerpos nos dicen que finalmente están hablando. Pero sólo se oyen los rumores del campo. No nos llegan sus voces.

Antes de todo esto, lo primero que veo suyo es un ejercicio formal y perfecto y gracioso que se llama *Cinco para Ozu* (2003). No sé por qué. Pues entonces Ozu no me dice nada pues no he visto uno solo de sus filmes. Se trata de cinco secuencias donde la cámara permanece rigurosamente fija, sin cambiar el foco. Todas tienen en común el agua. En una vemos un madero que viene y va, paseado por las olas del mar. En otra, desternillante, un grupo interminable de patos cruzan el cuadro en una y otra dirección. En la última casi no vemos nada. Está lloviendo y es de noche. Oímos las gotas caer sobre el agua, sapos y ranas croan de felicidad. Grillos, cigarras, truenos. Al final escampa. Amanece. Y ese espacio inmenso que habitamos durante varios minutos, aparece. Es apenas más que un charco en el que caen las gotas de las ramas empapadas.

Esos cinco ejercicios de cine me llevan a ver algunas películas más de Kiarostami, pero sobre todo a Ozu. A pasar un año con Ozu.

Este año que le dedico a Ozu no es de estudio. Su cine ejerce su fascinación y es mi consuelo. Estoy triste, estoy cansado y pongo una de sus películas. Me gustaría poder decir que en orden cronológico o, mejor, de acuerdo a sus hermosos, muy japoneses títulos: de *Primera primavera* a *Primavera tardía* a *Fin del verano* a *Una tarde de otoño*. Pero no es así. No sólo porque hay otras películas que no entran en la cronología, sino porque voy viendo lo que puedo encontrar en la biblioteca de la universidad y en las plataformas de cine. Confieso que no sé distinguirlas. Pero al mismo tiempo me vanaglorio de ello. Porque, más que en el caso de cualquier otro cineasta, se trata de variaciones muy sutiles sobre el mismo tema. Que cambian en el tiempo. En la casa familiar hay cada vez más sillas. El vestuario para ir a la oficina es cada vez más uniformemente occidental. En algunas se permite filmar en color. Pero en todas se repite esa toma *tatami* con la cámara em-

plazada muy abajo; justamente a la altura de sus personajes sentados a la manera tradicional sobre una estera frente a una mesa baja. Enseñándome a tomar té en casa y sake caliente en el privado de un restaurante.

Para cuando llego a *Tokio monogatari*, Ozu es mi cineasta favorito. Pero decir *favorito* es trivial. Porque me es mucho más. Acaso *necesario* es mejor adjetivo. Cuando ha pasado mi año con Ozu, he cambiado. Quiero ser mejor. No sé si soy mejor. Pero lo deseo. Mi melancolía es una fuerza moral.

Gracias a Ozu llego a ser Ramonjo Serra.

EN EL AÑO QUE LE DEDICO a Ozu, ya no vive mi madre y no se me ocurre sugerirle a mi padre alguna de sus películas porque siento que ya entonces las películas le dan lo mismo. No se lo reprocho. Ese año aprendo que los finales agrisadidos de Kiarostami se los debe a su maestro japonés. El final de cada película de Ozu, hasta el más feliz, propone una felicidad adulta, matizada, que no borra las heridas sino que proviene de manera directa de su dolor, de su melancolía; una felicidad en la que no se encuentra lo perdido, sino que emana de esa pérdida con la que se aprende a vivir.

Ozu filmó delicadas variaciones de la misma historia. Dos que se quieren tanto que no saben asumir su propia felicidad por cuidar al otro. Dos que compiten para que el otro pueda ser feliz. Un padre viudo y una hija soltera, por ejemplo. La trama es apenas lo suficientemente robusta para sostener lo que no se ve. Ozu es el cineasta de la delicadeza, de un sacrificio que no tiene absolutamente nada que ver con la exaltación que va de la tragedia griega a la obsesión por filmar la Shoa. En Ozu, parte del sacrificio es la discreción del sacrificio. Una manera de darse al otro que sólo se puede dar cuando uno ha crecido en una casa con paredes de papel de arroz.

LO HE VISTO ANTES, pero mi reencuentro definitivo con Hiroshi Sugimoto me llega en Madrid, cuando en la Mapfre se me ofrece una muestra amplia de su obra. Para irme dosificando el gozo, empiezo por lo que menos me atrae. La serie de dioramas y la de retratos, para mí constituyen un solo trabajo de exploración de artificialidades encontradas: la de la reproducción para el museo y la de la cámara. Al tocarse producen efectos siniestros. Me marcan su foto de los búfalos precipitándose en un acantilado, en la que dos inmovilidades se convierten en movimiento, y su Enrique VIII que, a la vez que revela que se trata de un modelo de cera, no deja de inquietarme con lo que le hace la lente.

Enseguida gravito hacia sus relámpagos, retratados sin cámara, por pura exposición del negativo a sus poderes instantáneos. Me emocionan tanto que algunos meses después intento comprar uno. Al final me quedo sin rayo porque no tengo once mil dólares mostrencos en mis cuentas.

—Ves, hubieras seguido trabajando en la Bolsa.

En Madrid, donde el mar no se puede concebir, me quedo mucho tiempo con sus marinas. Mejor: me quedo en esas fotografías exigentes donde se unen los planos horizontales del mar y el cielo. En muchas, tomadas en las horas de menos luz en los helados mares del norte, son casi indistinguibles. No hay olas ni nubes románticas. Apenas las levisimas variaciones de la luz más tímida sobre el agua casi llana. En algunas, el horizonte ha desaparecido en bruma. En otras, el foco se difumina hasta crear un vaso comunicante que me hace desembocar en los campos de color de Rothko. Esos que gozo como nunca a través del placer que sienten Marcelo Uribe y Coral Bracho al contemplarlos. Marcelo me dice sabia y sencillamente: Nunca dejan de moverse. Y lo quiero en ese momento.

Lo vuelvo a querer en éste, al evocarlo. Más, cuando me doy cuenta de que los versos de Coral, que me gustan tanto, hacen algo semejante, su misterio nítido no deja de irradiar.

En fin, regreso.

Nunca me ha parecido tan hermoso ni tan complejo el juego de los grises de la emulsión de plata que sólo voy a aprender a entender como fruto de mucho trabajo fotográfico, más tarde. Pero en ese instante sé que no sabría estar allí si no hubiera pasado un año con Ozu. En un aprendizaje de placeres sutiles, que sólo se logra destilar en una serie, que en su caso es su obra completa. No sé cómo agradecerle. Así que hago una caravana lenta para su fantasma. Y abandono esa sala, listo para la calle.

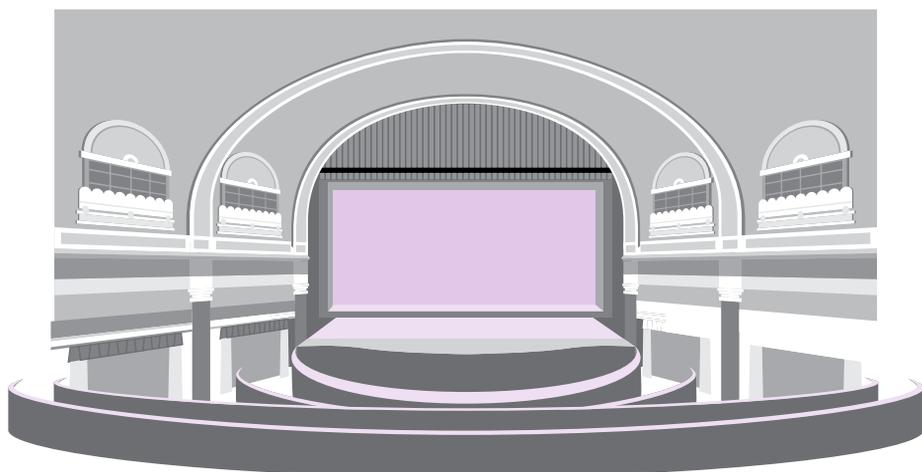
*...los versos de Coral, que me gustan tanto,
.....
hacen algo semejante, su misterio nítido no
.....
deja de irradiar.
.....*

Más y más me pasa esto en los museos. Algo me colma y ya no necesito seguir viendo. Incluso si lo intento, esa visita ya ha dejado su impronta y lo demás me sobra. ¿Cuándo aprendí que se podía ver un museo de manera incompleta? ¿Fue gracias a los años que viví en DC, cuando, después de leer en la Biblioteca del Congreso, desviaba mi camino de vuelta para pasar por uno de los museos, a veces para ver sólo un cuadro? ¿Es el mismo gesto de releer el que me enseña la libertad de no ser exhaustivo? ¿O es el de ir a ver una película por segunda, cuarta, séptima vez, para dársela a alguien más?

Mis padres y mi abuelo me convertían en un cicerone jovencísimo del Museo de Antropología cada vez que venía alguien de España. Me resultaba difícilísimo elegir qué salas mostrarle. Pero al final explicaba la Piedra del Sol, nos tomábamos unas fotitos y podíamos ir al fin a comer al Camino Real o adonde mandaran los cánones del *tour* oficial. Nada tiene una sola causa, un principio único.

Sin embargo, esta vez me equivoco. No he terminado. En la siguiente sala, la última, Sugimoto deja que se me revele el fantasma de Ozu. Allí me esperan los viejos cines iluminados por la luz de sus pantallas deliciosamente enormes, rectangulares o con la curva peculiar del *c-i-n-e-m-a-s-c-o-p-e* (escribe el gran Víctor Cabrera). Como Sugimoto ha dejado abierto el obturador de la cámara durante toda la proyección de la película, en la pantalla no aparece ninguna imagen: es perfectamente blanca. Viejos cines muy hermosos. Vacíos. Donde, invisible, Ozu ve cine invisible.

Y éstas son siete escenas que me gusta darle. Escenas de películas que ya no pudo ver vivo. Éstas son mis siete para Ozu:



AQUÍ TOMÉ CLASES de ábaco, le dice a su hijo en el autobús. Pero no hay nada que ver. La casa ha sido demolida.

IBA A OÍR CANTAR a las huérfanas pobres que se educaban en la *scuola*. Cuenta que las amaba tanto que quiso conocer los rostros que se ocultaban tras la celosía. Como cabe esperar, una era fea y otra feísima. Pero como es un caballero, y sobre todo un músico, decide seguir enamorado de ellas. De todas.

DOS TRENES. Uno por un puente, otro por una vía más baja. Ambos son trenes de pasajeros, urbanos. Se van. Antes de que desaparezcan por completo, aparece otro tren que sale de un túnel. Todos son de colores diferentes. Veo los trenes sin comprender que no estoy viendo los trenes con mis ojos, sino con los del profundo amor de un personaje que iré conociendo durante las siguientes dos horas. Tiene una librería de viejo. Es estoico. Sube a los trenes con una grabadora. Le gusta la música de los trenes. La muchacha a la que ama y que no lo ama prefiere la de un pianista genial y triste de la primera mitad del siglo.

EN LA PELÍCULA sólo se dice una palabra. El pastor dice *Grazie* cuando recibe en un papel doblado el polvo mágico para curarse de la tos pertinaz que el diario sereno del monte donde lleva a apacentar a su rebaño de cabras le va agravando. El polvo de iglesia que barre una beata vieja.

JE NE SUIS PAS UNE IMAGE, le dice la muchacha hermosísima al hombre que la ama, que la odia, que ha intentado violarla, que construye catedrales y tiene lepra.

NUNCA HE TENIDO un pasaporte y no sé mi edad y siempre me siento joven. De chica mi papá y mi mamá iban a las ferias y actuaban muy bien, y yo hacía el salto mortal y muchas cosas. Luego, cuando murieron papá y mamá, una alemana me adoptó y me educó. Pero no sé de dónde vengo ni quién soy, dice comiéndose un pepino.

NO APAGUES LA HOGUERA, deja que se extinga sola —traduce el subtítulo lo que dice la película que transcribe la leyenda. Y al menos en ese momento, la poesía salta todos los errores ●

Polvo otoñal

CECILIA EUDAVE

para Karla Sandomingo

DESPUÉS DE PAGAR EL TAXI que me dejó en la puerta del hotel, el chofer me lanzó una mirada inquieta. No comprendí ese gesto inmediatamente, supuse que se debió a mi silencio durante el trayecto, o a que le di las instrucciones detalladas de cómo llegar en un papelito amarillento y quemado a punto de desbaratarse; o tal vez percibí mi mano ennegrecida, reseca, que dejó pedacitos de piel en el billete que recibió asombrado. Posiblemente fue mi rostro extremadamente maquillado, semejante al de una máscara japonesa o a la cara de una *geisha* que reprime toda expresión.

—¿Le ayudo a bajar su equipaje?

Asentí con la cabeza y él rápidamente sacó de la cajuela mi maleta pequeña. Al verla tan minúscula, tan insignificante, tan apenas con lo necesario, me di pena. Contrastaba con mi bolso de mano inmenso, y ni siquiera sabía qué había echado dentro, ni por qué pesaba tanto. Ya no puedo llevar peso, mi cuerpo se está derrumbando. Aun así insisto en quebrantarme los huesos, como si con ello acelerara el proceso que me derruye.

Quise darle una propina, no la aceptó. Quizás observó las uñas amoratadas, no por el frío de esa tarde otoñal, sino porque ya estaban a punto de desvanecerse en cuanto llegaran a la opacidad necesaria para su extinción, y sintió un poco de repulsa. No sé si *repulsión* sea la palabra adecuada para nombrar lo que provoca esta condición adquirida. Creo que en realidad tuvo miedo, el pobre joven, de contagiarse

de algo. Y yo no pude explicarle, ni sonreír siquiera —hacia tiempo que si estiraba de más los labios se agrietaban las mejillas—, para que esa sensación lúgubre de estar casi depositando un cadáver en ese decadente hotel no se fijara en su cabeza.

—Si quiere, puedo llevarle las cosas hasta la recepción.

El chico lucía asustado, pero al mismo tiempo un dejo de piedad o humanidad se desgajaba de sus ojos. Tenía los dientes apretados, a pesar de disimularlo con una sonrisa amigable. No sé por qué los ancianos damos pena, tristeza. Moví la cabeza negativamente, sintió cierto alivio, subió rápido al auto. Antes de partir agitó su mano como si se despidiera de un pariente o de un recuerdo.

Nunca fui un ser empático. «Naciste muy callada», dijo mi madre. «Eras una niña solitaria», me comentaron mis hermanos. No sonreía mucho y eso alejó a los muchachos. No fui atrevida, afirmaron mis amistades, unas cuantas que con el tiempo están ahí más por lástima que por afecto. Y por si aquello fuera poco, todo lo que tocaba se reseca, y poco a poco se desbarataba en polvo. Esta condición la heredé de mi abuelo paterno. Él la tuvo, y sobrellevarla lo hizo un tipo difícil, hosco, porque debía contener la desdicha de convertir lo que tocaba en miseria quebradiza. Lo casaron con la abuela, que era toda ilusión y anhelo; él pensó que sería una buena medicina, aunque no le gustara ni le provocara deseo alguno. Nunca la acarició con ganas, ni a ella ni a nadie. Cumplía sus deberes maritales quién sabe cómo, quizás abandonando su cuerpo a las manos de una esposa aferrada a devolverle algo que de antemano sabía perdido. A mi madre la miraba con cierto cariño, sorprendido de no haber secado ese diminuto pedazo de carne. Intentaba, afanosamente, abrazarla con afecto, siempre con el cuidado de no hacerlo tan profundamente que llegara a romperla, buscando en ella una razón que no lo llevara a agotarlo todo, a desbaratarlo todo, con el único fin de sentir algo. La paternidad le hizo bien por unos años, muy pocos, los suficientes para comprender que debía alejarse de ella o la contagiara de ese mal, casi condena, que viene a veces como legado familiar y emociones endémicas que se confieren como herencia.

Por ello el señor Fiore, a los treinta años, deja una viuda y una hija a manos de su fortuna para ahogarse misteriosamente en un mar calmo. No sin antes haber secado la casa familiar, los jardines, varias empresas y el futuro de su familia en una apatía estremecedora. La abuela

salió adelante como pudo, se le marchitó el cuerpo yendo de un lado a otro, añorando consuelo. Por lo menos yo no fui madre. Suspiré, pero no por eso, ni por el destino de mi abuelo, sino por someter y haber sometido a tanta gente a mi tristeza, a esa cosa que me nacía por dentro, me mataba los deseos, la alegría, la intrepidez que se necesita para vivir.

Arrastré la maletita y acomodé el bolso. Antes de entrar a registrarme me senté en una banca próxima. Busqué la reserva que me hizo un sobrino. Le resultó extraño que quisiera irme a un lugar en medio de la nada, entre fronteras, en otoño, cuando hace un viento que asusta a los huesos y los hace crepitar constantemente. Le pareció absurdo que no eligiera un sitio paradisíaco lleno de gente como yo, que ahora con la pensión miserable, pero pensión al fin, de pronto puede pagarse las vacaciones de su vida. Pero más le sorprendió que sacara todos mis ahorros e hiciera un viaje tan cansado, tan complicado y sin sentido, para instalarme indefinidamente en ese hotel caduco y deslucido. Vimos juntos las fotos del recinto: «Por lo menos es limpio, tía Francesca». No requería de nada más. De las disponibles, elegí la más austera. Pedí incluso que retiraran un par de cosas que me parecían innecesarias: el tocador con un espejo y una cajonera oscura. Nunca me veo en los espejos, me deprimó. No tengo muchas cosas que guardar, ni siquiera recuerdos, al paso de mis días fueron absolutamente prescindibles, estar o no estar no hizo diferencia alguna en ningún momento de la existencia de alguien. También solicité que las ventanas no tuvieran cortinas.

Miré el jardín con algo de curiosidad. Me gustan los jardines en otoño, aunque los prefiero invernarles, porque así, cuando paseo y toco algún rosal, al que le quedan sólo sus espinas, y lo seco, nadie lo nota. Sin embargo, la estación otoñal es mi favorita, pues nos anuncia que todo acaba convirtiéndose en hojarasca, en polvo, en ligero aliento de vida. Me sorprendí haciendo una leve mueca parecida a un esbozo de sonrisa. Quién iba a decirme que tendría que alejarme tanto de casa para comenzar a sentir una sensación parecida, supongo, a la tranquilidad; siempre he vivido entre zozobras, en la inquietud. Quién iba a pensar que vendría hasta aquí a hacer un recuento de mi existencia discreta, absorbida por una melancolía que no pedí y que agotaba a los que se me acercaban. «Nos secas», dijo mi padre. «Mirarte es como mirar a tu abuelo y sentir sus manos de grizno en la

piel», comentó la abuela mientras percibía mi poco entusiasmo por las vacaciones, por la diversión, por el afecto.

Mi madre, en cambio, se aferró a contrarrestar mi condición con un entusiasmo irrelevante y ridículo. Pensó ilusamente que si ella era feliz por las dos me curaría. Se negó a ver cómo a mi paso todo se ennegrecía y se desmoronaba como tierra seca de baldío. Yo no era ni buena ni mala, simplemente era así, y ella me quiso de esa manera por las dos. Su amor casi fue suficiente, por ello superé las expectativas de vida de la gente que nace triste y se va ensombreciendo poco a poco. Aunque en el fondo de su corazón quizá pensaba, como todos, que viviría poco, que algún día iba a tomar un objeto punzante y, por pura curiosidad, abriría alguna de mis venas para descubrir si tenía sangre dentro, para saber si era roja, efervescente, vibrante, y al hacerlo sentiría alguna emoción, por más siniestra que fuera, pero emoción al fin.

No fui curiosa. Ni iracunda, ni complicada, ni lloraba siquiera. No llevaba agua dentro, ni risas, sólo un poco de voz. Con ella me arreglé el mundo, con ella me interné en un trabajo matemático y rutinario que logró sacarme de la casa familiar, y permitió arrumbar mi sequía en un minúsculo piso de no más de cincuenta metros con lo necesario para resistir. Y *resistir* es la palabra, aunque mi hermana me gritara *egoísta*, o mi madre *ingrata*.

Resistí por ellos de algún modo, y porque sé que todos tenemos una fecha de caducidad por dentro, violentarla no sirve de nada aunque lo hagan, si es tu hora no regresas nunca más. En fin, he vivido lo suficiente a fuerza de voluntad, a pesar de que esta maldición familiar, con el paso de las generaciones, te debilita, para darme cuenta de que al caer la edad una puede cubrir mejor sus rastros, una puede pasar desapercibida y ser menos señalada. Al mundo le molesta la gente que está sin estar, los que no bailan ni sonríen, los que van de lado o se esconden entre el sueño y la vigilia, los que huyen todo el tiempo porque tienen el don de volver un funeral cualquier instante, cualquier vida.

Toqué la banca de madera oscura donde estaba sentada y comenzó a cruji: el frío de mi mano le confirió la dureza de lo que se va a reventar. Por dentro sentí todo el hielo y al mismo tiempo el fuego que me ponía febril por las noches, que pasó de ser una sensación esporádica a constante en los últimos meses. Ahora ya no podía disimular el desasosiego, y los objetos explotaban en polvo como si ahí

les depositara mi ira, como si tantos años conteniéndome, tratando de disimular, de ser condescendiente con esta condición infame, perversa, con este don inservible de convertir todo en polvo, en tristeza, me regalara, por fin, una emoción distinta al desencanto. Así que esto es sentir algo luminoso, me dije.

Con ese ligero entusiasmo, inusitado y curioso, intenté levantarme de la banca, por primera vez sentía algo distinto a la desazón. No pude hacerlo. Las piernas comenzaron a incendiarse en una combustión azul y blanquecina que me pareció hermosa. Se me aceleró el corazón. Logré dejar de lado el enorme bolso e impulsarme con los brazos, que comenzaban a calentarse, para caer sobre la tierra e intentar rodar. No pude pedir ayuda, tengo la lengua seca desde hace años, la voz también. Cuando caí me rompí en dos, sin llegar a despegarme completamente, facilitando al sol de ese mediodía otoñal cumplir su trabajo de convertirme en una pequeña fogata. No dejé de contemplarme, ni cuando los ojos, como el resto de mí, intentaron elevarse por los aires como si fuera una ligera brisa ceniza queriendo liberarse. Fue cuando escuché al hombre de la recepción, que venía acompañado de un jovencito.

—Señorita Fiore, la estábamos esperando. Todo está dispuesto según sus indicaciones. Su habitación es la número 15, segunda planta, vista parcial al jardín, la ventana no tiene cortinas. Retiramos el tocador con espejo, también la cajonera. Esperamos que todo lo encuentre a su gusto.

Dicho esto, el chico tomó mis ridículas pertenencias, mientras el otro, con sumo cuidado, se arrodilló para incorporarme, pues, ayudado de un escobilla, recogió mis cenizas y las puso dentro de un frasco discreto de color azul como el mar ●

*Resistí por ellos de algún modo, y porque sé
que todos tenemos una fecha de caducidad por
dentro, violentarla no sirve de nada...*

Estaciones

JORDI DOCE

1

**Has vuelto a retrasarte,
pero la novedad
no es ésta, siempre te retrasas,
siempre lo has hecho,
y la tensión que asoma mientras pones
los platos
o remueves el guiso que nunca está en su punto
es otra cosa,
el barbecho de un cielo inapetente
que calla lo que ha visto,
el frío seco que da en hueso
cuando abres la puerta y no es nadie.**

2

**El miedo,
es el miedo otra vez, piensas, mientras la luz
se hace más fuerte
en el patio interior y la mañana
arranca sin certezas,
tan sólo la voz de una niña
en el piso de al lado, un ruido**

**de puertas y ascensores
para gentes seguras de su oficio,
nombres redondos,
y la leche que hace un momento pusiste al fuego
se quema.**

3

**Las cosas que te dicen
son muy sensatas, pero
no te interesan,
están muy lejos de ayudarte,
y sólo
por respeto te paras a escucharlos,
sin impaciencia,
mientras hundes el pie entre malentendidos
y el silencio prospera
como un tumor en la garganta, tienes
razón, no lo había pensado,
y el paso fiel, el ojo acuoso.**

4

**Lo que sueñas es una mancha
en las horas, un tallo negro
que se extiende a hurtadillas
y pone sus tentáculos aquí,
donde la sangre
es débil, donde el aire se vuelve más escaso
y hiere,
y tu nombre no está en ninguna boca,
y todo el día
vas y vienes entre dos aguas
sobre el fiel de ti misma,
tratando de no ahogarte.**

**Desiertos de los días, demonios de mis noches,
 decidme,
 ¿qué fue de la materia que fue vida,
 en qué acabaron
 la sangre y su latido, el agua
 crispada del deseo?
 Ya no quedan preguntas,
 tan sólo una insistencia muda,
 como el dormir,
 y la niña que el tiempo no ha disuelto
 jugando
 con la noche, con los demonios, consigo misma.**

[coda]

**Comenta que está bien, que ya pasó.
 Tiene la espalda señorial, casi olímpica.
 Luego la voz le cambia, de pronto, y todo es antes.
 Viene de un duelo colectivo, de un aquelarre blanco.
 No es posible dejar de ser lo que uno fue.
 O también: esa puerta que se abrió sigue abierta.
 Así empiezan los cuentos: un niño se pierde en el bosque.
 Si algún pájaro habló con él, no lo sabemos.**

¡PROMOCIÓN!
¡PROMOCIÓN!
¡PROMOCIÓN!

IVÁN SOTO CAMBA

Dolor gratis*

*Aplican restricciones.

Se infligirá sólo uno por persona. No incluye devastación, terror, guerra, sangre, muerte. Válido sólo antes del 1 de abril de 2050.

El coronavirus es el mejor de sus problemas*

*A menos que ya tenga usted otros mejores (todos los demás se posponen hasta nuevo aviso). Le rogamos sea discreto con la expresión libre de su dolor, que, por otro lado, ya pasará: el único dios de esta promoción es el presente. Usted no necesita a nadie más. Sin embargo, estamos listos para ayudarle con servicios seguros, eficientes y rápidos mientras atraviesa esta etapa de incertidumbre que es usted.

Gratis*

* Sin cobrar o pagar dinero. Sin esfuerzo o mérito. Sin dolor.

Inserte su opinión al respecto aquí*

* Como su dolor, su opinión es gratis e inconsecuente: un cielo despejado de primavera. Válido siempre y al respecto de cualquier tema. Sin cobrar o pagar dinero. Sin esfuerzo o mérito. Sin dolor. Su dolor es de todos pero su opinión es suya y de nadie más (aplican restricciones). Usted es un buen motel de ideas, un concepto interesante, un desacuerdo temporal.

2 x 1 en todo*

* Excepto en este caso y otros similares. Por su comprensión, gracias. Por su confianza, gracias. Por su opinión, gracias (toda opinión es una realidad válida y soberana). Etcétera. Su dolor es muy importante para nosotros.

Usted, gratis*

* Usted es nuestro favorito(a) y, en nuestra opinión, merece más cosas gratis y de mayor calidad de las que por ahora tiene (nuestra opinión es sólo nuestro punto de vista y no representa necesariamente el de esta publicación). Usted tiene siempre la razón sin costo, sin mérito, sin trabajo, sin esfuerzo, sin dolor. Válido sólo en sus cumpleaños, domingos, cuarentenas y días festivos. Sin restricciones.

Cuaderno gris

LUISA VALENZUELA

JUNIO 2010

¿Cómo escribir esto?

No, no es ésta la pregunta, la pregunta es *¿cómo* escribir? Y punto. Qué hacer para recuperar el milagro de encontrar una vez más las palabras, las palabras para decir aquello que está del otro lado de la anécdota, de la fácil, banal descripción de hechos que no van más allá de sí mismos. Es decir entender, intentar entender, porque de eso se trata el escribir aunque sea una exigencia inalcanzable. Inalcanzable por suerte, y por eso mismo insistimos. Y procuramos sacar algo de la nada gracias a esa entelequia llamada arte, aunque ahora el vocablo *arte* acarree connotaciones pretenciosas. Adjetivo que viene del verbo *pretender*, es decir anhelar, aspirar, soñar con un más allá del decir que dice mucho más, aun a pesar nuestro.

HE SIDO UNA VIAJERA impenitente y obcecada. Llena de pasión, y me viene de lejos, de la infancia y sus aventuras mentales.

Mi primer medio de transporte fue la imaginación, cuando exploraba el terreno baldío a la vuelta de la manzana de la casa materna en Belgrano, inventando aventuras de todo tipo. Pero a lo largo de años —los muchos años, aunque no tengo conciencia del tiempo transcurrido como pérdida, sino como acumulación— abordé todo tipo de vehículos. Desde los grandes transatlánticos a los barcos de carga, a la feluca egipcia; de los aviones a hélice a los *jumbos*, y los *rickshaws* y los *tuc-tucs* y hasta algún manso camello o elefante, para no hablar del noble equino, caballos de todo tipo, de monta y de tiro. Viajé a tracción a sangre animal, vegetal

y hasta humana (los ciclotaxis). Todo, menos tracción a sangre propia.

Así hasta marzo de este año 2010. Para el largo viaje que duró casi dos meses —viaje al fondo de la noche— mi medio de transporte fue un virus. Anónimo él, indetectado, por fortuna finalmente expulsado de mi organismo; un virus que se alojó en mi cerebro y mientras vivió hizo estragos. Es decir, su trabajo de virus. Y me transportó al fondo oscuro de mí, borrándome de un plumazo los recuerdos de ese viaje. O casi. Por eso mismo trataré de reconstruirlo ahora que puedo. Y me animo. Porque hasta hace una semana no quería saber nada de nada, y ahora sí, quiero saber. De esto se trata el estar en vida. Y el retomar la escritura.

La voy recobrando, a la escritura, y una vez más salgo al encuentro de ese decir que nos permite ver las palabras a trasluz. Me hace bien. Porque al emerger del largo letargo estaba convencida de no poder escribir más, y no me importaba; imposible recordar que el escribir es una forma de pensar, de estructurar la llamada realidad, de exprimirla para tratar de extraerle algún sentido. Como quien exprime un limón, digamos, o hace jalea de una fruta que de otra forma resulta indigerible. ¿Se le agrega azúcar a la realidad, se la endulza al escribirla? En absoluto. Es sólo una metáfora.

Hablando de lo cual...

«No despertar a los perros que duermen», me conminó el neurólogo cuando mencioné el recuperado impulso de escribir.

Un estúpido.

No despertar a los perros significa no despertar en absoluto, así de simple, no permitirse el lujo de acceder a ese conocimiento que se dice prohibido, ¿y quién lo dice?

Prohibido.

Como si el conocimiento acatara la ley, tuviera ley.

Como si los perros dormidos no descendieran del lobo y aullaran en las noches de luna o sin ella para despertar a las incautas, valientes, las más empedernidas almas.

Alma es aquello que llevamos adherido al cuerpo.

Nuestro cuerpo: el alma lo constituye y habilita.

Lo entendí a las patadas pero supe entenderlo.

Por eso mismo la pregunta:

¿Y el cuerpo, qué? ¿Dónde ponerlo? Porque lo que es acá nos incomoda.

Pobre cuerpo doliente sin memoria del dolor, desreconocido. Into-

cable (y fue tan tocado en esos días, casi dos meses de desmemoria y desamparo) para después:

¡No se acerquen!, como un grito.

Ni mencionarme el cuerpo se podía, nunca usar esa palabra descorporizada, la palabra *cuerpo*.

Y los nervios vibrando en armónico al son de la palabra *cuerpo*. Aterradora.

Chirriantes ellos, los nervios, como si alguien estuviese rascando una pizarra con las uñas. Ese mismísimo alguien que supo proferir la muy profana, la palabra *cuerpo*.

Me perdí de mi propio cuerpo, y la energía me quedó despatarrada por el aire de mi entorno y yo tan fuera de aquella que supe ser yo. Mi cuerpo.

Una amiga terapeuta llegó cierta tarde —quizá haya pasado otras tardes por mi habitación en la clínica, pero yo sin registro de movimiento alguno. Llegó una tarde, digo, y captó la dispersión de mi energía y se preguntó qué hacer y sólo atinó a masajearme los pies y eso me fue reubicando, reinsertándome en mí.

Un poco.

Así en dos, tres oportunidades, hasta que cierta aciaga tarde sintió que podía hacerme hablar, devolverme al lugar de la palabra, que era su oficio.

No hablaremos de tu enfermedad, me dijo; no, hablemos del cuerpo. Tenés que amigarte con tu cuerpo, me propuso a modo de consuelo.

Y fue un desgarró.

La eché de la habitación. No pude seguir más, llamé a la enfermera. Tengo un ataque de pánico, le dije a la enfermera.

¿Tuvo antes ataques de pánico?, preguntó ella.

No, nunca.

¿Y entonces cómo reconoce los síntomas?

De oídas los reconozco, de léidas, de esta sensación que no puede ser otra cosa, como un mar embravecido, un tsunami interno, un fuego crepitante, llamaradas, incendio de desesperación total, la propia vitalidad dispersa rebotando en las cuatro paredes de la habitación en la clínica, y yo ahí, en la cama en un fuera de mí que no es furia ni locura ni metáfora:

Es estar salpicada en todas partes y no estar para nada en el propio lugar allí donde corresponde, el propio cuerpo, esa casa del alma. Y del lenguaje.

Cuatro acercamientos tuve a lo inmencionable de mí, cuatro ataques de pánico o de nervios. Nerviosa y todo como suelo ser, nunca antes supe y espero no volver a saber de esos temblores, la imposible desazón, ese fuera de sí y el desconcierto. Y las cuatro veces estuvieron relacionadas con el cuerpo.

Los temblores resultaron necesarios para hacerme saber lo lejos que estaba yo de mí.

Escindida.

Si la víctima del ataque viral había sido mi cerebro, ¿por qué me sentía tan apartada de mi cuerpo, su único sostén, su continente?

Porque el cuerpo no es continente ni sostén del cerebro —al menos no sólo eso.

Es el propio ser, es quien es y soy yo, y la palabra *yo* que antes despreciaba. Todo esto está hecho a medida para calzar el cuerpo como un guante.

Ser el cuerpo.

Entonces heme aquí, re-integrada.

Por fin vuelvo a sentirlo todo mío, a mi cuerpo, y a la vez sé que no tengo derecho a sentirlo así porque soy de él, de mi cuerpo, o mejor somos uno, mi cuerpo mi mente y yo.

Un solo ente.

Y anduvimos tan pero tan disgregadas, tan sufrientes cada cual por su lado.

El dolor sin embargo se olvida, imposible traerlo a la memoria física cuando ya se ha evaporado. Sólo queda el relato del dolor y de aquello que fue vivir fuera del cuerpo y no poder unir las piezas, ni siquiera poder mentar esa palabra: *cuerpo*.

Fue el mayor horror, que perdura aún como amenaza y por eso ahora escribo y escribo, para recuperar mi cuerpo.

O recuperar la noción de habitar cómodamente el propio cuerpo, materia de escritura ●

El último refugio

LIZZIE CASTRO

Intento abrir los ojos
mis párpados no responden
la luz se filtra.

Un par de pies se alejan.
Es mi padre saliendo de mi habitación.

Va a la sala
le sirve un vaso de *whisky*
a mi madre.

A pesar de mis gritos
mi llanto bebe
se termina la botella.

Entre tanto *ÉL* le sonríe
y se lava mi sangre en el fregadero.

*Fui violada. Espero que los VIOLEN a todos
fucking American white trash.*

Salgo de casa
los chicos del vecindario me esperan.

Soy *Bonita*.

No importan mis moretones
cubiertos con *makeup*.
Soy *Bonita y Fácil*.
Elijo a uno.
Tomo sus dulces y monedas
lo dejo tocarme como lo hace mi *abuelo-padre*
pongo su pene en mi boca
lo chupo
hasta que se corre.

Después me voy dando brincos
con una *lollipop* entre los dientes.

Tengo 14.

Mi vientre crece.
Me confinan en una ridícula casa
para madres adolescentes.

Creer que es de mi hermano
es posible a él también lo he dejado tocarme.

Tengo 15.

Pasan meses.
Un ser sale de mi cuerpo.
Destruyo la habitación
me olvido del pedazo de carne. Huyo.
No volteo atrás.

El bosque y un carro abandonado son mi *Refugio*.

Nadie más volverá a golpearme.
La 22 está en mis manos.
Entre camiones y la carretera me gano la vida.
No permito que nadie se sobrepase
creer que soy débil.

Me vengaré de mi *padre*:

Pederasta

Suicida

Cobarde

De mi *abuelo*:

Violador.

Haré lo que ninguna Mujer ha hecho antes.

Haré historia.

Tengo odio arrastrándose en mi organismo.

- 12 me violan

- 15 embarazada

- 20 me caso

1981: encerrada

1982: perseguida

1984: conduzco ebria

1985: posesión de arma

1986: disparo por prima vez sólo quiero mis 200 dólares.

- A los 30 te vi

- Tú de 28

Estabas recargada en la barra sonríes

me sonreías

nadie lo había hecho antes.

No te voy a dejar ir Tyria.

La 38 —*Clementine*— ahora nos acompaña

a las 2.

Tengo 33

¿La edad de *Cristo*?

Amarrada al volante abusa de mí

me viola

no se saldrá con la suya.

Lo dejo sentir que puede hacer lo que quiera.

Me quito las ataduras

él confía

se voltea.

Le vació a *Clementine*
aún está desnudo y se queda ahí
con una mueca de asombro.
Tiro el cuerpo en el camino.
Me llevo el auto.

Llego a ti y festejamos en un viejo motel.
Te cuento todo
la euforia me sobrepasa.
Tú estás feliz porque traigo dinero.

Soy un buen proveedor.

Odio en serio la vida humana.
Maté a esos hombres
les robé tan fría como el hielo.
Y mataría de nuevo.

1989: el primero
1990: me he *cargado* a otros
1991: me buscan
1992: confieso

Tú haz lo que tengas que hacer Tyria.
No dejaré que vayas a la cárcel.
Si he de confesar lo haré.

7 asesinatos
6 condenas a muerte

Soy un Monstruo.
Todos quieren un pedazo de mí.

10 años confinada en el pabellón de la muerte
son peor que la misma muerte.

Mi cabeza es controlada por la presión sónica.
Estoy harta de que me digan que «estoy loca».

*Por Dios: soy Aileen la de la Televisión
¿Qué no se enteran?*

*2002: sólo tomé café
la aguja entra en mi vena.
El veneno hace efecto:
Calma mi respiración
Me duerme
18 minutos pasan
Mi corazón ya no late.
Ahora estoy navegando en la Roca.
¡REGRESARÉ!*

Balanza de párpados

SERGIO BRICEÑO GONZÁLEZ

Gentes derrumbadas sobre sillas de tijera. Adolescentes que doblan de pronto el cuello y dejan caer la cabeza a la voz de ¡duer ma sé!, con acento portugués. Cuerpos desmadejados. Mujeres a merced de cualquiera, abriendo las piernas en compás o mostrando un seno (después de todo están dormidas) y alguien que me dice: Jefe, ¿crees que puedes entrar en ese sueño? Tal vez, le digo, por los cuarenta pesos del boleto. ¿Entiende lo que estoy hablando?, pregunta Taurus. Tiene el cabello del Morfeo de Pierre Narcisse Guérin, pero no lo acompaña el arcoíris en forma de musa sobre un nimbo. Jefe, ¿sabes si el arcoíris guarda una vasija con monedas de oro?, me pregunta, mientras localizo mi butaca. En el cartel dice que Taurus te quita el alcoholismo y las ganas de fumar, que puede hacer que actúes como un perro, incluyendo los ladridos, o te sientas un gorrión. Taurus do Brasil lleva un saco rojo sobre una camisa roja en la que flota un dije con brillantes. Jefe, ¿crees que haya mujeres que se comporten como los arcoíris? ¿Cómo?, le digo. Sí, que haya mujeres como los arcoíris. ¿Por qué los maricones y las lesbianas usan el arcoíris, patrón, tiene algo que ver con los sueños?, y al momento de levantarse miles de coches en miniatura orbitan su cabeza. ¡Duer ma sé!, escucho que grita una hormiga instalada en mi caballito de whisky. Taurus sonríe al público cada que

le hace una pregunta a la marioneta a su lado. Es tan divertido ver a una persona caminar, platicar, bailar, pero al acercarte un poco te das cuenta de que tiene los ojos cerrados, que ha hecho todo eso con los ojos cerrados. No sé de qué son los sueños, jefe, pero la otra noche soñé que me cogía a Kim Kardashian, que yo era el negro con la verga de veinte centímetros cogiéndome a la Kardashian por detrás. Taurus imita el sonido del hielo en un vaso de vidrio y se lo da al voluntario y el voluntario bebe como si fuera más real que una copa real. ¿Qué tendrá esa copa invisible, patrón, que el compa se la bebe tan a gusto? Le digo que alguien me recomendó tener pluma y papel junto a la cama, pero nunca entiendo lo que escribo, no entiendo la caligrafía de lo que escribo al despertar. Jefe, ¿con hipnosis puedo hacer que una chava se desnude?, ¿crees que puedo, jefe? Pero ya no respondí, porque tratábamos de escapar del incendio. Los voluntarios se contagiaban el fuego, pero Taurus estaba paralizado. Nadie podía despertar. Tronaba los dedos pero nadie despertaba. Betty era de las voluntarias y cuando la hipnotizaron gritó mi nombre varias veces, luego dijo que me amaba, pero estaba dormida. «Nos perdimos uno al otro en sueños», me decía, repitiendo una canción en alemán que habla de un hombre que busca los restos de su esposa entre las ruinas de la Atlántida. Pero Betty estaba dormida. Subí al escenario y traté de apagarla abrazándola, pero se desmoronaba gritando que me amaba. Fueron catorce cuerpos calcinados. También murió Taurus do Brasil. Esa noche caminé hasta un bar. Jefe, ¿no tiene unas monedas que me regale?, no he comido hoy, me decía aquel hombre. Vi que la franela que salía de su bolsillo era larga larga como la cola de una yegua nocturna •

VALERIA CORREA FIZ

FETOS¹

**Ni muertos ni vivos
para mí eran
un equipaje
nocturno
casi humanos en el agua gris,
anudados
a la matriz
sin fuerzas para nadar
entre
los huesos ablandados
de la pelvis.**

**Náuseas, angustias,
una turbia carga
que hice mía
y llegué a amar.**

1 *La palabra hijo saliendo de sus labios / colgando en el aire
para que todos la oigan*

RAYMOND CARVER

EXILIO

**No duele
la noche de la carne ni el cardo
en las heridas.**

**Duele en los tendones el saber
que no hay
adonde regresar.**

No hay cuerpo que aguante esa distancia.

PICANA

**la noche desnuda que retrocede
el aliento de los que ya no están, sus besos en la nuca
las correas de tus perros en la nieve,
en las sienas, la lengua quieta de los alacranes
los nudillos del Ángel que me aferra las manos, sus plumas
como algodones en la boca cuando los electrodos
se instalan en la cabeza
con su luz de nevera,
el frío azul
de las pérdidas.**

SUSAN ELSMILIE

LA POESÍA

Sólo el bordado y el cáncer son más lentos,
y a veces ni siquiera eso.

El castigo
y la recompensa

en una sola mezcla.
No podemos pagarle a alguien

para hacerlo bien.
El *ballet* ruso y el *break dance*,

el vals y el baile de contacto,
el champaña y la ginebra de bañera.

El látigo
y el bálsamo.

POETRY

Only embroidery and cancer are slower, / sometimes not even. // The
blending / of punishment // and reward. / Can't pay someone // to
do it well. / Russian ballet and break dance, // waltz and lap dance, /
champagne and bathtub gin. // Lashing / and balm.

MATERIAL

*Prefiero lo absurdo de escribir poemas /
a lo absurdo de no escribir poemas.*

WISLAWA SZYMBORSKA, «Posibilidades»

«Al menos de ahí sacaste un poema»,
como diríamos, con la ironía que nos falta, como si
sacar de ahí un poema pudiera absolvarte
de haberte tirado a un hombre casado,
haber fallado tu examen profesional o perdido
el dinero del alquiler en las máquinas tragamonedas.

Ahora, años después, agobiado,
¿no te parece acaso extraño
sentir consuelo de haber sacado de ahí un poema,
sea lo que sea? El dividendo de la congoja.
Uno de los beneficios del dolor. Dotado
de material interminable de donde abastecerte,
estás apenas a un rondel de la redención.

MATERIAL

I prefer the absurdity of writing poems / to the absurdity of not writing poems.

WISLAWA SZYMBORSKA, «Possibilities» (trad. de Stanislaw Barańczak & Clare Cavanagh)

«At least you got a poem out of it,» / we'd say, thin on irony, as though
/ getting a poem out of it absolved you / of schtupping a married man,
/ failing your comps, losing / your rent at the slots. // Now, years on,
careworn, / doesn't it seem quaint / to be consoled by getting a poem out
of it, / whatever it is? Dividend of grief. / One of the perks of pain. Gifted
/ with an endless supply of material, / redemption only a roundel away.

TIROTEO EN LA ESCUELA¹

Dawson College, 13 de septiembre de 2006

para mi hija

Cuando los disparos blanquearon los pasillos y una pequeña multitud de estudiantes y otros profesores se agacharon, en cuclillas dentro de mi [oficina,
algunos escondidos debajo del escritorio, otros recibiendo llamadas o [mensajes de texto
hasta que yo ordenara *Apaguen sus teléfonos, que pueden delatarnos*,
hubo un momento, entre el primer disparo que desgarró el silencio
y la entrada del equipo SWAT que nos liberó después de trazar una X en [mi puerta con gis,
crucé miradas con la chica de ojos negros más cercana a mí, y
te contemplé –supe que sin importar lo que me pasara,
yo estaría bien, y tu padre, destrozado, te criaría y yo viviría
en la memoria, esfumándome con los años, y que yo estaría bien. Sentí
por un lado algo que se parecía a la fe y,
por el otro, algo imperdonable: que podía irme
tan cierta como un árbol derribado por un rayo.
No como el que parte el mar, sino como el que parte para irse,
hija de un Dios que parece habernos abandonado perfectamente,
y jamás se equivoca.

1 En 2006, ocurrió un tiroteo-suicidio que cobró dos vidas en el Colegio Dawson de Montreal. El poema se refiere a la vivencia del hecho por la autora.

SCHOOL SHOOTING

Dawson College, September 13, 2006

for my daughter

When shots blanched the corridors and a small throng / of students and
another teacher crouched on my office floor, / some under desks, some
receiving calls or text-messages / until I commanded, *Turn off phones in*

*

Puedo decirles que hay un silencio estático
entre las detonaciones de una pistola; las balas

perforan el estuco; estábamos demasiado asustados para mover
el archivero y bloquear con él la puerta;

cuando el agente SWAT de mandíbula suave
me ordenó mantenerla abierta para que pudieran salir mis estudiantes

y luego se dio la vuelta para cubrirme las espaldas, sentí
su meollo ardiente y tembloroso a través del chaleco Kevlar.

*case they give us away, / there was an instant, between the first shot that
ruptured the silence / and our release by the SWAT team that chalked an
X on my door, / that I met the dark eyes of the girl nearest me and beheld
/ you—and knew whatever happened to me it'd be / all right, your dad,
harrowed, would raise you, I'd live / in memory, fading with time, all
right. I felt / from one side what looked like faith and, / from the other,
unforgivable: I could go / true as a tree felled by lightning. / Not as one
who parts seas but as one who splits, / child of a God who seems to have
abandoned us perfectly, / and can do no wrong.*

*

I can tell you there is a static silence / between reports of a gun; bullets
// pierce drywall; we were too afraid to move / a filing cabinet to block
the door; // when the smooth-jawed SWAT officer / ordered me to hold it
open for my students // then swung around to cover my back I felt / his
core hot and trembling through Kevlar.

**DESPUÉS DE RECIBIR EL DIAGNÓSTICO, FUI A LA ALBERCA
A SUMERGIRME EN LA FRÍA REALIDAD**

Dime que la alegría persiste. Necesito esto para aguantar
mientras descifro las sombras que se van alargando:
terapias, escuelas especializadas, la esperanza cada vez más tenue
de que él aprenda a hablar, andar en bicicleta, sobreponerse contra
[todo pronóstico.

Tú habías regresado a casa y estabas descansando con nuestro hijo.
Y justo cuando yo debía estar empacando mis cosas,
divisé un papalote chino, un dragón,
rojo, que bajaba en picado a merced del viento y tan alto

que pensé que se había soltado, y lo habían perdido.
«¡Mira, el papalote de alguien se fugó!», exclamó un niño
apuntando hacia el cielo. Ahí el papalote bailaba, zarandeado por el
[viento.
demasiado alto para que lo creyéramos sostenido por mano alguna.

Sin embargo, se me subió la moral, y lo observé durante mucho tiempo,
hasta sentir la naturaleza de la rima.

AFTER THE DIAGNOSIS I WENT TO THE POOL TO EASE INTO COLD FACT

Tell me joy persists. I need that to hold / as I parse the lengthening
shadows: / therapies, special schools, the thinning hope / that he may
speak, ride a bike, beat the odds. // You were back at home, resting with
our son. / And just when I should have been packing up, / I caught sight
of a Chinese kite, a dragon, / red, swooping in the wind and so high
up // I thought it must have broken free, lost. / «Look, someone's kite
escaped!» a boy exclaimed, / pointing skyward. There the kite danced,
wind-tossed, / too high to think it held by any hand. // Yet, buoyed, I
watched it for a good long time, / until I felt the nature of the rhyme.

MI HIJA QUE LLORA HASTA QUEDARSE DORMIDA

Mi hija lloró hasta quedarse dormida
y me ha dado la espalda. Incluso

las plantas de sus pies se escabullen de mi tacto.
Antes de que ella diera sus primeros pasos, eran más suaves

que mis muñecas. Ahora me imagino la nata
de un budín que soltó el hervor

y uno deja a que se cueza a fuego lento. Tiene su temperamento
y la estoy destetando. Mi leche no alcanza

desde que volví al trabajo. Con sollozos
regulares como los puntos al revés en un tejido, su ira se va

desvaneciendo a trompicones. Ella se apartó, lejos de mí,
hecha un ovillo cuerpo adentro, irascible y distante.

Así empujado, en mar abierto,
mi pequeño balandro navegará alrededor del mundo.

MY DAUGHTER, CRYING HERSELF TO SLEEP

Crying herself to sleep, my daughter / has turned her back on me. Even
// the soles of her feet shrink from my touch. / Before her first steps they
were softer // than my wrists. Now I think of the skin / on a pudding
brought to the boil // and left to simmer. She has a temper, / she's being
weaned. Not enough milk // since I went back to work. Sobs / regular as
purl stitches, her rage winds down // in lurches. She's turned away from
me, / curled into herself, tetchy and aloof. // Pushed off, in open water.
/ My little cutter's going to sail the world.

PASTO

¡Oh, veo tantos idiomas después de todo!

WALT WHITMAN, «Un niño dijo: ¿Qué es el pasto?»

«Pasto», dije, dejándome caer al suelo en el parque.

«Pasto», dice Magnus

en cuclillas, acariciándola con sus palmas.

Él tenía dos años de edad.

Desde entonces, cuatro estaciones de pasto, recién cortado,

dorado y salpicado de hojas muertas, han pasado.

Pasto es una palabra pronunciada una vez, una palabra entre
las muchas palabras pronunciadas una vez, después de haber sido

[cortadas,

y se dispersaron a los cuatro vientos. Sin embargo, la

[sostuvimos en nuestras manos una vez:

húmeda y verde y ordinaria.

VERSIONES DEL INGLÉS DE FRANÇOISE ROY.

GRASS

O I perceive after all so many uttering tongues!

WALT WHITMAN, «A CHILD SAID, WHAT IS THE GRASS?»

«Grass,» I said, plopping down in the park. / «Grass,» Magnus said,
/ squatting to pat it with his palms. / He was two. / Since then, four
seasons of grass, fresh cut, / browning and strewn with leaves, have
passed. / *Grass* was a one-time word, one of many / one-time words that
grew and were mown, / scattered to the wind. Yet we held it once— /
damp and green and ordinary.

Poemas impugnados

[fragmento]

CLAUDIA SCHVARTZ

Janas en el paladar, janas en la lengua
Alguien pena por lo que falta
Afortunadamente, tengo entre manos un hilo
cordel que no suelto y
al que me aferro salvajemente

Recuerdo nítidamente el pequeño cuadro
en la penumbra del Museo Fernández Blanco
al que mamá insistía en llevarnos
el sábado, por ejemplo
Un pequeño cuadro en la penumbra,
creciendo a la altura de mis ojos
bordado sobre satén blanco
—un brillo que tal vez confundiera con
el de las banderas católicas
Yo observaba con fascinación y temor
Cabellos eran los hilos de esa enredada miniatura
Cabello de niña o dama, de enamorada
Estremecedora labor de la aguja apasionada
en inconcebible adoración
Ser oscuramente en el amado,
la pregunta se forjaba en mi niñez
oblicua y testaruda
penetrando, uniendo y rasgando
la minúscula desmesura de la imagen

**Soy una escritora sin tiempo
ni posibilidades de pulir su texto
Siempre algo se antepone
Corta y hace sangrar la lengua
la aguja del bordado
las janas de una cosecha imaginaria
para un arropo todavía más imaginario
Preferir la manzana caída a la que el árbol ofrece
hermosa, perfumada, pesando en su rama
...y de todos modos elegir lo carcomido, lo roto
lo que fue golpeado incluso por su propio peso**

**Soy una escritora que fracasa en un sentido
Siempre el mismo
y lentamente estoy aprendiendo lo que debería ya saber
Tiro del hilo... Me bajé del carro
Otros van con prodigiosas herraduras
sin errar el camino
Mi destino, en cambio, es errático
como el de la hoja en el viento
Bordo con el cordel de pelo mi cuerpo disfraz
y el pesar gravita
inevitablemente**

**Mi herramienta es tan sólida que soporta mis sollozos
Me apoyo en ella con todo mi peso
el silencio me recobra
Victorias amargas, lo falso
Y demasiado costoso si no fuera que
mi herramienta es pulcra, nítida
Sólo cada tanto un yerro y brota sangre
Pronto mis dedos estarán mostrando
la vida de mi herramienta**

**Hay y no hay tiempo
Tiempo hacia el mundo o pequeños tiempos
hacia la descendencia
un futuro que debe
por fuerza tiene que ser distinto
Tantos han sido los fracasos
Algo, alguien tiene que salir limpio
Tu maravilloso pelo, tan brillante, largo y sedoso,
que mereció las caricias de miradas y manos
tiene que poder ser oro, oro para la bordadora
Oro rojo, oro blanco.**

Lo que queda

ARACELI MANCILLA

HABÍA ENCONTRADO EL LIBRO en la Cuesta de Moyano. Lo busqué para ti: *Un vagabundo toca con sordina*. Platicué con el librero argentino y me ofreció un cigarro, que tomé, titubeando —qué cortés, el hombre; ante mi gusto evidente me dejó en diez euros el ejemplar de aquella preciosa edición (1941), de Josep Janés.

Llevé conmigo el cigarro, la idea de fumarlo.

Caía la tarde en el Retiro, con un cielo anaranjado y borrascoso, y yo iba recogiendo las imágenes de días más soleados. Retazos de fin de verano en Madrid, ciudad que amo. Y de ese parque recordé, de pronto, algún festejo comunal o una caminata en un lugar cercano; sí, el Real Jardín Botánico —alguien me regaló, hace años, un bonsái de copal de la selva de Huatulco; vino a mí su figura al entrar al sitio y ver que se anunciaba una colección de esas miniaturas.

También vi, en la sala de exhibiciones de aquel jardín, la exposición de fotos de aves que, habiendo volado sobre sitios considerados inaccesibles, una vez muertas, al explorarse sus cuerpos arrojaron de los vientres desechos plásticos y basuras de todo tipo.

Vi cosas que te contaría después.

Estuve más tiempo del debido en el parque. De regreso, en el departamento, comencé a leer el libro comprado para ti. Al ver su dibujo de portada, una especie de ciervo, pensé que te gustarían mis otros hallazgos, hechos durante la Feria de Otoño del Libro Viejo y Antiguo, también en Madrid.

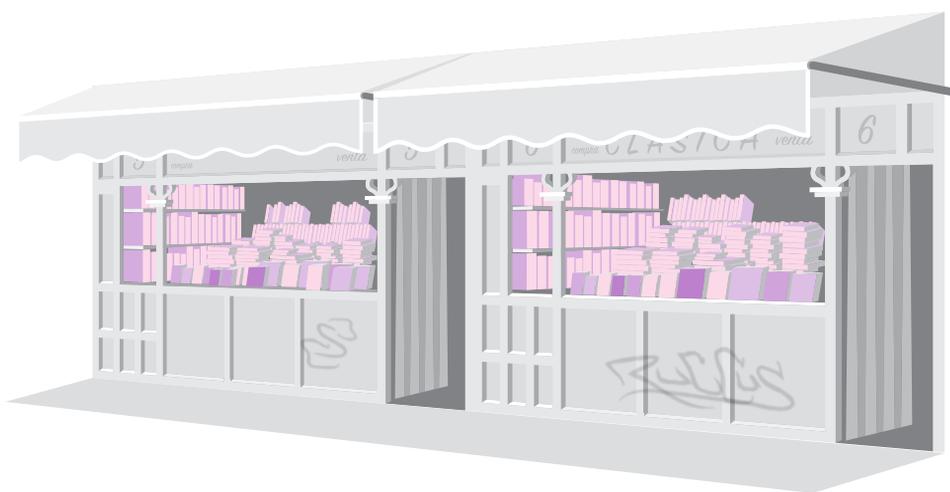
Ahora era invierno y yo llevaba al vagabundo entre las manos. Iba siguiendo su soledad; su gusto por trabajar la tierra, que, sin ser suya, él araba con placer. No era suya y, sin la carga de ser el propietario, se re-

gocijaba con la fertilidad del terreno y el esplendor del campo. Seguí al vagabundo en su andar, entre fascinado y harto, mirando las vidas de los otros. Sobre todo, se mantenía atento a la joven esposa de su empleador; pero su existencia transcurría entre el trabajo arduo y el ser libre. Al fin y al cabo, después de fastidiarse de la cercanía de los demás, el hombre siempre podía largarse, como ya había hecho, para luego volver.

Conocí la vida del vagabundo desde mi pequeño departamento, en un quinto piso, donde alguien, inclinado sobre una mesa minúscula, escribía. Escribía y, de reojo, me observaba leer. Me observaba leer, en silencio, de la misma manera en que me había acompañado, apacible, en mi cálida vida de aquellos tiempos.

Después dejé Madrid. Dejé aquel departamento en la Avenida del Doctor Federico Rubio y Galí, y la luz de sus ventanales. Se quedaron en él las pequeñas lámparas de lectura, el largo sillón de cuero negro y un edredón azul, entre otras tantas cosas, cobijado de mi intimidad durante un año.

Crucé el océano, y traje conmigo el libro, para dártelo. Envuelto en papel de China color sepia, lo puse en una caja de cartón, el día de tu cumpleaños, con una carta manuscrita. No podía darte el regalo en propia mano, no podía verte en persona, pero sabía que lo tendrías contigo. No estarías tan débil como para no poder leer, quise pensar. Intuí que los acordes nocturnos del vagabundo, llenos de estrellas, llegarían a tus ojos, a pesar de tu enfermedad y del cansancio.



Quise pensar que, aun en esos días terminales, tu corazón bibliófilo acogería, como parte de la hermosura de la tierra, las visiones del vagabundo. Que estarías encantado con sus andanzas.

Al cabo de tu muerte, su historia, encerrada en el libro de tapas duras, de tela marrón, habrá quedado en algún estante, quizá cerca de objetos que te recordaban lugares y personas con quienes fuiste feliz. Alguien de tu familia podrá leerlo.

Hace unos días, Madrid apareció en mi sueño. En el sueño, yo andaba a pie por sus calles, al salir de la estación del metro Cuatro Caminos y dirigirme a mi hogar. Miraba las baldosas del piso, donde se arremolinaban las hojas del otoño. Observaba a la gente caminar rumbo al Mercado de Maravillas. Era tan vívida esa belleza.

Desperté. La melancolía se había metido en mi habitación, de madrugada, con la tibieza de la primavera. Al pasar las horas, el desasosiego fue atravesando las cosas de mi casa. Traía el eco de un desastre universal, de una pandemia viral que no querrían ver tus ojos. La pandemia alcanzaba a Madrid y, en algún momento, estaría poniendo pies en nuestra ciudad.

Presentí entonces la violencia de una orden de reclusión a la que probablemente te habrías negado.

Te habrías negado, pero ya no están tú ni tu sabiduría para refutarla. Tampoco está quien me miraba leer en mis tardes madrileñas y, a veces, podía consolarme. Quedan, en cambio, los encuentros, su rastro. Quedan las palabras que se han escrito para que soportemos lo que acaece. Las que abren el espacio y pueden aquietar el ruido de lo aciago, como la sordina del vagabundo ●

II. TIEMPO MEDIO

¿Qué hará el maricón en el seminario?

Un día podría aconsejarme:

¿Cómo hacerme la monja sin hábito?

Qué hacer, Mariposa Ilícita

dime,

Para hacerme sacerdote para deshacerme de tanta parábola del

[abismo

**Y aprenderme aquel Salmo donde se habla de las cinco medidas
para tocar las llagas de Cristo**

Esa teoría para alcanzar la templanza

Esas cuestiones tan religiosas para alcanzar algo

Un ala de tu espalda, siquiera

Un Alabado seas, alabado seas

III. PORCIONES SIN EDÉN

de la casa

piso de tierra

tierra de cuerpo desterrado

Me preguntan si prefiero a San Agustín o Santo Tomás

prefiero mi estante de ladrillos y mi hábito

prefiero un plato de comida al público hambriento

esos que aplauden mientras salto en ancas

¿Dónde encuentro el fragmento

de tierra

de muro

para seccionar la rapidez de mi fracaso al detener el tiempo?

Pacifista armado

FRANÇOISE ROY

Derrumbadero tú,

ángel armado: ángel-madre

hada angelical de las lágrimas

con esa túnica blanca como delantal de carnicero

que le llegaba hasta los pies.

Frutos de generación espontánea son tu pena,

y tu dolor, y los cortes multiplicados en tu cuerpo y alma,

ese cruce entre aire y tierra

donde nada nadara salvo la dolida nao del pesar;

cenizas de combustión espontánea, tu amor sin...

Y esa costura respuntada, la pupila de mí

zurcida por tus dedos febriles

que siempre apuntaban.

Tú, con alma de pirómano, blandiendo tu fósforo

ante qué

invisibles maderos.

En vivo

MANUEL R. MONTES

Battery has found in me

HETFIELD / ULRICH

RESPIRA, hondo.

Alinea la espalda. No la curves. Abre los ojos antes de que la baqueta caiga en el borde del contratiempo. Por un instante, al filo de la música que vas a desencadenar, levitas. Tu cuerpo aprendió hace ya mucho los movimientos que de pronto te intimida repetir frente a los desconocidos que te rodean. Neones desfiguran los rostros de acuarela en los que no adivinas la felicidad, el aburrimiento, la beodez o la esperanza. Siluetas opacas que desean escuchar lo que las precipite lejos de sí, de una vida que no las colma. Controla el temblor, ése, de los talones. Destraza la mandíbula. Relaja los hombros. Ten calma. Confía en la memoria de tus músculos. No habrán de olvidar ni un solo detalle de lo aprendido, en la juventud, con disciplina y tenacidad. No te demores. Ahora. Golpea con firmeza. Una, dos, tres, cuatro veces en el reborde de bronce. Los discos entreabiertos esparcen el seseo. Un afluente de areniscas recorre por dentro, vibrando, la rigidez de tu antebrazo. De a poco lo distiendes, aunque no se disipe, todavía, el nerviosismo. Unta el agrio paladar con la lengua.

Déjate ir.

INÚTIL PENSAR, siquiera, en detenerte. Descarta el ilógico supuesto, la hechicería impracticable de revertir el conteo. Te le has escapado al Silencio, que se abalanza detrás tuyo. Que no te cace a medio camino.

Tienes que alcanzar la otra orilla de la canción, ésta, que apenas comienza. Las palmas de las manos se humedecen. La sed que te sofoca no disminuirá conforme continúes. Recuerda, empero, que no pasaste por alto la precaución de la botella de agua helada. Cerciórate, sin distraerte, de que ahí está el envase traslúcido. A centímetros de la pata lateral izquierda del banco en el que se cifra tu equilibrio. Resiste. Cinco minutos o menos. Al consumarse, tendrás que haber cruzado, sin equivocaciones ni pausas accidentales, al otro extremo de la frontera, en la que, una vez aminoren los ecos y decrezca el sonido, podrás refrescarte. Brindar por tu hazaña. Mientras, huye. La lengua es una salamandra de polvo que se desmorona, que fricciona su lomo en las paredes de tu boca. Mantenla inmóvil. No la saques. Evidenciaría tu pánico al relamerme las comisuras. Tampoco sonrías. No aún. Tus mejillas podrían atribuirle a tu semblante un miedo excesivo si alguien las contemplara palpar.

Exhala.

Toda premeditación de fracaso es pasajera. Las incomodidades a las que te predispone van a remitir cuando la música se manifieste a través de ti a plenitud, te posea y se atenúe la certidumbre recurrente que te sobrecoge al despertar cada mañana, convencido de que no sabrás cómo hacerlo.

Las fobias preliminares a exhibirte retractan su amenaza.

DESPUÉS DEL CUARTO azote al contratiempo abierto, eleva la rodilla derecha. Encaja entonces en el pedal del bombo los lumbricales de tu pie. Apuñala, con un doble fustazo simultáneo, los platillos. La estrepitosa reverberación, el relámpago, te aturden. Diseminas una espesura invisible que serpentea por las oquedades del bar. Un fluir de lava que recubre, saturándolo, el espacio entre un espectador y otro. El ruido ilumina sin luz esta penumbra. La clientela se ladea con morbo, escudriñando la esquina en la que te instalaste. Tu piel se humedece con una rapidez que alarma. Te preocupa el peligro habitual de que cualquiera de las dos baquetas que sostienes, de súbito, resbale. Prometes evitar la catástrofe.

No voy a soltarlas. Me aferraré a ellas hasta que todo acabe.

Aunque no las digas, te conforta la presencia cálida, secreta, de tales palabras. Es el juramento acostumbrado. Que tu ritmo se paralice, que lo estanque un error perdurable, de milésimas para ti eternas, es una hipótesis transitoria que angustia. Lamentas una falta inesperada que no has cometido. Te conozco. Aun si enmendaras el improbable desperfecto,

la inmediata convicción de la derrota, o del ridículo, te acecharía por lo que resta de la madrugada. Tranquilo. De ocurrir la contingencia, bastará con reemplazar el astil que cayera con uno de los que reservas en el recipiente que adheriste al pedestal del contratiempo. ¿Quién podrá enterarse del desatino si lo sorteas con discreta presteza? Lo cierto es que no ha sucedido eso que momentáneamente te arredra.

INHALA.

Escucha. El cascabeleo de címbalos a tu izquierda. La limpia escopeta de la tarola entre tus piernas. El bombo, ese pozo que yace horizontal y contra el que los lumbricales de tu pie arrojan y retraen, al accionar el mecanismo que la catapulta, una piedra, la del baquetón, que no lo atraviesa, pero que se hunde con grave pesadez, multiplicada, en el pecho de los que oyen su apuntalamiento. De los que, con recelo, estrechan en torno a ti un perímetro de presencias que cabecean con languidez, condicionada su arritmia por el galope que mantienes y que reverbera, sincrónico, en las ventanas. La matemática de los demás instrumentos erigida sobre los montantes de percusión que cimientas, revive y estremece lo inanimado. Hormiguea el suelo, se inquietan los muros. Dentro de los vasos de plástico y de vidrio, dentro de las latas que los pocos observadores apuran, examinándote, la estampida de la bestia que sin desplazamiento cabalgas encrespa, en círculos, la espuma. Fragmentas diminutos oasis de alcohol en ondas concéntricas que tu auditorio sorbe mientras escapas, liberándolo también y por qué no, del Silencio del que, como tú, anhela evadirse. Que lo ensordezca la furia, la temeridad aparente con la que aguijoneas los tambores. Los poros transpiran sudor. Te cruza la columna vertebral el repentino escalofrío de un recuerdo. Rememoras el incidente aquel de no haber podido surcar el oleaje de otra canción. Una breve, lenta y simple. No rauda ni laberíntica, como por la que ahora te internas.

APENAS AL PRIMERO de los dos descensos que marcarían, en el contratiempo, el conteo para el desembarque, un hueco imprevisto entumeció tu mano, adormecida por la ignominia. Fue como si el Silencio te hubiera hurtado, de un zarpazo, la baqueta. Blandiste, con oprobio, el vacío. Espinas de timidez entrecortaron las arterias. El impulso, la urgencia, eran los de correr a un escondite. No lo había. O de haberlo, tu esperanza desistió de su instinto de rastreo al atisbar el transcurso de

la hélice que por un desliz involuntario habías arrojado hacia la calle sin transeúntes, detrás de la tarima sobre la que, con azoro, te levantaste del banco. Trazó en el aire una parábola que tus parpadeos dilataron hasta lo infinito, proyectándose, al caer, de la lámina del cofre de un automóvil al escaparate de un comercio en obra negra. Produjo un débil tintineo al concluir su trayectoria en el intersticio de dos adoquines. Te acobardaron las carcajadas de los niños, de los vendedores ambulantes, de la muchedumbre que suele arracimarse, dominical, en los escalones de cantera rosa de Zayro. El vocalista del grupo en el que tocabas, incrédulo, te apremió con ademanes de impaciencia. Debías recuperar lo que, por mala suerte o por ineptitud, no sujetaras cauteloso. Excepto el rumor de los amplificadores, un mutismo inusual reinó en la plazuela. Decenas de miradas columbraron tu trote desapacible hacia la baqueta, de la que te apropiaste con presteza. De regreso a la tarima, y para eludir la desventura de un mal conteo sucesivo, la entrecruzarías martillándola con la otra, de la que nunca se deshizo tu palma izquierda. Cuatro salvas de nítido cincel precedieron el redoble de apertura. Uniforme se articuló el tema por escasos compases. Pero el Silencio, con rencor inmaterial, ahondaría no una sino dos concavidades, en ambas manos. Devino innecesaria, y tarde, la tirantez con la que aprisionabas el cabo grueso de los astiles. Mutaron en escurridizas ramas, evaporándose al tú distender, en un raptó de certidumbre, las falanges. Tras un amago de rotación sobre tu eje y una pantomima confusa, y sin variar el patetismo del bochorno anterior, el público no supo, impasible, que lo interpelabas para que te aclarara el misterio. Y es que los débiles tintineos que te orientarían encubrieron el paradero de la hélice al volverse a escabullir, duplicada. Ni un rastro de lo que te sustrajera el Silencio. El hombre a cargo de la consola se te aproximó apuntando, antipático, a la base de una cabina telefónica en desuso y a una cornisa, puntos espaciales de ubicación inverosímil, por lo distantes entre sí, en los que reposaban las baquetas, y a cambio de los que tu agradecimiento, por señalártelos, fue reverencial.

PARA QUÉ RECREAR los pormenores de aquel terco malabarismo, el absurdo de los yerros consecutivos, de las idas y de las vueltas a la plazuela. Para qué la cíclica rutina en la que por cuántas ocasiones te obstinaste, sin mantener el interés de la concurrencia y sin dimitir, infructuoso, de un mismo compás insuperable. La nostalgia de tus peripecias de novato no demerita la solidez, la soltura con la que tus extremidades

reman. Y nadie, aquí, se burla. No retardes, no precipites el metrónomo interior que coordina el mecanismo de las vértebras. La placa del pedal del bombo se adhiere o se desprende de la planta de tu pie con absoluta docilidad. El Silencio descrea de tu mando, de la determinación con la que timoneas tu carroza e impones el curso. Ansía herir tus líneas del destino con la quemadura de otro latrocinio. Husmea con perseverancia el alcázar de cilindros en el que te pertrechas. No abduques. Recurre a los trucos elementales que te mantendrán a salvo del enemigo. Afianza tus utensilios con la exactitud y la sutileza del titiritero. Meñique, anular y medio equilibran las aspas que abanicas. Eres el arácnido que hilvana el tiempo, el que cincela la vaciedad que lo contiene y que lo torna visible. Se lo disputaste al Silencio, que reclama la devolución y es por eso que avanza contra ti su cacería. Maquina el ocultamiento del triángulo escaleno que describes al alzarse tu muñeca y consumir, en su descenso hacia el epicentro de un tambor, el aleteo que revela, efímero, la materia de lo eterno. Tu tarea es la de no interrumpir la maravilla óptica que suscitan con minuciosa sincronía tus engranes corporales. No excedas al apretujar los dedos, al distender las piernas. A la menor lasitud, recuerda, se te perpetraría el atraco aborrecible.

ADVIERTO, SÍ, que los pulgares arden. Los óvalos de cutícula blancuzca, dactilar, quizá se desprendan y expuesta quede tu carne viva, recubierta de las ampollas que drenaras, por la tarde, con un alfiler. Para esterilizarlo, te son útiles por lo habitual un encendedor o el piloto de la estufa. Los abscesos decrecen al escurrir aquel esmalte de pus rojiza que tienes la costumbre de verter en un fregadero. La contrariedad es que la capa subcutánea no sustituye aún a la que se hinchara y supuraste, por mucho que sobreestimes la madurez de la costra. Tranquilo. La tenaz incisión en cada cicatriz, al blandir la madera, no truncará el ritmo. Es una molestia que conviene. Que, como la sed, al incrementarse provee de una ventaja. Si te concentras en el irrisorio padecimiento de la llaga, inhibes los reparos al desempeñó psicomotriz que orquestan tus miembros.

PESE AL VENDAJE adhesivo que la recubre, se desprende la dermis. Mana el tibio hilillo de viscosa delicuescencia. Toca, entonces, previniendo sacudir de más. El desecho acuoso que rezuma de las cortaduras distrae la domesticación de un cuerpo con albedrío, aunque sumiso a tu obsesiva potestad, con el que arribas, invicto, a la pausa intermedia.

Resopla.

Un rasgueo de seis cuerdas indica el desvío de la ruta. El Silencio descifra con inmediatez el atajo e invade tu momentáneo compás de reposo. Lo rehúyes al redoblar, cuando casi te maniatara, un ataque de dieciseisavos, del tambor de aire a la tarola, y viceversa.

TUS APRENSIONES ya no contienen el goce de percutir. Ni la dilaceración en los tejidos impide que continúe, como por sí solo, el periplo que pautan tus extremidades, a cada movimiento menos obtusas. Los rostros de acuarela, sin apartarse del perímetro al que los atraes y sin que los desenchaje aún el rictus del dictamen, acaso convendrán en que no adoleces de pericia. El Silencio recula o se afana tal vez en la trampa de aserrar aquello de lo que no te supo desposeer y de lo que, sin tú percartarte, con los cantos del contratiempo, monda laborioso. Metamorphosea en bronce y roe, incisivo, tus estiletos. O concibe decapitar, de un mordisco imprevisible, las pequeñas capuchas de nailon que ahorman su filo, y sin las cuales traspasarías a mansalva el hule de los parches, en menoscabo de su tonalidad. Si recurres a una inversión de posicionamiento, al asir por la punta cualquiera de los remos que se quiebre o que triture la dentadura del Silencio, incrustarías diminutas esquirilas en el índice, en el anular, y no sólo en la pústula de los pulgares. La eventual desavenencia no te perturba. Dispones, al alcance del reflejo preventivo que te apreste a requerirlo, del par de baquetas de repuesto extra que vibran sobre los pernos de afinación superiores del bombo en los que, precavido, las colocarás.



NO HAY NADIE que perciba la obstinación de tu persecutor, del que sorteas las parábolas que traza su zarpazo al encorvarte. Les alumbras a los espectadores las pupilas con el ascua de luciérnagas que, lábil, emiten con intermitencia las pequeñas capuchas de nailon, irisadas por los neones. El cónclave que deambula por el bar, en las antípodas de tu esquina, consulta esos ápices de manecilla como al minuterero de un reloj hipnótico, distante, que ancle quizá su extravío. Has cavado por años en este humo de tabaco, éter de subsuelo insalubre al que acidula la embriaguez. Buscas extraer el oro nocturno que brote del estupor de quienes te admiren agujijar, con el pedal del bombo, la noble bestia de la que abomina el Silencio. No voltees al rebasarlo. Su faz de vértigo intimidará tu curiosidad, que pasea por el campo de visión del baterista y encuadra un zapato deportivo acompasando. Intercalas acentuaciones para que pise sin que deba, o reanude con desatino el golpeteo que no emula el del patrón que inviertes no más que por un traveso infantil. Este recreo semeja, cavilas, un procedimiento de pesca. Son tus baquetas cañas que lanzan y retraen anzuelos hacia y desde un turbio río en el que borbotea un cardumen de suelas al que acaso estremezcas, agitándolo.

NO SIENTES YA, o apenas, las baquetas. Ni el escozor que su áspero roce infligía. Pesan con levedad, como naturales ramificaciones de las manos. Cartílagos de ave. La contención respiratoria que oprime la tráquea cuando anticipas otro redoble, al consumarlo sin errar, se desarticula. Desciendes al último compás. El Silencio equivoca la tentativa de rapiña que le restaba en tu contra. La cercana orilla splende, a una sola nota de que la conquistes.

El corazón trepida, nos abandona.

Exhala.

Cierra los ojos ●

Casa del dios muerto

CARLOS SATIZÁBAL

Dos niñas discuten en el aire gris. Él muere.

Es estrecha la habitación, arden las velas
y el gran vitral del descenso de la cruz les hiere.

Está desnudo el cadáver sobre blancas telas.

Ya empieza a envejecer. Huele a bosque. Calan vientos
de hojas podridas. Afuera parece llover.

O es apenas el susurro de sus pensamientos:

—Casi respira. — Hazlo, mira que huye sin ver.

Brota del cristal en llamas la palabra sorda.

Le besan la herida y solas huyen a su suerte
temiendo que el hombre dios despierte con su horda
de ángeles, los ojos abiertos a la muerte.

Rozan el suelo sus pies. La encina se parte en cruz.

Y al sol de los muertos entran ellas con su luz.

ÉD GAR DARINEL GARCÍA

DEBEMOS INVENTAR

Con la tibieza del silencio duermo
un fragmento de ti se desprende
y se impregna en la habitación del sueño
pienso entonces que debemos inventar
nueva cartografía para buscarnos
una moda o costumbre para recibir la noche con luciérnagas
un andar sigiloso para no despertar la muchedumbre
debemos inventarnos cada noche hasta despertar el sonoro silencio.

SK'AN JPASTIK TA YACH'

Chis vayas svo'bal ch'abal osil / jun ja ts'ubil ta xt'ol / ta spak'sba ta snail
vayich / la jnop ju'un ti tsk'an jpastik ta yach' / ach' sa'obiltik sventa ta
tajbatik / jun ach' talel sventa ta ch'amel ak'ubal xchu'uk kukay / jun k'un
xanbal sventa mu jlikestik li epal jvayometike / ja'lek sk'an spasbatik ta
ach' jujun ak'ubal ja'to me li julav ta svo'bal ch'abal osil.

QUEMÉ TU NOMBRE

Quemé tu nombre sobre el fuego que galopa un augurio
Mi madre me dice con intención de consuelo
sólo es leño verde, hijo, que el humo no te sofoque

Mi cuerpo ahumado, desnudo de palabras
amargo, tizado con esencias fúnebres y nupciales interrumpidos

Ahogué tu nombre con aguardiente y embriagué al olvido
lo puse a arder como incienso y ofrendar lo insípido de tu nombre
a lo deleznable de la noche

Amasé tu nombre con barro y hollín
moldeé la deidad de tu semblante
y la puse como sombra en el altar de una casa abandonada.
Quemé tu nombre sobre el fuego que galopa un augurio.

LA JCHIK' JA BIJ

La jchik' ja bij ta sbaj k'ok' xpululet oy k'usi ta xal / Li jme'e chi spatbe ko'on ta xalbun / ja' yaxal si' un kerem mu xa jik'av-o sch'ajilal // Ch'atabil li jbek'tale, bonbil ta obok ch'abal sk'oplal / ch'atabil ta sch'ajilal mukenal xchu'uk bu muk' stsuts nupuneletik // La kak' xjik'av ja bij ta pox, la jyakubtas li chayel ta jolile / la jchik' k'usba pom sventa ta jch'ata-o li chalbal smujil ja bije / li k'usi chopol oy ta ak'ubale // la jop ta vots'el ja bij xchu'uk ik'al obok / la jpat slok'olal ja sat / la kikta k'usba jun nak'ubalil ta jun xokol naj. / La jchik' ja bij ta sba k'ok' xpululet oy k'usi ta xal.

CAMINADOR

Caminador de días fugaces
dime dónde pasar la lluvia
en esta ciudad salvaje
en el camino que me lleva
al rincón de los lamentos de la tierra

Cazador de canciones, incendia el canto de los pájaros
extingue cerdos salvajes
con la cólera de su grito
escupiéndolo el rostro de los pobres

Dónde refugiarse a mis hijos
entre estos hombres
temerosos de pronunciar sus propios nombres

VERSIONES DEL TZOTZIL DEL AUTOR.

XANBAL VINIK

Xanbal vinik ta anil ech'el k'ak'aletik / albu, bu ta jsa' axinal sventa
chkets'es li jo'e / li' ta t'etikal jteklume / li' ta sbelel chi yik'batel / li
bu yakal x-o'k li jme'tik balumile // Jmil keovineletik, tsambo sk'ak'al
sk'eovinel uni mutetik / laj milano vomol chitometik / xchu'uk sk'ak'al ja
vo'on cha avan / cha tu'btabe sat abolsba vinik antseti // Bu chkak' chnaki
li jnich'nab take / li' ta yo'lil jxi'el viniketik / ta xi'ik ta alel sbijik

Tres poetas de La Pléyade

A mediados del siglo XVI, en Francia, la lengua oficial era el latín. El francés se consideraba uno más de los dialectos que existían en la región. Por esta y otras razones, siete poetas humanistas tomaron los modelos clásicos (griegos y latinos) para defender, estandarizar y enriquecer la lengua francesa.

En 1549, Joachim du Bellay publicó un manifiesto titulado *La defensa e ilustración de la lengua francesa*. Poco después, en 1553, estos humanistas tomaron el nombre de La Pléyade en honor a las siete estrellas del cielo y a un grupo de poetas griegos que en el siglo III a.C. se llamó igual.

Los poetas de La Pléyade dejaron el pie y tomaron la sílaba como unidad de medida de los versos; se inspiraron en Petrarca (aunque modificaron la disposición de sus rimas); trabajaron formas poéticas como el verso alejandrino, el soneto, el himno y la oda, entre otras novedades, y abordaron los temas del amor femenino, la muerte, el paso del tiempo y la naturaleza que los rodea.

Al principio, esta constelación de siete estrellas literarias estuvo formada por Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Étienne Jodelle, Rémy Belleau, Jean-Antoine de Baïf, Jacques Peletier y Pontus de Tyard.

JOACHIM DU BELLAY

(1522-1560)

El siguiente poema es un soneto decasílabo, con cesura en la cuarta y rima tipo Marot. El verso decasílabo permite un ritmo alerta al distribuir de manera asimétrica los dos hemistiquios (4 + 6). La versión en español apuesta por respetar la medida, rima y ritmo del original.

HACE TIEMPO ALMA DE UNIVERSO

Hace tiempo, alma de universo
Con belleza que al Sol insola,
Al dar forma terrena redola
Enriquece de vital diverso,

Inclinada con ojos abiertos,
Parte aire, fuego, tierra, ola
Luego tira la semilla sola
Y tantea abismos cubiertos:

Alma de mi vida, ¡fue así!
Estuviste radiante por ti,
Mirándote pintada en mi afecto,

COMME JADIS L'ÂME DE L'UNIVERS

Comme jadis l'âme de l'univers / Énamourée en sa beauté profonde,
/ Pour façonner cette grand' forme ronde / Et l'enrichir de ses trésors
divers, // Courbant sur nous son temple aux yeux ouverts, / Sépara
l'air, le feu, la terre, et l'onde, / Et pour tirer les semences du monde
/ Sonda le creux des abîmes couverts : // Non autrement, ô l'âme de
ma vie ! / Tu fus à toi par toi—même ravie, / Te voyant peinte en mon
affection, // Lors ton regard d'un accord plus humain / Lia mes sens,
où Amour de sa main / Forma le rond de ta perfection.

**Y tus ojos con acorde humano
Mis sentidos unieron, tu mano
De Amor formó: círculo perfecto.**

En Francia, durante mucho tiempo, el decasílabo fue muy importante. A partir de La Pléyade, este tipo de verso fue remplazado por el alejandrino. A continuación, tenemos un poema que mezcla lo antiguo del decasílabo con lo nuevo del soneto. Como el decasílabo es el verso clásico en francés, esta versión apuesta por el verso endecasílabo, ya que es el equivalente clásico en español.

IX

**Astros crueles y dioses inhumanos
Malvado cielo y madrastra natura
Ya sea por orden o por aventura
Rigen el curso de asuntos humanos**

**¿Por qué antes trabajaron sus manos
Formando una Tierra que tanto dura?
¿O qué fue de una materia tan dura
Frente bravo de palacios romanos?**

IX

Astres cruels, et vous dieux inhumains, / Ciel envieux, et marâtre nature, / Soit que par ordre ou soit qu'à l'aventure / Voise le cours des affaires humains, // Pourquoi jadis ont travaillé vos mains / A façonner ce monde qui tant dure ? / Ou que ne fut de matière aussi dure / Le brave front de ces palais romains ? // Je ne dis plus la sentence commune, / Que toute chose au—dessous de la lune / Est corrompable et sujette à mourir : // Mais bien je dis (et n'en veuille déplaire / A qui s'efforce enseigner le contraire) / Que ce grand Tout doit quelquefois périr.

Yo ya no he dicho sentencia alguna
Ni que cualquier cosa bajo la luna
Es corruptible y va a fallecer

Mas digo (y no quiero enojo biliar
De quien se esfuerza en mostrar lo contrario)
Que el gran Todo debe perecer.

PIERRE DE RONSARD

(1524-1585)

Este largo poema habla del destino, el hombre y la naturaleza, temas de vanguardia para la época, tratados por los poetas de La Pléyade. Es un himno que alterna cuartetos de octosílabos y sizains (sextillas, no confundir con sextetos ya que éstos son de arte mayor) de hexasílabos. El español respeta la métrica al alternar cuartetos de octosílabos y sextillas de hexasílabos.

HIMNO A LAS ESTRELLAS

[fragmento]

Las saludo, alegres llamas,
Hijas de la noche, Estrellas,
El Destino guía las huellas
Que colgaron de mis tramas.
Mientras que los días

HYMNE DES ÉTOILES

[fragment]

Je vous salue, heureuses flammes, / Etoiles, filles de la Nuit, / Et ce
Destin qui nous conduit / Que vous pendîtes à nos trames. / Tandis
que tous les jours / Vous dévidez vos cours / D'une danse éthérée, /
Endurant je vivrai / Et la chance suivrai / Que vous m'avez livrée...

Devanan sus vías
En etérea danza,
Vivir soportando
Suerte decir cuando
Me dieron en lanza...

MADELEINE DE L'AUBESPINE

(1546-1596)

Amiga e hija espiritual de Pierre de Ronsard, esta poeta no se considera parte de La Pléyade, pero su obra tiene elementos muy significativos, como el uso del verso alejandrino y el tema de la naturaleza que la rodea. El siguiente poema es un soneto, alejandrino francés (12), con cesura en la sexta y rima tipo Marot.

La traducción respeta rima y ritmo con alejandrinos españoles (14) y cesura en la séptima.

VEREMOS DETENERSE EL MÓVIL DEL MUNDO

Veremos detenerse este móvil del mundo
Estrellas van marchando entre un gran firmamento
Saturno miserable brillando sin contento
Y Júpiter ordena dentro de lo profundo
Veremos calmo a Marte y de brillo fecundo

L'ON VERRA S'ARRÊTER LE MOBILE DU MONDE

L'on verra s'arrêter le mobile du monde, / Les étoiles marcher
parmi le firmament, / Saturne infortuné luire bénignement, / Jupiter
commander dedans le creux de l'onde, // L'on verra Mars paisible et
la clarté féconde / Du Soleil s'obscurcir sans force et mouvement, /
Vénus sans amitié, Stilbon sans changement, / Et la Lune en carré

Al Sol que se ensombrece sin fuerza y movimiento
Venus sin amistad, Estilbón sin intento
Y cambiando su forma la Luna de corundo

Será pesado el fuego y ligera la tierra
Agua caliente y seca y en aire que la encierra
Veremos a los peces volar por un barquero

Prefiero que mi amor sólo a ti destinado
Orbite en otra parte, ya que por ti he mirado
Sólo por ti yo vivo, morir por ti yo quiero.

NOTAS Y VERSIONES DE ELENA PRECIADO GUTIÉRREZ.

BIBLIOGRAFÍA

- Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, Armand Colin, 1974.
- Œuvres complètes de Joachim Du Bellay*, vol. 3, texto establecido por Léon Séché, Revue de la Renaissance, Ginebra, 1903.
- Pierre de Ronsard, *L'hymne des étoiles*, comentado por Nicolas Richelet, Nicolas Buon, París, 1617.
- Daniel Fondanèche, *La littérature d'imagination scientifique*, Rodopi, Amsterdam-Nueva York, 2012.

~~~~~

changer sa forme ronde, // Le feu sera pesant et légère la terre, /  
L'eau sera chaude et sèche et dans l'air qui l'enserre, / On verra les  
poissons voler et se nourrir, // Plutôt que mon amour, à vous seul  
destinée, / Se tourne en autre part, car pour vous je fus née, / Je ne  
vis que pour vous, pour vous je veux mourir.

# JOSÉ LUIS RIVAS

## PLATA VIVA

*para Juan, mi hijo*

**Juntos una mañana caminábamos  
a la orilla del río Pantepec.  
Al paso de sus aguas  
le arrebaté una rama de palmera  
a medias sumergida.  
Y una vez que la alcé,  
saltaron de improviso  
—las unas río adentro,  
las otras río afuera—  
¡miríadas de peces diminutos!**

**Aquel arcón abierto  
relumbra desde entonces  
en los tizones de tus ojos.  
Y yo te miro aún:  
arrodillado, recogiendo  
con el mayor esmero  
aquella plata vivacísima  
para volverla  
(¡lo más pronto posible!)  
a su fluente caudal.**

## ESTIRINCHÁ

*para mi hija María*

«Cuando veía el paso  
de un bando de flamencos por el cielo  
—ese algodón de azúcar rosa que se estira—,  
quería con los ojos, comérmelo de lejos».

## EL ALTA MAR

*para Albertina*

Con el alba, hamacado por la primera ráfaga, y observando desde una palapa de otates el gesto audaz de un chiquillo que arrostraba a pelo con su relinchante montura el embate de las olas en la playa, hoy supe que mi divorcio con la vida había llegado a su fin. Y que en adelante ya me será dable imprimir en las arenas de un médano —pasajeras del viento— la efigie de mi puño tal una asteria fúlgida, un mínimo *sidus Julianum*.

Me puse a repasar, provisto de una caja de colores, los días de mi vida difuminados, junto con menudos menesteres, entre la devoradora grisalla. He resuelto devolverles el tinte perdido, infundirles mi resolución impostergable para, una vez repuesto el hálito vivaz, beber, del pico mismo de la entereza, ese vigor que impele hacia la certidumbre de una interioridad henchida de sentidos, por mí propio secretados con gesto alacre, como una esponja en lo profundo del piélago. Y reconocer, ya afuera, sobre la misma ínsula, su influjo en el aroma húmedo y salobre que emana del oreoselino cuando la brisa terral escarmenta las marismas...

# En los setenta años de José Luis Rivas

MALVA FLORES

CON ENORME DIFICULTAD, debido al tamaño de mis estúpidos tacones y con miedo a ser descubiertos por los guardias del lugar, empecé a subir la pirámide en Monte Albán, junto con José Luis Rivas, otros becarios y una botella de vino que el poeta resguardaba bajo su saco. Hacía viento aquella tarde en que empezamos el ascenso —temerario, pensaba yo—, y al llegar a la cima, con toda naturalidad José Luis abrió la botella y empezamos a tomar en las alturas, observando el paisaje que desde allí se divisaba. «De modo que así son los poetas», pensé. No es que no los conociera, pero nunca había tenido tan cerca a un poeta de verdad. Yo era becaria de ensayo del Fonca y con gran timidez me acerqué a las reuniones de poesía que presidían, como tutores, Rivas y Carmen Boullosa. Me presenté con José Luis y le mostré mis escritos. Con mucha atención leyó los papeles que le di, mientras yo observaba con un *late late* del corazón ansioso. Me dijo: «Pasa».

*Pasa* es una palabra mágica. Símbolo de hospitalidad, de acercamiento. La voz de Rivas fue una invitación a lo que más tarde sería parte de mi vida, y que es la vida entera de un poeta que ha consagrado la suya a aceptar la invitación de la poesía y hacer de ella un acercamiento vital al mundo. *Vivacidad* sería entonces, para mí, la palabra que define al poeta y al hombre que ahora cumple setenta años de admirar la terrible belleza del mundo y hacerla historia.

Porque la poesía de Rivas es una larga —comedida, admirada o violenta— narración en verso de nuestro contacto con lo vivo, incluso aunque la muerte ronde o esplenda como relámpago. Todo en su obra cuenta y canta. Las imágenes se hilan y nos devuelven un retrato hablado de la vida. Todo parece como en el principio. Todo brota: las cosas, los

animales; las palabras ondean en un mástil primigenio. Es hoy cuando cantan.

Siempre es hoy en la poesía de Rivas, no importa cuándo leas sus palabras, porque en él la poesía no es una representación: es una presentación que suspende la suspicacia moderna en el lenguaje y nos devuelve al improbable paraíso que en su voz se vuelve asequible. Sin embargo, «Libre como el que más», según dicen los primeros versos de *Tierra nativa*, la de José Luis es una poesía lírica consciente de sí misma. Ayunta ritmos y formas, ofrece una nueva musicalidad al lenguaje. Revela y al mismo tiempo nos revela. Frente a nuestra indignancia está el mundo y nosotros en él, asombrados.

De ese asombro salimos purificados con la luz de las palabras, pero también con su rugosidad o su lisura. Limpias piedras de río que se engarzan en el collar de una sinfonía de olores, colores y sabores. No importa que sea una breve imagen o una larga balada. Asistimos, en cada enunciación, a una epifanía.

Eso sentí en aquellas sesiones a las que entré de polizón hace más de veinte años. Se podía escuchar la voz pausada de José Luis leyendo en voz alta nuestros textos. Modificaba ritmos, cambiaba acentos y leía un poema mejor que el que estaba entre sus manos. Después, la algarabía, la generosidad con la que invitaba a los becarios a comer y a tomar mientras contaba anécdotas divertidas, que coronaba con una gran carcajada.

El destino quiso que viniera a vivir a Xalapa y me reencontrara con José Luis. Su presencia hizo que mi llegada a un lugar donde a nadie conocía se transformara en una entrañable y permanente bienvenida, saludo que aún hoy me consuela y abraza. Su magisterio siguió por otros medios, además de leerlo para encontrar un mundo y una hora apetecibles. Me enseñó

*Limpias piedras de río que se engarzan  
 .....  
 en el collar de una sinfonía de olores, colores  
 .....  
 y sabores. No importa que sea una breve  
 .....  
 imagen o una larga balada. Asistimos,  
 .....  
 en cada enunciación, a una epifanía.  
 .....*

los nombres de las plantas, de los pájaros y los peces, y, al ofrecerme un vocabulario, me dio un mundo. También, y por eso mismo, me enseñó a leer la realidad de una forma diferente: encontrar que el poema deja de ser un cuerpo ajeno a la experiencia que quiere ser enunciada, pues, fundido con ella, se presenta ante uno lleno de significación.

Así, pude ver al poema como una forma de contagio para advertir la respiración de las cosas en un instante epifánico que no es oracular ni sentencia moral, sino una comunión con el orden natural. Una comunión que nace del deseo, pero también de la libertad. Tal vez por eso José Luis me dijo un día: «Lo único que se opone al destino es tu deseo. La libertad de tu deseo».

**HACE POCO**, cuando murió mi padre, José Luis estaba enfermo y me escribió una frase que se quedó en mi cabeza varios días y aún la recuerdo: «Lamento no poderlos acompañar al vivo», dijo, y un estremecimiento cruzó mi cuerpo. Mi padre estaba vivo, estaba, siempre en presente, con nosotros.

Siempre en presente es la poesía de Rivas: siempre nos compete. Está ahí como un reclamo de mundo, como una ética y como una invitación; una manera amorosa de decirnos: «Pasa» ●

# El *incantatorio* poder de las palabras

## GODOFREDO OLIVARES

*El hombre es la palabra y la palabra  
es fundamento de todo lo creado.*

RAMÓN XIRAU

**EN UN PRINCIPIO** José Luis Rivas fue para mí tan sólo un nombre que figuraba en alguna página de los suplementos culturales o en el directorio de *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, que aparecía mes a mes durante los años ochenta del siglo pasado. Luego su nombre surgió como traductor de un libro de Michel Tournier que adquirí con interés curioso, *El vuelo del vampiro*. Una reimpresión de 1996 que realizó el Fondo de Cultura Económica. La primera edición fue impresa en 1988, y un día espero encontrarla en alguna librería de viejo. En ese entonces yo sabía muy poco de Michel Tournier y sólo había leído unos textos en el número 5 de *Casa del Tiempo*, de la UAM, de 1992, y su novela *La gota de oro*, que publicó Alfaguara también en 1988. En diversas pláticas con José Luis me enteré de que se animó a realizar esta temeraria traducción de Tournier por iniciativa del escritor Adolfo Castañón. Temeraria porque, una vez sumergido en la traducción, José Luis se percató de que ciertos trozos sobre Jean Genet y Alphonse Boudard representaron serios problemas, por el lenguaje imbuido en ambientes estremecedores de personajes adictos, de hospitales y manicomios. También le fueron difíciles algunos pasajes sobre Stendhal; por ejemplo, cuando el autor de *Rojo y negro* conoce a Lord Byron. José Luis creyó, en primera instancia, esclarecer esos pasajes en los propios diarios de Stendhal; pero, al consultar los cuatro tomos de la edición de Aguilar que posee, se dio cuenta de que no se mencionaba

nada de aquel encuentro que tuvo lugar en Milán, en un palco del teatro de La Scala, y que el propio Stendhal tan sólo anotó el 16 octubre de 1816: «Yesterday Lord B charming angel's profil». Es decir: «Ayer, Lord B, encantador perfil de ángel». Durante dos años, José Luis investigó diversas temáticas, y algunas veces consultó a la escritora y traductora Fabienne Bradu, y otras al propio Adolfo Castañón, sobre ciertos términos lingüísticos. Al igual, debió de leer demasiados libros para edificar esta monumental traducción. Según el propio José Luis me manifestó alguna vez, *El vuelo del vampiro* le significó ir a más, crecer en un proceso incesante de formación, hasta quedar medianamente satisfecho con la traducción. Aunque esta mediana satisfacción en algo se diluyó cuando Antonio Alatorre, también traductor, le comentó: «Mira, José Luis, que el libro se deja leer muy bien en español, se deja leer muy bien». No fue un entusiasta y directo elogio, pero fue bastante, viniendo de Antonio Alatorre, que siempre era contundente, duro, seco y tajante.

Mi encuentro personal con José Luis Rivas ocurrió por el azar, durante la Feria Internacional del Libro de Guadalajara del año 2000, o 2001, no logro precisar. Estábamos terminando de comer Juan Villoro y yo, en un restaurante cercano a la Feria del Libro, cuando alguien llegó a la mesa y le comentó a Juan que José Luis Rivas había sufrido una complicación de salud y no se sentía nada bien. Juan me pidió que lo acompañara a ver qué le pasaba. Lo encontramos ya algo repuesto y con la intención de irse a descansar al hotel donde se hospedaba. Me ofrecí a llevarlo en mi auto para mayor prontitud y él aceptó. Al llegar al hotel, como aún no se recuperaba del todo y el mareo continuaba, lo acompañé hasta su habitación. Tan pronto entré, quedé sorprendido de la cantidad de libros que aparecían por todos lados. José Luis me comentó que todos esos libros los había adquirido en cuatro días de andar merodeando por la FIL.

Al día siguiente nos volvimos a encontrar en la FIL y José Luis Rivas comenzó entonces a ser para mí un Virgilio en aquellos reinos librescos.

Nos adentrábamos en las múltiples editoriales y me comentaba sobre ciertos autores poco conocidos, libros raros o difíciles de encontrar. O mientras recorríamos los pasillos, bebíamos algunos tragos o durante largas comidas, iba disertando sobre anécdotas de escritores, sus avatares en la vida, las lecturas que recién había realizado o deseaba

lograr. A partir de entonces, en cada FIL, a la que él asistía, u otras veces, en la Feria de Minería, la amistad se fue consolidando. Tengo presente que durante la FIL de 2004, José Luis realizó dos acciones directas que me fueron muy favorables, y por las que aún permanezco agradecido. De la primera, José Luis tuvo conciencia, ya que ocurrió cuando me invitó a publicar en la editorial de la Universidad Veracruzana, siendo él entonces su director. La segunda acción fue de manera inconsciente, y creo que por este texto va enterarse. Aconteció dentro de la FIL, mientras escudriñábamos los títulos de la editorial Paidós: José Luis me señaló un libro rojo y me recomendó con entusiasmo que no dejara de leer a ese filósofo francés, André Compte-Sponville. Por supuesto que no lo desoí y de inmediato compré aquel libro, titulado *El amor, la soledad*. Esa misma noche comencé a leerlo. Este delgado libro rojo fue para mí una tabla de salvación a la que me aferré durante varias semanas. Y es que yo, en aquellos días, naufragaba en la intensa tormenta de un rompimiento amoroso.

José Luis Rivas es un ser forjado en y con palabras; escritas, imaginadas, dichas, inventadas, lúdicas o soñadas cuando es poeta. Palabras investigadas, leídas, traducidas, comprendidas, asediadas y acuñadas siendo traductor o ensayista. Palabras revisadas, corregidas, acomodadas, desechadas al ser editor. Palabras escuchadas, dictadas, cuidadas, manipuladas, cuando fue amanuense. Las palabras lo habitan o él habita en las palabras.

*Al día siguiente nos volvimos a encontrar  
 .....  
 en la FIL y José Luis Rivas comenzó entonces  
 .....  
 a ser para mí un Virgilio en aquellos reinos  
 .....  
 librescos.  
 .....*

El mismo José Luis ha escrito lo siguiente:

Fueron los griegos, nada menos, quienes nos revelaron que el acto de hablar no es sólo la facultad más propiamente humana, sino el más grande don concedido al hombre en el orden de la naturaleza, el poder que lo sustantiva y convierte en rival de los dioses. Y nos revelaron asimismo que en el poeta, en el hacedor de palabras, en el cantor —Homero ciego, Orfeo descuartizado—, tal ambigüedad adquiere un acento todavía más intenso, es decir, un tinte trágico, según lo ha esclarecido lúcidamente George Steiner, para quien el poeta es el ser que guarda y multiplica la fuerza vital del habla; pues el cantor «procede inquietantemente a semejanza de los dioses; sus palabras tienen ese poder que, por encima de todos los demás, los dioses querrían negarle al hombre, el poder de conferir una vida duradera». Como dijo Montaigne de Homero: «Y en verdad que a menudo me extraño de que no alcanzara él mismo, que inventó e hizo respetar en el mundo a tantas deidades con su autoridad, la condición de dios». El poeta es hacedor de nuevos dioses y perpetuador de hombres: así viven Aquiles y Agamenón, así la gran sombra de Áyax arde todavía, porque el poeta ha hecho del habla un dique contra el olvido, y los dientes agudos de la muerte pierden filo ante sus palabras.

El párrafo que acabo de citar pertenece al prólogo que escribió José Luis para la *Ilíada* que cantó Homero y que se publicó en la Biblioteca del Universitario por la editorial de la Universidad Veracruzana, cuando era su director general Joaquín Díez-Canedo.

La faceta de José Luis Rivas como ensayista es poco o casi nada mencionada. Ya que ciertamente son escasos sus ensayos y algunos han quedado relegados como prólogos, epílogos o introducciones a ciertos libros o antologías. Sólo por acentuar, menciono tres de ellos: «Intempestivo traductor de la poesía de Friedrich Nietzsche», ensayo que aparece en *Cancionero de la emoción fugitiva*, de Francisco A. de Icaza; «Pórtico», en la antología poética de Octavio Paz *Poesía, pan de los elegidos*; y «El sentido de la distancia», dentro de los ensayos que forman *Ernst Jünger: tres siglos; homenaje en sus cien años de vida*.

Este prólogo a la *Ilíada* lo considero un maravilloso ensayo. El mismo José Luis me platicó sobre el proceso de su escritura y de las afañosas relecturas e investigaciones que debió realizar para escribirlo.

En una veintena de páginas, nos hace volver la atenta mirada a Grecia y a sus obras artísticas, que son cimiento de nuestra civilización, arte y cultura occidentales. Y de esas obras clásicas y monumentales, la *Ilíada*, prístino eslabón de la larga cadena que forma la literatura europea. Cito otro breve fragmento que escribió José Luis en este prólogo: «Homero fue el modelo de Virgilio, quien a su vez lo fue de Dante y Milton[...] luego a Shakespeare —por intermedio de Chaucer— su *Troilo y Crésida*, a Racine su *Andrómaca* y, ya en la época moderna, a Tennyson, Katanzakis y James Joyce, y en una época más cercana a nosotros, a Giono, Sartre, Savinio, Álvaro Cunheiro, Derek Walcott y Baricco».

Cierro con otro párrafo que aparece también en este prólogo:

**Me aventuro a afirmar que Homero —ha escrito George Steiner— fue el primer gran poeta de la literatura occidental porque fue el primero en comprender los infinitos recursos de la palabra escrita. En el sabor de la narración homérica, en su soberbia madeja, brilla el deleite de un intelecto que ha descubierto que no necesita confiar su creación a la frágil encomienda de la memoria. En el comienzo de la poesía de la magnitud de la *Ilíada* se encuentra la escritura.**

Gracias, José Luis Rivas, por el *incantatorio* poder de tus palabras escritas y orales, por tu permanente e inquebrantable amistad, y, sobre todo, por ser para mí un fabuloso Virgilio en esta Torre de Babel llamada vida ●

# La labor de editor de José Luis Rivas: su lado chino

JOSÉ MARÍA ESPINASA

**JOSÉ LUIS RIVAS** es muy conocido como poeta y traductor. Lo es mucho menos como editor, y sin embargo ha realizado una tarea extraordinaria. Cuando nos conocimos, él se encargaba más o menos de todo el proceso de la revista *Caos*, en donde publicaba, traducía, corregía, seleccionaba y solicitaba textos, proponía temas, cargaba paquetes, distribuía, presentaba la revista y cenaba con Héctor Subirats, el otro factótum de la revista. *Caos*, hoy un poco injustamente olvidada, se vinculaba a corrientes de orientación anarquista y como parte de aquello que alguna vez llamé la crítica de la razón pacheca. No estoy seguro si fue de forma simultánea, pero debía ser en una fecha próxima a cuando Francisco Hinojosa entró a trabajar en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa y se llevó a José Luis como editor de un proyecto de libros cuyo título era *Correo Menor*. Allí publicó, por ejemplo, su primer libro *Daniel Sada*, que después se volvería un narrador famoso. También publiqué yo un relato breve, *Katia*, que aún me parece bueno. Pero yo no me volvería novelista famoso y prácticamente dejaría de escribir narrativa.

No sé si ése fue el principio de la carrera editorial de José Luis. En todo caso, fue el primero que me tocó a mí como amigo suyo, y cuando se publicó, no en la UAM Iztapalapa, sino en la UAM Azcapotzalco, donde yo trabajaba, mi ensayo *Invitación a Lezama Lima*, él estuvo una tarde corrigiendo pacientemente conmigo las pruebas. En esa larga sesión de revisión aprendí mucho del oficio de corrector de pruebas, oficio que la mayoría de las veces se aprende metiendo la pata. Yo, por ejemplo, había corregido sin mucha fortuna un tabique de Jorge Juanes sobre Marx, para la Universidad Autónoma de Puebla: la mitad del libro tenía el nombre de Plejanov así, con *j*, y la otra mitad con *k*, Plekanov. No había oído aquello

de uniformar criterios. Ahora que José Luis cumple setenta años, y a casi cincuenta de aquella ocasión, le agradezco su enseñanza.

Luego se iría, con Hinojosa y algunos otros amigos, a trabajar al Fondo de Cultura Económica (FCE), en *La Gaceta*. Y la volvería la mejor revista mexicana de la época. No exagero. Sus números sobre Perse, Pound, Eliot, López Velarde, entre otros, son modelos de buen quehacer editorial e imaginación, amplitud de criterio, y también de disposición divulgativa. Tomaba textos de revistas y libros y configuraba un mosaico muy atractivo, con algo de antología crítica, y lanzaba una red al mar de lectores en busca de adeptos a esas lecturas. Yo, mientras tanto, había dejado ya la Unidad Azcapotzalco y hacía la revista *Casa del Tiempo*, donde seguía sus enseñanzas y tomaba como modelo esa actitud editorial. Era, desde luego, otra época, cuando la piratería era un derecho y no un delito. Sigo pensando que entre las muchas revistas y suplementos en que he estado como editor, esa época de *Casa del Tiempo* fue la mejor.

Aunque no estoy seguro de la cronología, cuando en 1990 me hice cargo de la jefatura de redacción del suplemento cultural de *La Jornada*, él ya se había venido o estaba por venir a Veracruz, donde acabaría siendo editor de los libros de la Universidad Veracruzana (UV), labor entonces ya con visos legendarios, fundada por Sergio Galindo, y donde habían publicado autores a los que admirábamos ambos, como Álvaro Mutis, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Blanca Varela, Juan García Ponce, etcétera. Recuerdo, por ejemplo, cómo apreciábamos los ejemplares del *Bergson* de Jankélévitch, libro excepcional, que pescábamos en librerías de viejo y regalábamos a diestra y siniestra, siempre pensando: «¿Por qué no se reedita?». Años después, y en buena medida gracias a él, ocurrió el milagro de su reedición.

Todo aquel que ha sido editor en una universidad o en un instituto de estudios sabe que allí, además del oficio editorial, uno tiene que aprender el de equilibrista político: aprender a no lesionar intereses y grupos dentro de la universidad. Yo fui doce años editor de El Colegio de México, y sé de lo que hablo. La mano que lleva la rienda tiene que ser más sutil para plasmar, sin que afecte esos intereses, una mirada personal. Por ejemplo, tuve en la UAM, cuando fui director de Publicaciones, una suerte increíble, pues pude hacer más o menos lo que quería, entre otras cosas algunas publicaciones no del todo responsables, como la *Poesía completa* de Eliot sin derechos y con traducción de José Luis Rivas. No me arrepiento, no pasó nada; hubo —años después—, cuando ya se había agotado el tiraje de mil ejemplares,

que pedir disculpas a los propietarios de los derechos —Faber & Faber—, y no me arrepiento porque la traducción me parece muy buena. Esa faceta, la de traductor, le ha dado a Rivas una gran capacidad de interacción entre sus labores como autor y como editor.

Una de las cosas que hizo Rivas en la uv fue publicar, creo que para los cincuenta años de su fundación, el catálogo histórico de la editorial. Es importante el hecho porque aquellos años, los sesenta, fueron los del surgimiento de las editoriales mexicanas modernas —Joaquín Mortiz, ERA, Siglo XXI—, y la editorial de la uv fue en cierta manera la única que las acompañó en el viaje, pues la UNAM fue muy golpeada por la represión al movimiento estudiantil, y otros tímidos intentos —como el de la Universidad de Guanajuato, impulsado por Margarita Villaseñor— fueron muy efímeros. Recuerdo, con cierta sorna, las clases de edición en la Caniem, cuando se decía que no había que poner a un escritor a dirigir una editorial. Hay tantos ejemplos que dicen lo contrario que uno apenas esbozaba una sonrisa. Aquí se puede citar el caso de Galindo y el de Rivas, pero también el de Luis Arturo Ramos. O el FCE con Reyes, José Luis Martínez y Jaime García Terrés.

Los escritores en México han sido muy buenos editores, y sus trabajos tienen algo de legendarios. Para pensar en los últimos años basta recordar a José Vasconcelos, con sus Clásicos y la revista *El Maestro*; a Xavier Villaurrutia y los Contemporáneos, con el autor de los *Nocturnos* al frente de *El Hijo Pródigo*; Octavio Paz con *Taller*, *Plural* y *Vuelta* (más lo que le corresponde en *El Hijo Pródigo*), y así hasta el día de hoy. Cuando el escritor se dedica a la edición lo hace desde una curiosa perspectiva, tal vez similar a la que el escritor francés François Julien señalaba como particularidad de la cultura china, que no se situaba ni en la tradición griega del autor clásico ni en la judeocristiana del libro sagrado, sino en la del sabio. Hay en la sabiduría una voluntad de compartir. Así, aunque yo había leído a Perse antes de que Rivas me hablara de él, el entusiasmo por su obra se lo debo a su labor; también le debo, por ejemplo, entender por qué en cambio Ezra Pound me asombra pero no me entusiasma.

La labor del editor está ligada a la de su labor de traductor. Le da una perspectiva distinta y una mirada más amplia. Traducir se parece a editar en que son dos maneras de la lectura en donde el ojo se fija en el texto, se adhiere a él y se vuelve parte de su ser. Por ejemplo, el mejor libro para mí de José Luis es *Relámpago la muerte*, y su primera edición fue muy hermosa y de breve tiraje, de El Taller Martín Pescador. Su editor, Juan Pascoe, forma

en tipo móvil los libros: es una manera de leer con la yema de los dedos. Hay editores que valoran los libros por el olfato—eso se contaba de Gaston Gallimard— y otros por la vista: el sepia del papel es esencial, por eso dejar reposar el texto en un cajón no sólo es establecer una distancia crítica, sino dejar que lo escrito agarre su color. Rivas es un editor que oye, que escucha, es un editor musical. Lo recuerdo diciendo poemas en voz alta como una manera de entender su sentido. Pero todo editor es también un publicista de pueblo que grita en la plaza como el merolico sus productos.

Situemos el asunto en su contexto. No me parece exagerado comparar la importancia de la labor de Rivas en la editorial de la uv con la de Sergio Galindo, otro gran escritor-editor, treinta años antes. Su mirada es local y cosmopolita, atenta a lo particular de su geografía y dispuesta a volver a George Schehadé un jaranero de Tlacotalpan, traductor de los *Poemas de amor del antiguo Egipto* a partir de Pound, y volverlos mejor que los del autor de los *Cantos*. Y encargarse de publicarlos y llevarlos a los lectores. Igual publica a un trovador occitano que a un poeta gringo poco conocido; lo mismo edita una selección de narraciones de Heimito von Doderer que rinde homenaje a Sergio Pitol, otro traductor voraz, aunque de distinta índole que Rivas, y conviven autores latinoamericanos destinados a volverse clásicos con poetas que despegan en su vuelo. Y reedita. Es decir, reconoce la labor que han hecho editores anteriores a él. Como verán y para volver a François Julien: tiene algo de sabio chino.



A veces son curiosas las coincidencias: Elsa Cross, una poeta de la generación anterior, aunque apenas unos años mayor que él, también ha traducido a Perse y los *Poemas de amor del antiguo Egipto*, es decir, a un clásico del siglo xx y a una ventana abierta hacia el exotismo o el esoterismo. Publicar y traducir autores que han sido ampliamente vertidos a nuestra lengua le permite ejercer unas libertades inusuales, volverlos casi lírica popular y difundirlos en busca de un clima literario. Eso es lo que hace todo escritor-editor: crear un contexto de lectura. Así, su paso por las revistas independientes, por la UAM, el FCE y la editorial de la UV, su gestión de colecciones en otros lugares e instituciones, nos muestra a un editor de pura cepa. No es, como dije al principio, su faceta más visible, pero quisiera que se la viera como el piso en el que se apoya toda su otra labor. También, se ha dicho, es como una de las varias sombras que puede tener un escritor.

Él y yo conocimos y admiramos mucho a Juan Almela. En este caso subrayo: Juan Almela, y no Gerardo Deniz. El subrayado obedece a que la discreción y la voluntad de no ocupar escenario alguno hizo que Almela se definiera a sí mismo no como poeta, sino como corrector de pruebas, una de las labores más humildes pero esenciales de la edición (la otra sería la del formador). Hace ya más de una década, Rivas formó parte del jurado del Premio de Poesía Aguascalientes que, después de declararlo desierto, se le otorgó a Deniz por su poesía, decisión espléndida de ese jurado que permitió que, en la entrega del premio en Aguascalientes, el corrector de pruebas Juan Almela ocupara el escenario por algo menos de una hora, en una ceremonia tocada por la gracia. Como parte de la ceremonia del premio, se publicó —y me tocó en suerte hacerlo en Ediciones Sin Nombre— una antología de Deniz titulada *Sobre las íes*. Es un título con un guiño editorial y tipográfico: poner el punto sobre la i es puntualizar algo, pero en tipografía, la errata de una i sin punto es un verdadero desafío para la mirada del corrector. Sirva esta última anécdota para agradecerle a José Luis Rivas no sólo su obra poética y sus traducciones, sino también su labor como editor y su amistad ●

# Cruce de ideas (título por definir)

MARÍA BERENICE GONZÁLEZ GODÍNEZ

*Escribir es siempre protestar,  
aunque sea de uno mismo.*

ANA MARÍA MATUTE

**DURANTE VARIAS NOCHES** he tratado de terminar el cuento. Lo he intentado de una forma y otra, he abierto infinidad de archivos con la ilusión de encontrar alguna idea, pero todo resulta inútil; la página en blanco siempre se convierte en un gran conflicto. Es probable que al leer estas primeras líneas prefieran desechar mi historia (sólo espero que no lo hagan), tal vez si continúan hasta el final encuentren algo que valga la pena, y si no sucediera, permítanme ofrecerles una disculpa por el atrevimiento de enviar un cuento que a lo mejor ni es cuento.

Después de mucho tiempo participaré nuevamente en un concurso literario y quise hacerlo porque un par de amigos me animaron, así que lo hice por ellos, porque aún confían en mí y no pretendo defraudarlos. Lo cierto es que desde hace tiempo había tomado la decisión de abandonar la escritura. ¿Saben por qué? Por desilusión y por cuestionarme demasiado. Por eso es mejor no hacer tantas preguntas, después de todo sólo llevan a pensamientos trágicos sin respuesta.

¿Tiene algún sentido escribir? Es mi pregunta más recurrente. Siempre he soñado con ser escritora, pero conforme escribo me doy cuenta de lo difícil que es tener ideas innovadoras, pues ¿cómo luchar contra todo lo que ya se ha dicho? ¿Cómo evitar los lugares comunes? ¿Cómo ser constante cuando parece que a nadie le importa lo que hago? Fines de semana enteros, en aislamiento, comiendo más por obligación que

por gusto, todo por estar escribiendo, pero ¿para qué? Dicen que las letras no sirven, o al menos no lo suficiente para sobrevivir. Por una parte tienen razón, pues se ha dado más relevancia a las áreas que dejan dinero, entonces la escritura se ha convertido en una actividad ingrata, que no ofrece nada, que en apariencia no beneficia y tampoco salva vidas, pero... por otra parte, creo que sin la escritura simplemente seríamos como cuerpos andantes que sólo existen por existir, sin atreverse a profundizar en el abismo interno que todos escondemos.

**AÚN NO SÉ CUÁL** será el tema central del cuento. He pensado en una historia de amor,<sup>1</sup> pero también he considerado algo más atrevido, algo que no sea tan dulce, sino más policiaco, donde mis personajes se vean en encrucijadas y conflictos. No puedo creer que haya pasado un día más y ni siquiera he llenado una página. Otra vez sólo terminé con dolor de espalda, de cabeza y brazos. *Te levantas de la silla, bajas las escaleras a toda prisa, no puedes contenerte, ves muros muy altos, no hay ventanas. Sólo estás tú sin saber a dónde ir, no hay salida. Sigues corriendo, dando vueltas como buscando algo, pero no sabes qué, únicamente te miras en el espejo y sigues la línea de la pared que pasa a un lado tuyo y te rodea los pies.*

*El resplandor del cortafuegos te llama y te muestra la primera entrada que en-*

- 
- 1 Aquí estoy, en Madeira, en el lugar y la fecha que planeamos, y aunque no estás conmigo, espero que cuando vengas me recuerdes por unos instantes. Entiendo que es difícil externar los sentimientos y decir unas palabras. Al menos eso es lo que me hago creer para aminorar tu silencio. ¿Recuerdas aquella tarde en que nos vimos por accidente en Lisboa? Pensé que eras una excelente persona. Estaba muy equivocada; sin embargo, aquí estoy, en este alto risco, aquí estoy frente a este mar que salpica los ecos de nuestras risas.

No sé por qué te sigo escribiendo, sin embargo quiero que leas mis palabras. No hago más que hablar de ti. Nunca le he contado a nadie de tu existencia, pero hablo de ti en todo lo que escribo. Tú eres los espacios, las personas, las emociones, las acciones. Odio que te hayas convertido en mi principal inspiración. Aborrezco tener que escribir pensando en ti, pero si no lo hago sé que no podría escribir más.

¿Por qué no pudimos ser felices? Creo que la felicidad no existe. Simplemente ha sido un invento de los poetas. Pero a pesar de ello quisiera ser feliz. No sé dónde estás. Si tan sólo vieras justo en este momento a ver la puesta de sol; es hermosa, pero estoy sola, entonces el sol es espantoso y el cielo me da miedo porque parece sangre y parece que las nubes se burlan en mi cara. Ya no quiero decirte más, es mejor guardarme todo lo que tengo, eso que me ayudará a seguir escribiendo de ti. Aquí te dejaré esta carta, la amararé a una piedra para que cuando vengas puedas leerla. Si deseas decirme algo, puedes dejarme una nota en la misma piedra, regresaré después para encontrarla, porque sé que vendrás.

cuentras, mientras un escarabajo toca la palma de tu mano para luego irse volando con sus alas verdes. Deja caer sobre tus manos un astrolabio que vomita estrellas y te salpica la cara, pero entre ellas cae una brújula que marca la orientación exacta de la salida. Continúas corriendo por la inédita pared de color blanco que comienza a desintegrarse y se abre como un portal en mil pedazos, rompiendo ladrillos y desquebrajando la pintura.

Te abres paso en medio del muro que se derrumba y ves la bahía que se asoma entre el cúmulo de letras que vuelan sobre las aves con alas de libros que dejan caer miles de mandrágoras. Corres y huyes sin saber de quién, únicamente sientes la necesidad de desplomarte en centenares de pedazos para después unir tus piezas como Pangea. No sientes las manos ni las piernas, se te adormecen como si corriera veneno por tu piel. Te sientes pesada, alguien te presiona y no ves su rostro, volteas hacia atrás y no hay nadie. Te sumerges en las profundidades del mar como un tritón, pero no puedes nadar porque el oxígeno se termina y el agua empieza a asfixiarte. La desesperación te atrapa y te pierde, porque no sabes cómo ocultar el cáliz que te aprisiona con tus propias lágrimas de aguamarina que centellean en la eternidad del océano.

Continúas corriendo, pero los pies cada vez los sientes más pesados, disminuyes la velocidad para saber qué es lo que estás haciendo, miras de un lugar a otro y sigues sin detenerte. Te topas con el vacío de una oscuridad inenarrable que muestra su voz espeluznante ante el omnipresente silencio, se apodera del lugar y comienza a verter sus mágicos gritos en la soledad de un camino desierto que galopa como río sin salida. A pesar de que corres, la angustia ya está en ti y ahora sabes menos que al principio. El único que sabe todo es el titán del tiempo, quien se postra ante tu mirada y te muestra unas escaleras que cambian de un lugar a otro sin ninguna dirección, entonces ves una catacumba que vocifera y se traga los peldaños donde te encuentras parada.

Corres, corres por la escalinata que se ablanda y se vuelve liquen, que te envuelve como una tela y te lanza al fondo de un mundo desconocido que te llama una y otra vez entre la inmensidad de la gaya terrenal. Caes de golpe y tus piernas se atan con el bromo del piso. Las piedras estiran sus manos y se anclan a tus pies como cadenas, sólo te queda orar para que un nuevo lugar aparezca. Cierra tus ojos y cuando despiertes tendrás alas que te elevarán para que veas el hueco del mundo.

«La última vez que se cepilló los dientes fue esa misma mañana, hace tres horas y cuarenta y cinco minutos, aunque tuvo que hacerlo rápido y mal porque afuera del edificio ya sonaba el claxon de la camioneta de redilas en la que viajaba ahora». Gabriel desconocía cuál sería su destino.

Tuvo que subirse a la camioneta porque así se lo habían ordenado en el paquete que le hicieron llegar la noche anterior. Gabriel sabía que probablemente no regresaría a su casa ni volvería a ver a sus conocidos y sin embargo mantenía la ligera esperanza de que todo saldría bien.

El trayecto parecía no terminar porque la camioneta vieja y destaralada avanzaba muy lento. Durante todo el camino nunca le dirigió la palabra al conductor mal encarado, ni siquiera para preguntarle hacia dónde lo llevaban, pues era tal su preocupación que temía provocar una desgracia. Por fin se detuvieron en un pequeño pueblo cercano a Guanajuato. El chofer tomó con fuerza a Gabriel, lo bajó violentamente de la camioneta y le advirtió que no abriera la boca porque lo tiraría en cualquier barranco que se encontrara.

No sé si sea correcto que muera Gabriel. Lo que hizo no sería razón suficiente para que lo mataran, aunque en el mundo que está quizá sí. Tal vez su historia sería más adecuada para una novela en lugar de un cuento, aunque si extendiendo la historia probablemente terminaría por escribir relleno y frases que no valdrían la pena. Mejor no me confundiré más y seguiré escribiendo lo que tengo planeado, si al final no me gusta, siempre está la opción de suprimir el archivo y comenzar de nuevo.

¿Por qué es tan complicado escribir? Quisiera tener la habilidad de expresarme con fluidez y sin miedo, desearía ser como algunos escritores que terminan rápido lo que se proponen, pero cuando se tienen en la cabeza tantas ideas absurdas, escribir se vuelve una acción desesperante. Mi problema radica en estar analizando lo que dirán los demás de mis trabajos, siempre estoy reflexionando si mis textos son suficientes y si mi esfuerzo valdrá la pena. Termino por victimizarme en lugar de atreverme a poner en el papel lo que se me ocurra, por eso odio escribir, porque siempre me lleva a cuestionarme sobre mi propia vida.

Gabriel suplicó que no le hiciera daño y prometió que renunciaría a su trabajo en el periódico. Todos sus ruegos eran inútiles, pues solamente incrementaban la ira del conductor, quien lo arrojó con un golpe a la camioneta e hizo una llamada. «Sí... aquí lo tengo, pero se está rebelando, el imbécil... Aún faltan algunos kilómetros para llegar a donde me dijo que lo entregara, mi jefe... Sí... Usted dirá qué hago... ¿Está seguro?... Bueno... entonces hasta allá lo llevo, supongo que recibiré más lana... No se apure, sé de esas cosas y nadie se dará cuenta... Así quedamos, le haré como pueda, pero de que concluye como usted manda, así será, y si muerto tiene que terminar, muerto terminará».

Recorrieron un tramo más de carretera y la situación entre el chofer y Gabriel se tensionaba a cada instante. Entraron por una brecha y al final de ella los esperaba un auto negro. Cuando se estacionaron frente al carro, bajaron dos hombres con un maletín y pistolas, sacaron a Gabriel y lo estrellaron contra el piso.

—Confiesa quién te dio esta información —uno de los hombres abrió el maletín y se lo mostró a Gabriel.

—No pienso revelar nada —dijo Gabriel—. Fue parte de mi trabajo y de mi investigación. No me dieron gratis la información.

—¿Entonces prefieres que te matemos, cabrón?

—De nada servirá que les dé nombres. De todas maneras me matarán.

—Pues si cooperas, a la mera y las cosas cambian. Pero como que no te vemos muchos ánimos de vivir.

—Sé que estoy muerto y no tengo escapatoria. Así que no les diré nada.

—¡No nos retes, hijo de la chingada! Estamos aquí para que escupas, no para que te llesves todo a la tumba; cuál pinche tumba, al hoyo al que te vamos a tirar si no abres el hocico.

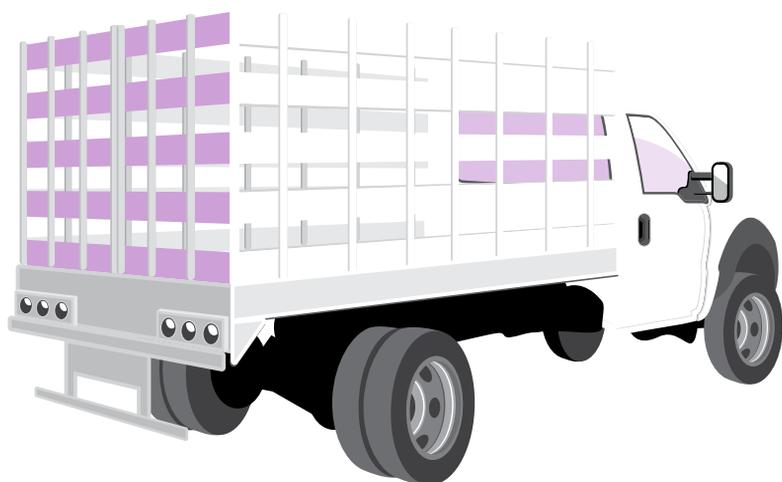
—No quiero sentirme culpable por más muertes, porque si confieso, también buscarán a quienes me ayudaron.

—¿Y a ti qué te importa? ¡Preocúpate por tu vida y ya, pendejo! Nadie te hará una fiesta por ser el héroe. Es más, ni sabrán dónde quedaste. Pero bueno... no quieres echarnos la mano, atente a las consecuencias.

*¿Por qué es tan complicado escribir?*

*Quisiera tener la habilidad de expresarme  
con fluidez y sin miedo, desearía ser como  
algunos escritores que terminan rápido lo  
que se proponen, pero cuando se tienen en  
la cabeza tantas ideas absurdas, escribir se  
vuelve una acción desesperante.*

El chofer de la camioneta de redilas se subió y arrancó a toda prisa, mientras los hombres del carro negro ataron a Gabriel y lo pusieron en la cajuela sin decirle nada más. Habían transcurrido tres horas y cuarenta y cuatro minutos desde que Gabriel salió del edificio esa mañana. Sabía que a pesar de la esperanza que aún tenía, todo saldría mal y que efectivamente ése sería el día de su fin. Mientras iba en la cajuela pensaba si había hecho bien en ocultar los nombres de quienes le habían proporcionado la información para su nota y se preguntaba por qué su vida debía terminar cruelmente si sólo había cumplido con su trabajo. ~~La desesperación lo invadió y comenzó a patear el carro para abrir la portezuela, sin embargo los hombres se dieron cuenta y se detuvieron en una orilla de la carretera. Se percataron de que nadie los viera cerca de unos matorrales, abrieron la cajuela y le dijeron a Gabriel: “Hasta aquí llegaste, amiguito, ni modo, así lo pediste” y le dispararon en la cabeza.~~ El auto incrementaba la velocidad y Gabriel sospechaba que en cualquier momento tendrían un accidente. Intentaba no caer en una crisis, pero su ansiedad comenzó a quitarle la respiración y por más que intentaba gritar no pudo hacer nada. Un golpe lo impactó contra el asfalto; cuando entreabrió los ojos vio a un grupo de personas a su alrededor y escuchaba las sirenas de ambulancias y patrullas. «¡Espere, no se quede dormido! ¡Señor, señor!», gritaban los testigos.



No es posible que haya terminado tan rápido con el protagonista, aunque pensándolo bien, no era el cuento adecuado, creo que me quedó mejor la trama romántica,<sup>2</sup> o no, creo que tampoco. Lo mejor será inventar una nueva historia («¿Está seguro de que desea eliminar “Cuentos. Borradores”?» / Sí / Papelera de reciclaje / Vaciar Papelera de reciclaje). Mañana comenzaré de nuevo. Realmente el acto de la escritura es una gran prueba de paciencia, pues aunque «para escribir sólo hay que tener algo que decir», como diría Camilo José Cela, también es necesario ser paciente para pelear contra el reloj, contra las frases que se enmarañan en la cabeza, contra la famosa página en blanco y contra la constante autocrítica. Escribir es negar el mundo real para ampliarlo o crear uno nuevo, pero al intentarlo hay que estar preparado para protestar contra el lenguaje y nuestras propias ideas •

---

2 Ella regresó después de unos meses y no encontró más que la misma carta estrujada que dejó, la arrancó, se paró frente al acantilado y se arrojó a las olas.

\*

No sé dónde puedas estar. He venido a Madeira para verte, tal como lo prometimos. Perdón por no haber llegado el día que acordamos, tuve un accidente en el puerto. Te suplico que no te molestes conmigo, no sé dónde buscarte, así que sólo puedo dejarte esta nota amarrada en la piedra para que me llames cuando la encuentres. Te esperaré.

# En la mecedora...

FRANCISCO MIGUEL GÓMEZ VERA

***En la mecedora, la señora Caimán***

**pendula de lado a lado, de lado a lago,**

**de luz a sombra.**

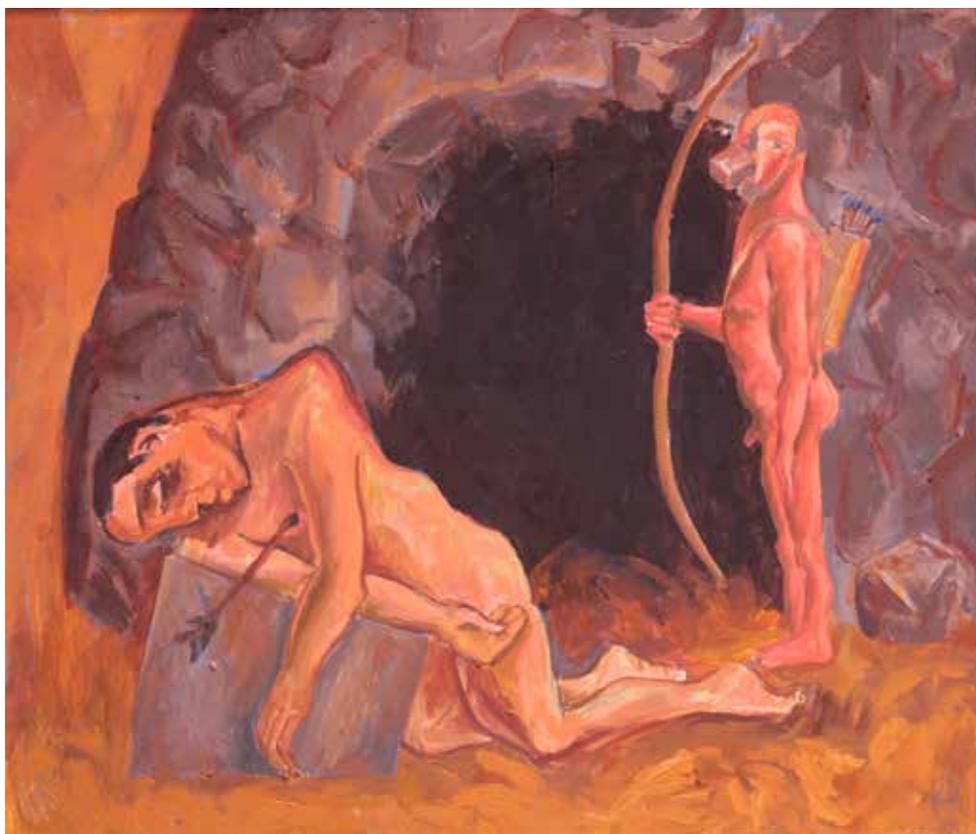
**Devora, plácida, canarios: bocados de calma.**

**Se desplaza sobre un silencio de agua turbia**

**en cuyas profundidades el único peligro es su paciencia.**

# Algología: Antonio Ramírez





«El cuerpo no ha cambiado en los dos mil quinientos años desde Aristóteles. Pero el conocimiento del cuerpo ha cambiado de tal modo que sería muy difícil creer que Aristóteles, Descartes y un libro de texto médico estándar de hoy en día están hablando de la misma cosa. Esto no se aplica a la poesía o a la pintura. No podemos adquirir un mejor conocimiento de los seres humanos del que recibimos de Homero y Eurípides, o de Poussin o del primer Picasso».

ARTHUR C. DANTO

← Página 1:

*Cabeza*, 2009.

Mixta sobre plástico, 75 x 121 cm

*Flechada*, 2019.

Óleo sobre tela, 100 x 120 cm



*Crisis*, 2009.  
Óleo sobre tela, 150 x 130 cm



«Mi cuerpo es la intención. Mi cuerpo es el proceso. Mi cuerpo es el resultado».

GÜNTER BRUS (en uno de los manifiestos del Accionismo vienés)

LUVINA / VERANO / 2020



Te golpeas el dedo gordo del pie derecho. Primero es un dolor agudo causado por las fibras A-delta. Después un dolor intenso, sordo, el de las fibras C, al recibir un estímulo nociceptivo. Todo esto lo estudia la algología.



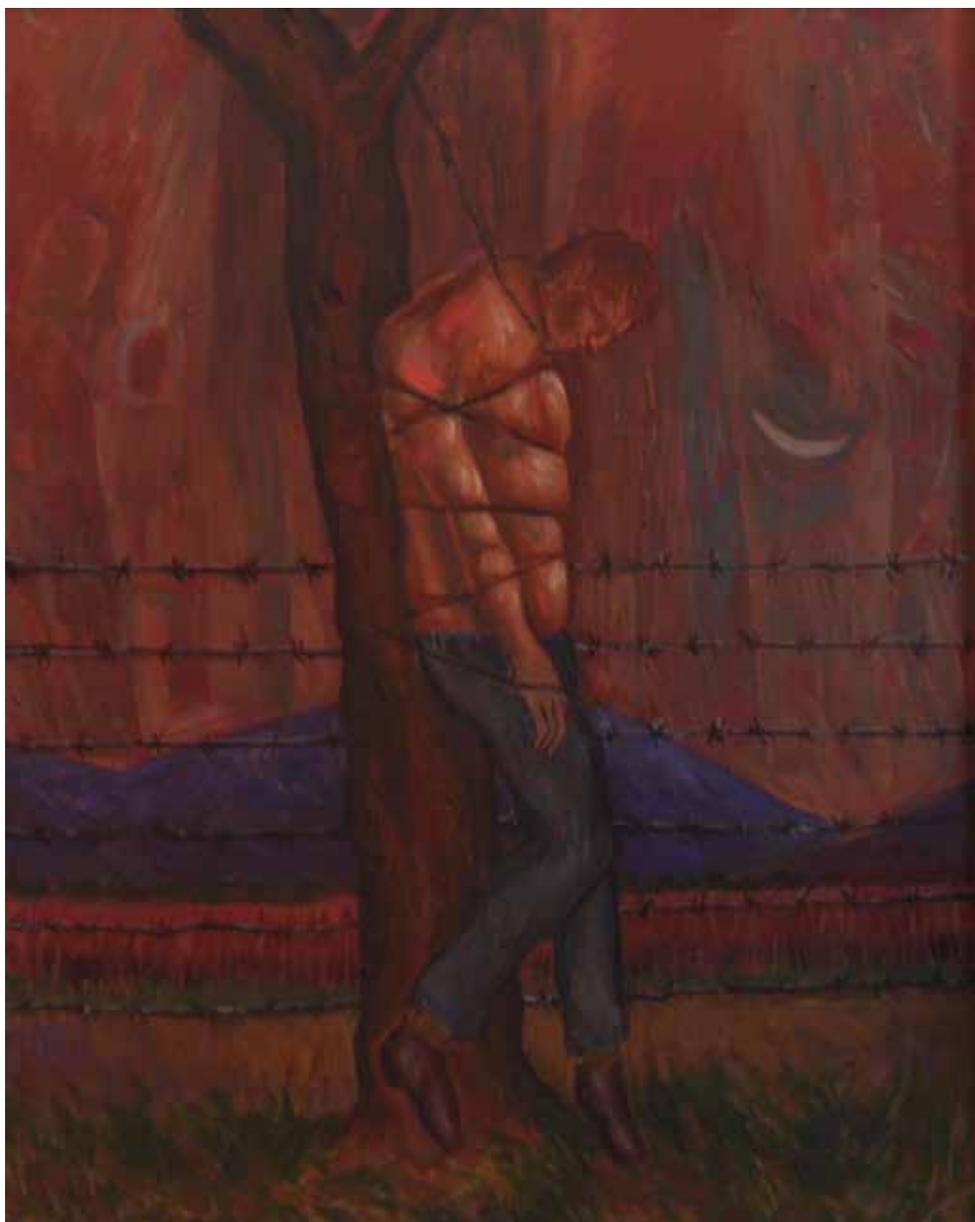
← Páginas IV y V:  
*En horizontal*, 2009.  
Mixta sobre plástico, 75 x 121 cm

LUVINA / VERANO / 2020

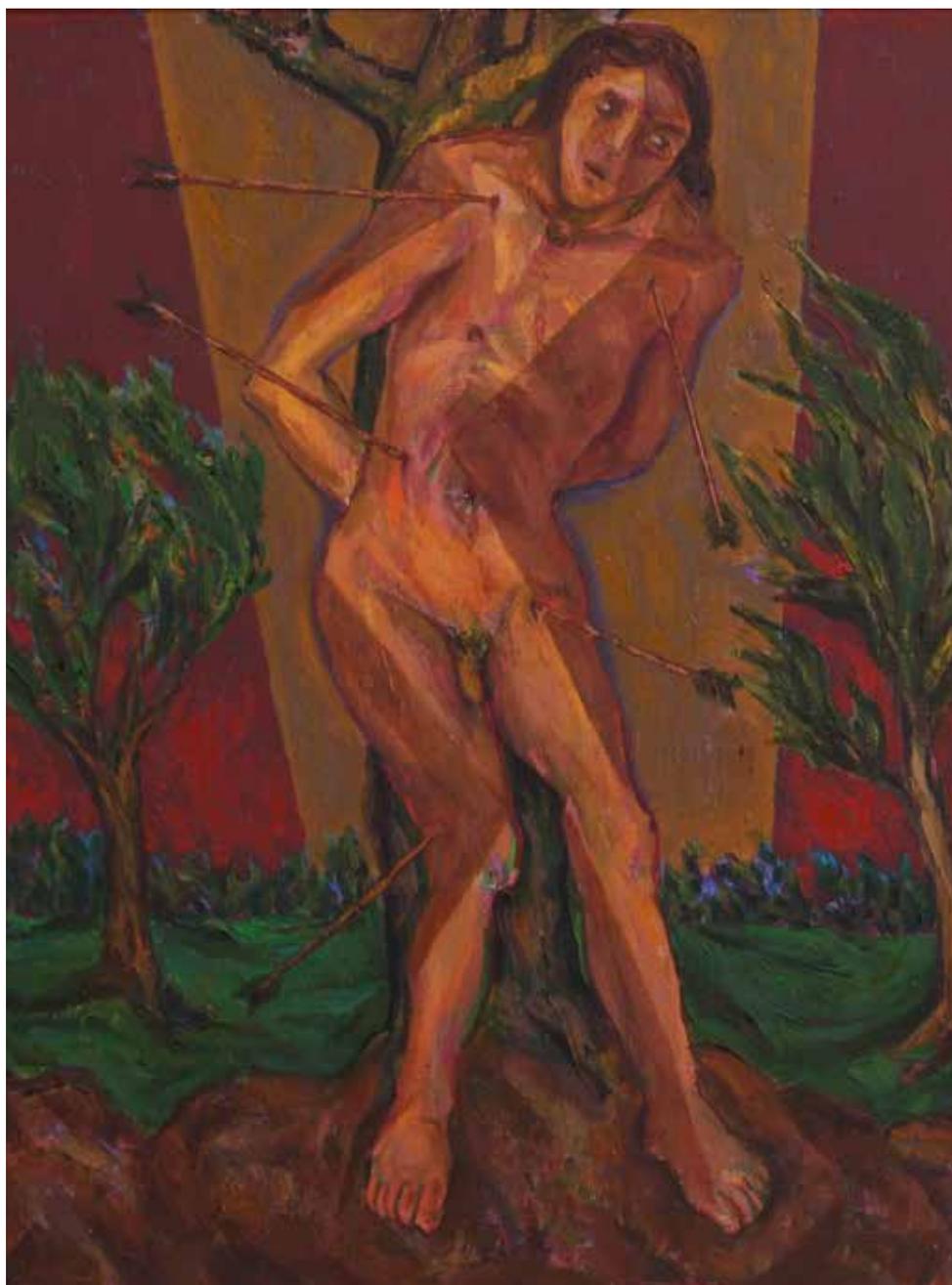
VI



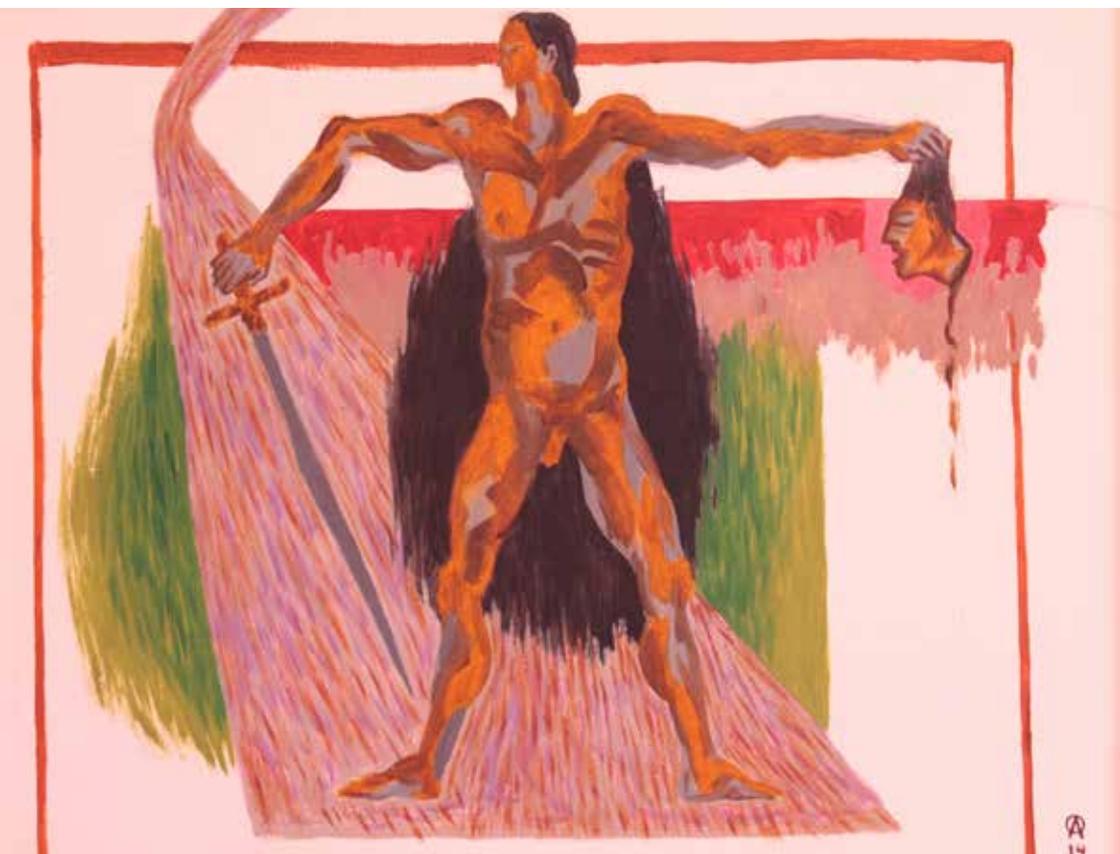
*Chacales*, 2009.  
Mixta sobre plástico, 75 x 121 cm



*Fin de Melesio el rebelde*, 2019.  
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm

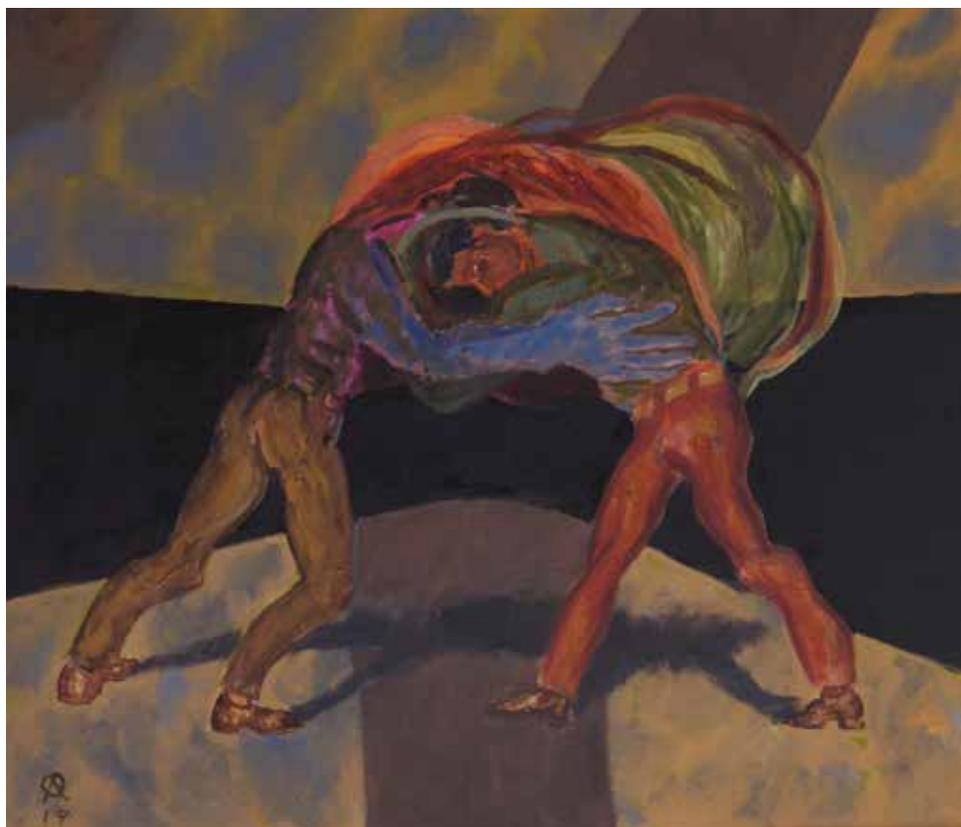


*Sacrificado*, 2018.  
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm



*Colores patrios*, 2014.  
Óleo sobre tela, 70 x 90 cm

← Página XI  
*Riña*, 2019.  
Óleo sobre tela, 86 x 100 cm



«César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...»

CÉSAR VALLEJO



«Nietzsche, al ver cómo un cochero castigaba brutalmente a un caballo caído, se abraza llorando al cuello del animal y lo besa. Fue en Turín, el 3 de enero de 1888, y esa fecha marca, en un sentido, el fin de la filosofía: con ese hecho empieza la llamada locura de Nietzsche que, como el suicidio de Sócrates, es un acontecimiento inolvidable en la historia de la razón occidental. Lo increíble es que la escena es una repetición literal de una situación de *Crimen y castigo* de Dostoievski (capítulo cinco de la primera parte) en la que Raskólnikov sueña con unos campesinos borrachos que golpean un caballo hasta matarlo. Dominado por la compasión, Raskólnikov se abraza al cuello del animal caído y lo besa. Nadie parece haber reparado en el bovarismo de Nietzsche que repite una escena leída. (La teoría del Eterno Retorno puede ser vista como una descripción del efecto de memoria falsa que produce la lectura)».

RICARDO PIGLIA en *Formas breves*



«Mi calavera de dientes desiguales,  
a veces dolorida se dolora,  
otras se acuerda amor mi calavera,  
ay, huesote de luz  
alumbrando desde el doce de marzo  
del treinta y siete, esta carne machaca  
que han de comerse los gusanos».

ABIGAIL BOHÓRQUEZ

*Ataque*, 2016.  
Óleo sobre tela, 110 x 130 cm

Página XII:→  
*En silencio*, 2015.  
Óleo sobre tela, 170 x 210 cm



LUVINA / VERANO / 2020

XIV



LUVINA / VERANO / 2020

XV



Una mancha roja que se queda delicadamente en los labios. Sin salir. Allí solita. Lo único vivo en un cuerpo. Muda junto a un grito que también es sangre, flecha, pantalón, perro, cuerda, hierba, hocico, diente y pantalón. La pintura de Antonio Ramírez es el cuerpo. Esto que nos contiene y de lo que pocas veces somos conscientes. Es el cuerpo, el nuestro, sobre el que escribieron Homero, César Vallejo, Gustave Flaubert y Abigail Bohórquez. Fue nuestro cuerpo autoflagelado con un lápiz y un pincel en Berlín, en 1970. También por nuestro cuerpo Raskólnikov dictó a Nietzsche lo que descubrió Piglia. Sí. Este es el cuerpo que conocemos. El cuerpo que sentimos. De Antonio Ramírez es nuestra algología.

Curaduría: DOLORES GARNICA

← Páginas XIV y XV:

*En la cerca*, 2009.

Mixta sobre plástico, 75 x 121 cm

*Contra el dolor*, 2020.

Óleo sobre tela, 130 x 190 cm



## El cine que duele

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En el cine, como en el arte en general, las impresiones están al inicio de las significaciones: emociones y sensaciones son fundamentales o contribuyen de buena manera a potenciar el sentido. Si las impresiones son fuertes y la experiencia resulta intensa, la sustancia que contiene la cinta será más significativa para el espectador. Lo mismo sucede en la vida cotidiana: las experiencias más emotivas terminan siendo las que permanecen en la memoria y resultan más significativas; las que no provocan mayor emoción se incorporan al flujo de lo intrascendente, es decir, a la vida misma. De ahí que el realizador cinematográfico, incluso el que tiene tan pocas ambiciones y cuyo objetivo primordial es «contar una historia», sabe que la narrativa funciona cuando genera emociones (contar para emocionar, emocionar para dar densidad al significado). Cuantimás el que plantea experiencias más que historias, como el mexicano Alfonso Cuarón en *Gravedad* (*Gravity*, 2013): los asuntos que ahí aborda no son muchos ni particularmente profundos *per se*; la mayor parte de lo que nos presenta ya lo sabemos (y, hasta donde sabemos, sólo

hay vida en la Tierra; y sabemos que hay experiencias vitales que reconcilian y ofrecen la posibilidad de reinventarse). No obstante, la aventura propuesta es prodigiosa, por lo que las emociones son diversas e intensas y, en consecuencia, el tema adquiere densidad, profundidad.

El mal llamado cine comercial y el bien llamado cine industrial privilegian las emociones positivas. No tienen problema, así, en multiplicar la adrenalina en *thrillers* o aun en películas de *suspense* o de terror (género que a menudo se limita a la provocación de sustitos, de sobresaltos), menos aún en empujar las risas con copiosas comedias. El drama inunda la cartelera y por lo general se ubica en la medianía emotiva; la exacerbación, cortesía del melodrama, es hasta terapéutica, y no es raro que al final existan vías para el alivio. Por lo general (lo que llega a la cartelera), todos ellos se mueven en terrenos seguros. Generar malestar es otro asunto. Éste se plantea con mesura para no maltratar a los estómagos débiles ni ahuyentar a los clientes. Un espacio privilegiado para ello, un campo fértil, es el *gore*, que prodiga con fruición torturas corporales y mentales, así como mutilaciones a montones. No está de más subrayar que es un campo que se cultiva escasamente (o, más bien son escasas las cintas que llegan a la cartelera, pues hay festivales que las reciben con gozo). Porque si existe algo desagradable o doloroso, se echa mano del eufemismo, de la alusión o se sugiere en *off*. Porque poner al espectador frente a situaciones desagradables hace que la película suba en clasificación y limite su potencial taquillero. De ahí que hacerlo suponga un reto creativo y, sí, económico. *127 horas* (*127 Hours*, 2010), de Danny Boyle, por ejemplo, fue ubicada en la clasificación

R (restringido; menores de diecisiete años deben estar acompañados de sus padres) por la famosa escena de la automutilación (y eso que utiliza diferentes encuadres y cortes para no concentrarse en el corte de brazo). ¿Cuántas personas desaconsejan *Irreversible* (*Irréversible*, 2002), de Gaspar Noé, por la escena de la violación? En México esta cinta se exhibió en la clasificación C, es decir, para mayores de dieciocho años.

Para Noé y Boyle resultaría difícil hacer modificaciones destinadas a edulcorar su obra. Y no tanto porque sería hacer una concesión a la taquilla (en la cual no pueden dejar de pensar, pues su futuro como realizadores depende en buena medida de que sus películas sean rentables, o al menos recuperen la inversión), sino porque todo cineasta que se respete busca una verdad en su obra, y los cambios supondrían alejarse de esta ambición. El dolor es necesario en

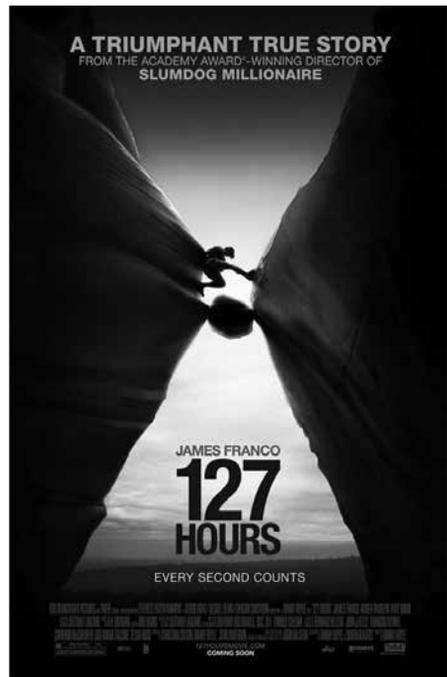
algunos casos para que su discurso adquiera la estatura que imaginaron. Evadirlo sería una forma de boicotarse a sí mismos: tal vez podría hablarse de traición. Así lo entienden también algunos documentalistas. Porque el tema lo demanda y el dolor es fundamental para que el espectador asimile la dimensión de algunos momentos de la historia, de algún personaje. Los grandes asuntos lo requieren, y el eufemismo es una traición. Así lo entendió Alain Resnais en su memorable cortometraje *Noche y niebla* (*Nuit et brouillard*, 1956), en el que busca dar cuenta de la dimensión del Holocausto por medio de las atrocidades cometidas en un campo de concentración. Y de ellas dan cuenta las pilas de cadáveres y las montañas de cabelleras, imágenes que quedan en la memoria y en el estómago del espectador mucho tiempo después de la proyección. No menos dolorosa resulta la



odisea por la sobrevivencia, en una ciudad fantasmal pero amenazadora, de Wladyslaw Szpilman (Adrien Brody) en *El pianista* (*The Pianist*, 2002), de Roman Polanski. Tanto la estrategia como la forma de las películas (Resnais desde el documental, Polanski desde la ficción) son congruentes, porque su ambición es más que informar. Uno sale maltratado —uno debería salir maltratado— de una película que aborda con seriedad y rigor la humana abyección. Lo cual, dicho sea de paso, no sucede en muchas de las películas dedicadas a ese tema, que apelan a la sensiblería y así garantizan que el espectador no salga tan maltratado como para dudar en ver la siguiente película que se ocupará del tema, misma que probablemente se estrenará el año siguiente.

Así lo ha entendido también el documentalista mexicano Everardo González. En *La libertad del diablo* (2017), el cineasta concibe un dispositivo creativo que asume riesgos y que ha pasado por un proceso de reflexión ética, que resulta potente y congruente. A partir de los testimonios de víctimas y victimarios que hablan debajo de máscaras, se va esbozando el mapa de las miserias nacionales, en el que la violencia y la impunidad son síntomas de un profundo malestar. No es exagerado decir que la cinta deja al espectador, incluso al que está más o menos informado sobre la enorme inseguridad que asuela al país, en estado de *shock*. González entrega una obra valiosa como artista y como intelectual: su película es una gran obra de arte (y él es uno de los grandes cineastas de México) y un valioso documento, concebido por un ser humano sensible y consciente, que asume el riesgo y la responsabilidad de decir lo que no puede eludir decir.

Crear una obra que recoge el dolor no es un asunto de sadismo; ver una obra dolorida y dolorosa no es un gesto masoquista. Ante el cinéfilo que diría que uno no paga un boleto de cine para sufrir, tanto el creador como el espectador que dialogan por medio del dolor habrán de coincidir en que hacerlo es algo necesario si realmente se busca dejar hondas huellas en el proceso, mover y conmover. Sin devaluar el amplio mapa de posibilidades que se puede trazar alrededor del cine y sus géneros, por medio de estas obras el cine cumple una función que va más allá de la distracción y la diversión: asume un compromiso con la realidad, es decir, una función vital ●





● *Objeto Satie*, de María Negroni. Caja Negra, Buenos Aires, 2018.



● *Rubén Bonifaz Nuño. La flama en el espejo. Una interpretación plástica de Daniel Kent.* Rayuela / Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2018.



● *Máquinas como yo*, de Ian McEwan. Anagrama, Barcelona, 2019.

### COMPOSICIÓN VITAL

El compositor francés Erik Satie toma la primera persona del singular para contar su historia en el libro *Objeto Satie*, de María Negroni. «Yo, que soy artista de *variétés*, nací...», comienza, para, a partir de ahí, pergeñar una biografía poética llena de humor e ironía, en la que los textos se entrelazan con imágenes diversas: dibujos, fotografías, partituras y más. Los poemas en prosa van creando un ritmo gracias al cual la increíble vida de Satie se despliega ante los ojos y los oídos del lector: «Déjeme decirlo como lo hubiera dicho Poe: los sonidos son sepulcros animados. Uno ejerce, con ellos, ritos de resurrección, deambula por panteones, alza monumentos a ruinas venideras», afirma Satie/ Negroni cerca del final ●

### ILUSTRACIÓN MUTUA

Desde que el artista Daniel Kent leyó *La flama en el espejo*, de Rubén Bonifaz Nuño, comenzó su labor creativa para, finalmente, presentar diez pinturas y veintiocho dibujos que acompañan cada momento del texto. En la primera pintura un hombre baja de la noche acompañado de bestias de todo tipo para alimentar con sangre a un monstruo que nacerá de la tierra. En la página siguiente se lee: «Busco entre vientos sembradíos, / como estirándome de noche, / raíz a los rostros que me miran / tras los espejos que mi rostro, / huyéndome siempre, reconstruyen». Imágenes y poemas se acompañan, creando una dinámica de ilustración mutua, legible y disfrutable ●

### ALGORITMOS Y HAIKÚS

Si hay una amenaza en la presencia creciente de la inteligencia artificial en nuestras vidas, bien podría resumirse en el escalofrío que experimenta Charlie cuando su robot, Adán (una obra maestra de la ingeniería, que le costó una fortuna), empieza a componer haikús. Urdida con grandes dosis de humor negro y con el ánimo de extender una aguda crítica a nuestra condición humana (la inteligencia artificial no es cuestionable: el problema es la nuestra), esta novela muestra a McEwan en plena forma. En su historia, además, Inglaterra perdió la guerra de las Malvinas, Alan Turing llegó a una edad proveyta y los Beatles... Bueno, para qué adelantar sorpresas. (Adán, por cierto, también quiere robarle la novia a Charlie) ●



● *La invasión del pueblo del espíritu*, de Juan Pablo Villalobos. Anagrama, Barcelona, 2020.



● *El otro Arreola. Juan José Arreola & su tío científico*, de Juan Nepote. Fondo Editorial Estado de México, Toluca, 2020.



● *Teoría del caníbal exquisito*, de Josu Landa. La Jaula Abierta, México, 2019.

## NI DE AQUÍ NI DE ALLÁ

¿Qué otorga la pertenencia a un lugar? ¿El tiempo transcurrido ahí, la benevolencia (o la tolerancia) de quienes llegaron antes, la mera suerte? ¿La nacencia, exclusivamente? En todo caso, el hecho de que la pertenencia sea un bien permanentemente en disputa explica, quizás, el rumbo desafortado que lleva el mundo, y sugiere la imposibilidad de que nos aguarde un destino, como especie, que no sea el incesante recelo. Esta novela borda esa realidad al seguir los destinos de dos hombres tristes (uno está por perder su restaurante, a otro está por morirle el perro), y, para los lectores habituados a soltar risotadas cada dos por tres en las novelas anteriores de Villalobos, será una experiencia de lectura algo desconcertante ●

## UN TIPO FASCINANTE

Probablemente los mejores lectores de Juan José Arreola habrán llegado a saber de su tío: el cura renegado y metido a científico, que, según el escritor, se quedaba dormido al ir en bicicleta. La formidable curiosidad de Juan Nepote, uno de los mejores divulgadores de la ciencia que hay en México, se internó en el mundo habitado por ese personaje y regresó con una cantidad de hallazgos que, de tan prodigiosos, hacen pensar inmediatamente en las mejores imaginaciones del sobrino Arreola. Pero lo cierto es que el tío José María fue, por derecho propio, un personaje fascinante. Como este libro, que arreolianos y no arreolianos tendremos que agradecerle a Nepote ●

## CRÍTICA Y CANIBALISMO

Josu Landa elabora una crítica a la crítica cultural contemporánea. Su abordaje lo define como «un atisbo», con un fondo humanístico y filosófico; ahonda en el quehacer del crítico y propone que esta actividad debe abandonar el poder arbitrario y despótico para convertirse en una hermenéutica que construya fuentes de verdad, apartándose de pasiones ideológicas y subjetivas. La columna vertebral de sus reflexiones es el fenómeno del canibalismo, desde la escala más básica hasta la simbólica a través de la crítica cultural, «oficio específico del caníbal exquisito». Y a partir de dialogar y enfrentar el trabajo de otros críticos, concluye que se debe repensar el sentido de la crítica frente al despliegue de la demasiado humana voluntad de crisis ●



## Una trilogía que bien podría continuar

● RICARDO SOLÍS

**Como aclara el autor**, el periodista Diego Petersen Farah (Guadalajara, 1964), su novela *Malasangre* —que completa la trilogía que protagonizan el reportero y editor Adalberto Zaragoza y el comandante Peláez— no se fundamenta, como las dos anteriores, «en un caso real: es ficción de principio a fin», motivo por el cual su tono es mucho más ligero y se distancia un poco de asuntos «verificables» en la prosa cotidiana de los medios impresos, porque se adentra en el mezquino universo de los poetas locales para dar esta vez con un asesino tan cruento como particular.

Primero que nada, tanto Zaragoza como Peláez enfrentan sus respectivas crisis «de la edad madura», pero cada cual a su modo: el primero, que mira desvanecerse su negocio de años, afronta una complicada relación con su hija y las consecuencias de ser un ridículo e inútil intento de amante; el segundo, anclado en la nostalgia procedimental, enfrenta la posibilidad de su despido debido a diferencias políticas con el fiscal en turno y la terrible enfermedad que padece su esposa. Ambos, por supuesto,

saldrán de esta historia apenas librados de mayor escarnio, pero tras conocer la verdad del caso que los pondrá a prueba, una serie de asesinatos en la comunidad literaria local.

Ahora bien, el autor ha señalado ya como la «inspiración» para el inicio de esta historia un bar que funcionó hace unos años en el centro de la ciudad y ostentó el mismo nombre de su novela, un sitio «a donde los poetas iban a leer y los escuchas a tomar cerveza»; aunque, claro, si alguna vez visitó dicho lugar, debe reconocer por igual que su descripción del espacio y el ambiente toman bastante distancia de la realidad; no obstante, debe decirse, lo que se apunta en el libro ayuda a brindar ciertos toques de humor al relato (lo mismo que cuando se refiere a la Escuela de Letras del CUCSH).

Por otra parte, en *Malasangre* el autor nos proporciona una vez más un muy asertivo «retrato» del universo reporteril y de la investigación policiaca local, esto es, Peláez y Zaragoza cada vez retratan mejor un mundo que los «va dejando atrás» y que se transforma a una velocidad que les afecta en exceso, a pesar de que consigan pasar con relativo éxito las pruebas que se les presentan.

A todo esto habría que agregar que la estructura de la novela hace dinámica la lectura, las secciones vienen intercaladas por la «memoria» —se descubre al final— del asesino, y cada una convoca a dos narradores que se hallan «naturalmente» vinculados (se trata de padre e hija, pues), y, mejor aún, no se superponen al contarnos con detalle la secuencia de eventos.

Por supuesto, en la novela hay detalles cuestionables o que, de plano, no funcionan a la perfección, pero no es posible hablar de ellos sin «revelar» el misterio y el atractivo que la sostiene. Claro que, sin

que esto signifique un *spoiler*, podría haber beneficiado al asesino que sus «motivaciones» fueran menos evidentes, que se hubiera tornado más complejo el desenvolvimiento de las causas que desencadenaron los hechos y, en especial, que hubiera sido más detallada y arriesgada la «exploración» —no se me ocurre otra forma de llamarla— que hace el autor de lo que representa o debe ser la «verdadera» poesía, puesto que se limita (prácticamente) a Roque Dalton y Eliseo Diego, no va más allá.

Finalmente, lo cierto es que la pluma no le pesa a Diego Petersen, y quienes ya se hayan aficionado a sus novelas pueden esperar una nueva entrega en el futuro cercano. Lo que sigue siendo un misterio es si regresará a Zaragoza y Peláez (quedan algunos hilos sueltos), pero no hay duda de que esta trilogía cierra con brío y que la Guadalajara de ayer y hoy ofrece muchísimo material para libros que, como esta novela, atraigan numerosos lectores ●

- *Malasangre*, de Diego Petersen Farah. Planeta, México, 2019.



## Monteverdi, Händel, Cavalli y otros olvidados...

### ● GAMALIEL RUIZ

**Es muy común que**, cuando uno se acerca al mundo de la ópera por primera vez, ceda ante la inspiración romántica de diversos compositores del *bel canto*, periodo musical al que pertenecen Donizetti, Bellini, Rossini y algún Verdi, o al verismo, estilo en el que Puccini, Mascagni, Giordano y Leoncavallo extendieron su dominio. Rara vez he sabido que algún no iniciado llegue por el esplendor barroco o la ilustración vanguardista. Yo mismo quedé hechizado cuando asistí a una representación de la ópera *Aída*, de Giuseppe Verdi, gracias al montaje espectacular pero también a la música marcial y elocuente del genio de Busetto. Pero cuando tuve en mis manos la grabación del *Orfeo* de Monteverdi dirigido por Harnoncourt las cosas cambiaron.

Pocas óperas del periodo renacentista o barroco han sido exhibidas en el cartel nacional. Recordemos algunas funciones destacadas: *La púrpura de la rosa*, con música del español Tomás de Torrejón y Velasco (1664-1728) y texto de Calderón de la Barca, estrenada en 1701 en Perú y cuyas funciones en nuestro país sucedieron en el escenario



del Palacio de Bellas Artes durante el Festival del Centro Histórico, en marzo de 2001; *Moctezuma*, del alemán Carl Heinrich Graun (1704-1759), que data de 1755 y que fue llevada al Festival Cervantino en octubre de 2010; *L'Orfeo*, del divino Claudio Monteverdi, (1567-1643), estrenada en 1607 en el Palacio Ducal de Mantua y representada exactamente cuatro siglos después en el Teatro Degollado de Guadalajara; *Alcina*, de G. F. Händel (1685-1759), cuya primera representación ocurrió en 1735 y que en el Centro Nacional de las Artes fue vista en el año 2014; y más recientemente *La coronación de Poppea*, última obra maestra de Monteverdi, llevada a escena en 1642 en el pionero Teatro Grimani de Venecia, y que la Ópera de Guanajuato exhibió durante el pasado mes de febrero en el Teatro Juárez.

En diversas entrevistas, célebres contratenores contemporáneos, como Philippe Jaroussky, Flavio Oliver y Michael Chance, me han hablado del éxito de

la ópera barroca en teatros europeos y americanos, así como de una profunda admiración en particular por Claudio Monteverdi, mi compositor favorito.

Durante una larga década sugerí a diversos directores, intendentes y secretarios de cultura el indispensable montaje del *Rinaldo* (1711) de Händel, sin duda una de las obras musicales más difíciles de representar, no sólo por las exigencias vocales (pobre del contratenor que afronte el rol titular, con sus arias de bravura), sino también por la destreza y la imaginación que debe poseer el director de escena para recrear una historia que incluye mucha de la mejor música del amado sajón, además de dragones voladores, atléticos ejércitos, castillos mágicos, sirenas y escenas bélicas al por mayor. Siempre recibí respuestas negativas o frases de esperanza muy elocuentes ante una ópera cuya aria más famosa señala con hermosos compases «Lascia ch'io pianga mia cruda sorte» («Dejad que lllore mi suerte cruel»).

La música de Monteverdi es un bálsamo para el alma; desafortunadamente, sólo tres de sus óperas sobrevivieron al paso del tiempo, y aun en la actualidad se representan con resultados más o menos felices: *L'Orfeo*, *El regreso de Ulises a su patria* y *La coronación de Poppea*, las tres poseedoras de gloriosa inventiva musical y teatral.

La herencia operística del divino Monteverdi pasó a manos de Francesco Cavalli (1602-1676). El género iba por tan buen camino que se abrieron teatros para las nuevas obras: recordemos que en 1637 se abrió el célebre Teatro de San Casiano, con *L'Andrómeda* de Francesco Manelli (1594-1667), en la ciudad de Venecia.

Parece ser que en nuestro país aún no ha habido la oportunidad de ver por



primera vez la citada ópera de Manelli, ni tampoco las fascinantes *Eliogábalo* (1667), *Il Giasone* (1649) o *La Calisto* (1651), estas tres últimas de Cavalli, precisamente, alumno y colaborador cercano de Monteverdi cuando ambos coincidieron por varios años en la Basílica de San Marcos, en la Serenísima.

Y ya que hablamos de Cavalli, un aria de su *Calisto* es incluida en el novel álbum del contratenor polaco Jakub Józef Orliński, titulado *Facce d'amore* (Rostros del amor), con acompañamiento del conjunto Il Pomo D'Oro, que dirige Maxim Emelyanychev. La voz de Orliński posee una belleza asombrosa. Otros compositores interpretados con sutilezas y una atractiva gama de colores vocales son Bonocini, Hasse, Händel, Conti, Orlandini y Scarlatti. En nuestra opinión, la citada aria de Cavalli; «Penna tirana», de *Amadis de Gaula* (Händel); «Che m'ami ti prega», de *Nerone* (Orlandini), y «Sempre a si vaghi rai», de *Orfeo* (Hasse) son las joyas de este sublime catálogo barroco.

Pues bien, el refinamiento instrumental, la belleza del canto y la imaginación barroca son esenciales en nuestra actualidad. Hemos escuchado hablar mucho de los legendarios castrados italianos Caffarelli, Farinelli, Senesino, Nicolini, Scalzi, Carestini, Guadagni, etcétera, y sería muy grato profundizar en el legendario repertorio que protagonizaron. Dentro de cuatro años se cumplirán tres siglos del estreno de *Giulio Cesare* de Händel (obra que vi recientemente en La Scala, con un elenco espléndido), y no estaría nada mal verla escenificada en nuestro país por primera vez, ahora que existen tantos cantantes y directores especializados en tan fascinante estilo musical que no merece estar en el olvido ●

## Rizomante

### Irse del monasterio

● LUIS JORGE AGUILERA

**Con cierta ironía**, Christopher Domínguez Michael señala el tono «autohagiográfico» en el que están escritas las memorias de Ernesto Cardenal (1925-2020) en dos volúmenes, *Vida perdida* y *Las ínsulas extrañas* (2003). El origen de la tradición hagiográfica se verifica en un *corpus* textual escrito durante los tres primeros siglos de nuestra era: se trata de las *Apologías*, los *Hechos apócrifos de los apóstoles* y las *Actas de los mártires*, documentos en los que se representa «la cultura literaria cristiana emergente en su tiempo y se muestra el proceso de construcción de las identidades cristianas», como concluye Helen Rhee.

Durante la alta Edad Media se estabilizan los rasgos que dan forma al género hagiográfico. En la prolífica producción de vidas beatas queda siempre clara una intencionalidad hagiográfica con la que el binomio espiritual-autoridad eclesíastica —Hildegard von Bingen y Bernardo de Claravaux, o bien Lutgarda de Aywières y Tomás de Cantimpré— pretendía introducir en la mística experiencial paneuropea nuevas dramáticas espirituales y al tiempo procuraba resguardo en la ortodoxia a sus protagonistas.

Este binomio se repite en las memorias del sacerdote y poeta nicaragüense. En las primeras páginas de *Vida perdida*, Ernesto Cardenal agradece a Luce López-Baralt, quien «tan minuciosamente corrigió estas páginas»; son dos los conocedores de la tradición mística quienes han intervenido en la escritura de estas páginas memorísticas. Lo cierto es que, una vez pasados los paratextos, el texto atribuye la autoría a un tercero: «después hablaré de ese amor si así lo quiere Dios, que es el que de alguna manera escribe por mí, o dirige lo que yo escribo en cierto modo», atribución que recuerda la obediencia de Teresa de Ávila en la escritura de sus *Moradas del castillo interior*: «cuando algo se atinara a decir, entenderán que no es mío, pues no hay causa para ello, si no fuere tener tan poco entendimiento como yo habilidad para cosas semejantes si el Señor por su misericordia no la da».

*Vida perdida* y *Las ínsulas extrañas* están modeladas según la vida y la obra de más de un santo. Entre ellos destaca con decisión Juan de la Cruz. En esta cuestión, el texto se presenta con honrada nitidez. No sólo el descubrimiento de la vocación, el marxismo interiorista o la fundación de Solentiname, ínsula extraña del siglo XX, son orientadas por Juan de la Cruz. Aun durante la insustancial temporalidad de la experiencia teopática, Ernesto Cardenal recuerda las recomendaciones apofáticas que hace el mistagogo del renacimiento español:

la que empezaba a sentir cuando me acercaba a la entrega; pero ahora se venía haciendo grande; y yo ya sabía de dónde procedía eso que me estaba entrando; y me acordé de lo que aconsejaba san Juan de la Cruz y lo quise

rechazar, para no equivocarme con nada falso. Y aunque lo rechazaba aquello crecía más. (Todo esto muy rápido, como dije). Y esto pasó de ser una paz muy sabrosa a ser un deleite muy grande, placer inmenso, que se iba haciendo inmenso hasta ser intolerable.

Thomas Merton atestiguó y orientó los ardores primeros de la vocación religiosa de Ernesto Cardenal. Así como antes el maestro de novicios alentara al joven nicaragüense a entrar en la trapa de Our Lady of Gethsemani, en Kentucky, misma en la que Merton vivía su vocación como monje benedictino, lo alienta después a abandonarla, pues la «capa de devoción que cubre un falso misticismo y una completa vaciedad del alma» que asolaban el monasterio terminarían por arruinar la rica vida espiritual de Ernesto Cardenal.

Juan de la Cruz se vio en una situación similar, según recoge la misma Teresa de Ávila. En un encuentro sostenido entre ambos, quizá el único, Juan de la Cruz, ya ordenado fraile carmelita, le cuenta a la reformadora sus intenciones de abandonar la orden del Carmen y unirse a la cartuja por no encontrar en los carmelitas respuesta a sus inquietudes interiores. Teresa de Ávila lo convence de quedarse y unirse a ella en la reforma que estaba preparando. Ambos, Ernesto Cardenal y Juan de la Cruz, se plantean irse del monasterio por la falta de vientos que instiguen sus ardorosas vidas interiores. La decisión de subir el monte Carmelo y descubrir sus caídas es, en buena medida, el catalizador de escritura lírica en ellos.

Leer *Vida perdida* y *Las ínsulas extrañas* únicamente desde la tradición memorística, o incluso desde la tradición de las



*Confesiones* de Agustín de Hipona o de Jean-Jacques Rousseau, priva de algunos de los múltiples sentidos a un texto que efectivamente ha de ser leído teniendo en cuenta también el lugar desde donde se ha escrito, lugar que efectivamente parece ser el género hagiográfico.

Al lado opuesto de Ernesto Cardenal está Leonard Cohen, quien se va del monasterio por reconocer que no tiene el don para cosas espirituales. Esta partida del monasterio queda dicha en «Leaving Mt. Baldy»:

I came down from the mountain  
after many years of study  
and rigorous practice.  
I left my robes hanging on a peg  
in the old cabin  
where I had sat so long  
and slept so little.  
I finally understood  
I had no gift  
for Spiritual Matters.  
«Thank You, Beloved»  
I heard a heart cry out  
as I entered the stream of cars  
on the Santa Monica Freeway,  
westbound for L. A.  
A number of people  
(some of them practitioners)  
have begun to ask me angry questions  
about The Ultimate Reality.  
I suppose it's because  
they don't like to see  
old Jikan smoking ●

## Primera lectura

# Voluntad a fuego lento

● LUIS ARMENTA MALPICA

**Cuando los poetas** descubren que sus palabras se refieren exclusivamente a otras palabras y no a la realidad que debe ser descrita fielmente, pierden las esperanzas. Esta sentencia de Czesław Miłosz es, quizás, una de las causas del tono sombrío de la poesía contemporánea. Si el poeta polaco define la poesía como «la búsqueda apasionada de lo real», ¿a quién y de cuál realidad habla quien escribe un poema? En un poema lo importante es la precisión del lenguaje y sus recursos, por encima de la pasión u otras emociones. Esto se ha dicho mucho: en la poesía ingenua privan los sentimientos, por eso sufre el poema. A los lectores no nos conmueve el dolor que se expresa en unos versos, sino el modo en que se muestra. El mundo del poeta es el ahora; el mundo del poema es el futuro.

Fernando Carrera (Guadalajara, Jalisco, 1983), con *Fuego a voluntad*, su tercer libro (luego de *Expresión de fuego*, de 2007, y *Donde el tacto*, de 2011), se muestra cada cuatro años (si consideramos la edición bilingüe español-francés de *Où la toucher*, de 2015) como un poeta constante y elitista: no busca complacer ninguna estética inferior a la suya

y, por lo tanto, es arrogante y arrojado en su escritura. Ofrece una verdad persuasiva, no excluyente, que se encarna en su voz. Reconocible ya, fraguada a fuego lento por tema y armadura. Con Fernando Carrera lo extraño es familiar y viceversa. Muestra «Un lenguaje de las transfiguraciones» y pensamos en un árbol, una ciudad, un templo. Aborda la «Certeza de la devastación» como un acto de fe, una verdad cercana como «Las piedras de la noche» o «La flor de los adentros»: extrañezas para hablar, con soberbia, de sí mismo, de los mitos, de los hombres antiguos y de nadie.

En diálogo abierto con otros poetas anteriores, como los simbolistas franceses (Rimbaud, Mallarmé, Valéry) o Dante Alighieri, en Fernando Carrera conviven la tradición órfica, el mito de Prometeo, las sagradas escrituras y las partituras contemporáneas, en un andamiaje que otorga a los silencios musicales la nota de reposo o reflexión filosófica en el poema. Signo natural, el silencio, para encaminar un discurso que inicia, como el fuego, con pocos elementos, antiguos, de resonancia tan natural como las ramas de un árbol. Leña es la palabra, y el artífice del fuego ansía convocar a su tribu para mantenerlo en alto, con vida, como la tradición poética a la que Fernando alude constantemente y que lo mismo llama al Conde de Lautréamont (para su poema «Nosferatu») que a las visiones de Eurípides al leer los intestinos como oráculo.

Como buen poeta que es, Fernando Carrera ilumina los temas con su historia: no la real (ésta no nos importa), sino la reinventada. Sabemos de sus gustos musicales (Camarón de la Isla o Rachmaninov), de su interés por la cultura griega, y el aislamiento al que lo lleva cierta falta de humor en su poesía. Pero esta voluntad de ser extraño

lo vuelve familiar a nuestros ojos. Hijo del ritmo literario más actual, «la espalda es un camino» y le funciona: sus poemas se nutren de elementos primarios, primitivos, primigenios: material inflamable para quien puede convertirse en Prometeo en su departamento. Ese ritmo es el acto de la composición. Si el fuego es la inquietud central en este libro, por ejemplo, no hay revisión cosmética que pueda detenerlo. Llame quien llame, arda lo que arda, un poema nos recuerda qué somos, dónde estamos, para quién (uno solo) escribimos.

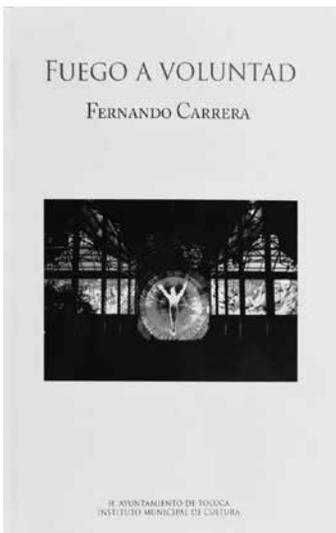
«Un poema nos permite creer que tenemos un alma», nos dice Stephen Dunn en su libro de ensayos *Historia de mi silencio*. Y esa alma tiene un apetito estoico. Hambre de veracidad emocional, de resistencia. Aquello que, por autocomplacencia, permitimos creer o dimos por sabido le cede su lugar a la extrañeza. Por eso un poema personal siempre es ficticio: no es una confesión, ni solipsismo, ni autocelebratorio. Poner el alma al fuego es una buena prueba de confianza. La voluntad existe y toma el riesgo: que la grasa que envuelve al narcisismo se reduzca a cenizas y permanezca el humo, la ceniza, «Una luz hasta ayer desconocida», «El indomable rojo» del poeta. «Pero riesgo es rara vez la palabra adecuada: ambición es más precisa», nos dice Stephen Dunn. Entonces, me refiero a Fernando Carrera como un hombre narcisista, soberbio, elitista y ambicioso. Cuatro filos que le dan equilibrio a su trabajo de poeta. «La moralidad del poeta reside en mantener sus herramientas afiladas, siempre listas para la convergencia de un interés profundo con el tema del poema» (de nuevo Stephen Dunn). Fernando lo consigue a lo largo de este poema que es un río en deshielo. A la manera de Dante, caminamos hacia el peligro por él, deslumbrados a veces,



confiados en algunos senderos conocidos. Al contrario de Orfeo, Fernando Carrera siempre mira hacia atrás mientras va recorriendo sus poemas. Lo acompaña su sombra porque, en esta carrera, Fernando vive solo. Con sus silencios canta, todo es canto en la lumbre que crece, pero no desgañita sus puras intenciones. A la mitad del cuerpo, el alma se endurece y derrite conforme mantenemos el fuego en nuestras manos.

La voluntad de leer no cede nunca. Esto se debe, sí, a los fillos del poeta. Se agradece la escritura afilada y no la risa fácil. Se agradece su amor a la escritura. Su propia inmolación. Si este fuego no alumbrá otros caminos no es culpa del poema. Si otros poetas no se reúnen a celebrar la misma luz, qué importa. Sobran hombres con alma buscándose en el filo de otros hombres. La poesía no basta para cambiar al mundo. Tampoco existe un fuego que lo ilumine todo. Sin embargo, si el poema se mueve, se mueve a voluntad, hay esperanza ●

- *Fuego a voluntad*, de Fernando Carrera. Instituto Municipal de Cultura de Toluca, Toluca, 2018.



## Zona intermedia

# De la impotencia ante el dolor a la potencia del arte

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

### 1

**Un día se cerraron** las fronteras de los países, de las ciudades, de los pueblos. Y nos quedamos encerrados, cada quien dentro de su casa, en una habitación, en un departamento. Unos dentro de cartones haciendo la función de paredes; otros varados en las calles desiertas.

Un planeta tan vasto, heterogéneo, tan distantes unos sitios de los otros. Un planeta vigoroso (o al menos eso creíamos), inabarcable incluso por la imaginación. De pronto paró su ritmo y todos fuimos igual de vulnerables, igual de enfermos, igual de aterrados ante la muerte. Todos iguales ante el dolor. ¿Cuál es esa frontera que traspasamos? ¿Cuál esa línea que ya no nos deja regresar? ¿Qué tecla se tocó o qué trompeta nos dio el réquiem para estar ahora excavando un territorio desconocido y al que pareciéramos no pertenecer?

No hay regreso. Parece que nos salimos de nuestra Tierra, de este gran aparato natural que nos contenía y resguardaba del infinito, de lo eterno, del abismo. Los perímetros se desdibujaron y estamos fuera, ahora somos minúsculos ante nosotros mismos. Y nos tenemos miedo. Aquellas ciudades que

como grandes castillos nos acogían con sus múltiples bellezas y dentro de las cuales vivíamos intensos placeres. O aquellos recorridos a través de las calles de nuestro barrio, extendidas con su riqueza humana desplegada y su variedad de comercios. Los cielos que surcábamos en aviones potentes, y desde los cuales podíamos admirar los miles de poblados minúsculos a la distancia como de juguete, viviendo su propia paz, su cotidianidad rápida o en calma, pero suya.

Abruptamente todo esto se suspendió y las cortinas se bajaron, las cortinas de nuestro planeta y todo lo que ahí nos hace pasar instantes, días, meses, años, y nos induce a trazar un dibujo de nosotros mismos. Todo eso se borró. Nuestras ciudades quedaron quietas, y peor, plegadas como los títeres después de la función. ¿A qué habíamos estado jugando? Ahora estamos afuera, replegados y sin poder entrar. Estamos dentro de nuestra Tierra pero en realidad nos sentimos expulsados. No podemos ni siquiera respirar. Y nos une el dolor. El nuestro, el de los otros cercanos y el de los que se encuentran en latitudes opuestas; nos duelen los desconocidos. Nunca antes nos había importado desde nuestra entraña la situación de los orientales, de los europeos, o de los indios, de los israelíes. Ahora cada minuto tenemos la zozobra, cada instante estamos atentos. Nos duele el dolor porque sabemos que está a punto de llegar a nuestra puerta, o porque ya llegó.

## 2

**Dolor, del latín** *dolere*: sufrir: *soportar, tolerar, aguantar*. ¿Qué se soporta, qué se tolera? Cuando el orden del mundo sufre una laceración la realidad se desgaja y comienza a reinar el mal. Para Kafka, «el mundo puede considerarse bueno solamente desde el

punto desde donde se creó, porque sólo allí se dijo: Y él era bueno [...] y sólo a partir de allí podrá ser condenado y destruido».<sup>1</sup> La vida siempre está en medio de ella misma, pues, como seres temporales que somos, la característica determinante de este mundo es la transitoriedad. Si vivimos en un continuo estado transitorio, entonces la experiencia es la conexión con el goce y con el dolor: a través de la experiencia llegamos al límite. En un extremo nos topamos con la muerte, paramos en seco sin atravesarla, sin saber qué sigue. Aquellos que pasan ya no vuelven, esa línea es irreversible. Ahí ya no hay ni bien ni mal. Un sólido silencio. Es la nada. O el continuo. Es la contundencia de lo que ya no es al menos de cara a la vida. El otro extremo es nuestro interior, el inconsciente, ese mundo soslayado que se va nutriendo de lo que no se expresa mediante la conciencia; se rezaga, se calla, se olvida.

## 3

**El arte del siglo xx** dio un vuelco y se comenzó a hurgar en el territorio donde la experiencia no actúa; lo que se busca es lo inexpresable. Para Giorgio Agamben, este territorio se conquista en los apartados del inconsciente que deja la infancia. «A la expropiación de la experiencia, la poesía responde transformando esa expropiación en una razón de supervivencia y haciendo de lo inexperimentable su condición normal».<sup>2</sup> Lo inexperimentable como tal es «lo desconocido»: esto es lo nuevo en el arte: lo nuevo ya no es la búsqueda de un objeto original de la experiencia, sino la paradójica

1 F. Kafka, *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*, Laia Literatura, Buenos Aires, 1975, p. 83.

2 G. Agamben, *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2011, p. 54.

búsqueda de la creación de un lugar común, posible sólo mediante la destrucción de la experiencia. Para Agamben, Baudelaire, en *Las flores del mal*, es ejemplo de la creación de un «extrañamiento» que despoja de su experimentabilidad a los objetos más comunes, y convierte ese lugar común en una nueva experiencia de la humanidad. A esta búsqueda se suma Rimbaud desde los primeros versos de *Una estación en el infierno*: «Antaño, si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde se abrían todos los corazones, donde todos los vinos fluían. / Una tarde, senté a la Belleza sobre mis rodillas. —Y la encontré amarga. —Y la injurié».<sup>3</sup> Agamben propone como otro ejemplo clave *En busca del tiempo perdido*: «en Proust ya no hay en verdad ningún sujeto [...] El sujeto despojado de la experiencia se presenta allí para poner de relieve lo que desde el punto de vista de la ciencia únicamente puede aparecer como la más radical negación de la experiencia: una experiencia sin sujeto ni objeto: absoluta».<sup>4</sup>

#### 4

**Una experiencia absoluta** se topa con la experiencia del lenguaje. El lenguaje en sus dos posibilidades, una en su capacidad histórica, semántica: sus significados, su sentido y sus ramificaciones. Y la otra, en su estado naciente, semiótico: ese inicio del torrente lingüístico en donde la única realidad es la experiencia natural, podría decirse originaria, de sonidos e interjecciones que forman un cúmulo irracional, inconsciente, no de experiencia sino del sentido inicial del ser.

Un ejemplo contundente es la frase «Preferiría no hacerlo», del cuento «Bartleby

el escribiente», de Herman Melville. Es la única expresión (con mínimas variaciones) que el protagonista —el escribiente— menciona para relacionarse con los demás, desde su jefe abogado hasta sus compañeros de oficina y los celadores de la cárcel. Su repetición, su insistencia, la misma composición del enunciado la vuelven una frase límite, insólita, llegando a lo inarticulado por carecer de congruencia con la realidad. La frase se vuelve fórmula que crece y se ramifica como un virus que penetra en el abogado hasta llevarlo —también a él— a su propio límite, a la indefensión espiritual: «Por primera vez en mi vida una impresión de abrumadora y punzante melancolía se apoderó de mí. Antes, nunca había experimentado más que ligeras tristezas, no desagradables. Ahora, el lazo de una común humanidad me arrastraba al abatimiento [...] Recordé las sedas brillantes y los rostros dichosos que había visto ese día, en ropa de gala, bogando como cisnes por el Mississippi de Broadway y los comparé al pálido copista, reflexionando: Ah, la felicidad busca la luz, por eso juzgamos que el mundo es alegre; pero el dolor se esconde en la soledad, por eso juzgamos que el dolor no existe».<sup>5</sup>

Esta frase, cuya semántica se desmorona, toma fuerza a manera de un muro, como el muro que Bartleby se queda mirando después de renunciar a ser copista y ante el cual permanece quieto, incluso hasta el final de sus días en la cárcel. En este límite comienza la inconciencia, el espacio en blanco, abismal, donde se pierde el significado para abrirse una relación primaria del ser consigo mismo: «Tan cierto

3 Rimbaud. *Poésies complètes*, Le Livre de Poche, París, 1984, p. 125.

4 Agamben, *op. cit.*, 56.

5 H. Melville, «Bartleby, el escribiente», en *Antología del cuento triste*, Bárbara Jacobs y Augusto Monterroso (comps.), Alfaguara, México, 1997, p. 34.



es, y a la vez tan terrible, que hasta cierto punto el pensamiento y el espectáculo de la pena atraen nuestros mejores sentimientos, pero algunos casos especiales no van más allá». <sup>6</sup> Bartleby no niega ni afirma, queda bloqueado en ese término ambiguo, «Preferiría no hacerlo», por lo que no da pie a la discusión ni a la cólera. Con voz suave se queda suspendido en su frase: queda anclado en la imposibilidad de actuar. El abogado comienza a enloquecer, traspasa ese límite y pierde toda conexión con la lógica, hasta verse obligado a huir, cambiando de lugar su propia oficina.

## 5

**No sólo el abogado** busca el afuera para deshacerse de Bartleby, sino que el propio lenguaje queda en un *afuera*. Una vez que se sueltan las amarras de la convención objetiva, priva a las palabras de las cosas y a los actos de las palabras: priva al lenguaje del lenguaje, de toda referencia, y ocurre la desnaturalización del significado, para ingresar en la música del lenguaje; para llegar a su naciente, a sus raíces, a ese nudo primigenio del que brota como de un manantial la resonancia de las palabras y que proviene del silencio. Así lo afirma Giorgio Agamben, que el acto de creación es el descenso a un abismo, el de la propia, íntima, potencia, y de la impotencia. El abismo —el dolor— constituye la vida misma de las tinieblas, la raíz del infierno en donde se genera la nada. Únicamente en el momento en que se alcanza el límite de la propia impotencia se llega a crear, a partir de la nada, algo: la poesía: el arte ●

## Visitaciones

### Los viajeros, las voces

● JORGE ESQUINCA

**Asomarse a las páginas** de *Los errantes* como quien recorre con la mirada las minucias de un extenso gabinete de curiosidades. La escritura de Olga Tokarczuk, página tras página, ejerce sobre el lector una seducción impostergable. Y, junto con ésta, el deseo de atrapar, así sea en una suerte de pequeñas cápsulas, renglones, frases, destilados de una visión que se entrega para tentarnos. De aquí el demorado placer de sucumbir a la tentación de fraccionar —como lo hizo Frederick Ruysch con el cuerpo humano— el discurso narrativo para conservarlo en lascas, en destellos. ¿Una red lanzada al aire en busca de especímenes dispuestos a dejarse atrapar, a dejarse —aunque sea por un vacilante momento— convencer? *Los errantes*, una escritura que sin cesar cambia de vía, sólo para no dejar de moverse; como si el movimiento fuera su principal, su única substancia. La edición es de Anagrama y la traducción —que nada nos cuesta aplaudir— es de Agata Orzeszek.

\*

No eran auténticos viajeros, porque se iban para volver.

6 *Ibid.*, p. 35.

\*

Si se pudiese mirar al mundo sin protección alguna, valiente y honradamente, se nos partiría el corazón.

\*

Sólo se oye el zumbido de las moscas, la familiar textura del silencio.

\*

La flor de agave disparándose hacia lo alto desesperadamente, como un fuego artificial petrificado, una eyaculación triunfante.

\*

Precisamente lo volátil, lo móvil, lo ilusorio equivale a lo civilizado. Los bárbaros no viajan, simplemente van directos a su objetivo o hacen incursiones de conquista.

\*

A fin de cuentas es bien sabido que la verdadera vida no es otra cosa que movimiento.

\*

Hay demasiado mundo. Cabría reducirlo antes que ampliarlo o expandirlo.

\*

Se dice que al construir un aeropuerto hay que sacrificar un ser vivo. Para conjurar las catástrofes.

\*

El verdadero Dios es un animal. Está en los animales, tan cerca que no somos capaces de verlo.

\*

Me gusta mucho pensar que la lectura de libros pueda abordarse como una obligación

moral de hermanos y hermanas hacia el prójimo.

\*

Es un fenómeno que los psicólogos del viaje denominan sincronicidad; prueba de que el mundo no carece de sentido. Prueba de que este magnífico caos irradia en todas direcciones hilos de significados, redes de lógicas extrañas que, para los creyentes, no son sino las huellas dactilares de los dedos de Dios.

\*

La noche no termina nunca, se extiende siempre su poder sobre alguna parte del mundo.

\*

La hermosa escritura árabe, para mí del todo incomprensible, se deslizaba suavemente por la pantalla. Me habría gustado tomarla de la mano, tocarla, antes de preguntarme qué podía significar.

\*

Un harén nunca podrá ser explicado con palabras.

\*

Se convirtió en su amigo íntimo, en su callado compañero de cristal.

\*

La «mixture de Ruysch», esa agua estigia donde lo sumergido tendría garantizada la inmortalidad, al menos la del cuerpo.

\*

Una secuencia de cuadros bañados por una luz amarilla que constituyen los actos individuales de una misma representación

titulada Vida. La pintura holandesa.  
Naturaleza viva.

\*

¿Y si nuestro cuerpo contuviese el mundo entero, la mitología toda? A lo mejor existe un reflejo de lo grande y lo pequeño, el cuerpo humano lo une todo con todo: relatos y protagonistas, dioses y animales, el orden de las plantas y la armonía de los minerales.

\*

Dios escribe con la zurda en espejados caracteres.

\*

Dibujar nunca equivale a reproducir: para ver, hay que saber mirar, hay que saber qué se mira.

\*

Obsesionarse significa presentir la existencia de un lenguaje individual, irreplicable, que, usado sin miedo, nos permitirá desvelar la verdad.

\*

Me duele algo que no existe. Un fantasma.  
Un dolor fantasma.

\*

¿Es Dios mi dolor?

\*

En lo profundo de su alma habría preferido ser astrónomo o cartógrafo, alguien capaz de aspirar a espacios más allá de lo que nuestros ojos y nuestras naves pueden alcanzar.

\*

Recuerda la blancura cegadora de los inviernos. El blanco y las aristas de una luz condenada al destierro. Una blancura así sólo sirve para enmarcar la oscuridad, una oscuridad que lo invade todo.

\*

No existe más acceso al ser humano, tampoco al mundo, que no sea el corporal.

\*

Muévete, no pares de moverte.  
Bienaventurado es quien camina ●

## Sigilosos v(u)elos

### El dolor está en las raíces de las cosas

● VERÓNICA GROSSI

*a Amy Williamsen, requiescat in pace*

I.

**La mejor filosofía** se nutre del dolor, así lo han expresado grandes pensadores como Nietzsche o Heidegger. El dolor recorre la más grande literatura, como *Judas*, la obra maestra del Premio Nobel israelí Amos Oz, con la que cerró su vida, o *las Almas muertas*, del ruso Nikolái Gógol, novela que lo llevó al suicidio.

¿Qué hacer con este dolor? ¿Cómo llegar a tocarnos para sentir la cercanía? La soledad



nos hunde en una búsqueda constante de vida o de autoconocimiento, como diría Nietzsche. Lo dionisiaco, la vida en su plenitud y movimiento, o lo apolíneo en su armonía dentro de los límites de la forma, cierran en un consuelo temporal nuestro terror hacia lo infinito.

¿Cómo acogernos? ¿Cómo sentirnos acompañados en este recorrido solitario que termina en otro abismo, el de la muerte? Las formas indescifrables de la naturaleza, cada vez más lejanas y abrasadas, nos rodean. Inmersos en el lenguaje, arrojados del origen, el arte es la forma de aproximarse, la posibilidad de palpar algo asociado a la vida. El lenguaje nos da ser, nos da atisbos de identidad para también sumergirnos en su vasto piélago de obnubilaciones; el vaivén de olas contrarias que nos destierran de la conciencia a la extrañeza del sueño. El dolor está en la raíz de las cosas.

El jardín está al otro lado. A través de un espejo oscuro intentamos penetrar esas formas. ¿La penetración es acaso siempre una violencia? ¿Cómo envolver algo con la mirada? ¿Cómo traducir lo que escudriñamos con las palabras? ¿Cómo liberar aquello que según Kant queda sometido por la razón en forma de conceptos insuficientes, en ese momento de quiebre en que la imaginación o la fantasía corporal rompe su subyugación jerárquica para dar lugar a la experiencia estética de lo sublime, el fugaz vislumbre, a través de los sentidos, de lo inefable, a pesar de nuestra minúscula dimensión? Entonces, el cuerpo naufragando en conceptos renace para abrir esa posibilidad de contacto con la vida en su máxima extensión y movimiento, en su misterio primigenio, aquello que quedó excluido de las formas apolíneas. Lo luminoso, lo armónico: un consuelo frente al horrisono talud de lo ignoto, la impenetrable

oscuridad de las cosas. Esas formas construidas por el hombre, los conceptos, no son el hogar primigenio. Son una búsqueda o viaje hacia la simulación de una armonía fundada en una simiente, las hojas de los árboles que cintilan como estrellas, dentro del caleidoscopio cambiante del universo. Como diría Ungaretti:

*Questo è l'Isenzo*

*E qui meglio*

*Mi sono riconosciuto*

*Una docile fibra*

*Dell'universo*

*Il mio supplizio*

*È quando*

*Non mi credo*

*In armonia*

Una vara pensante. Una vara solitaria en medio de un mar de susurros ininteligibles. ¿Cómo comunicarse con las plantas? ¿Cómo recordar su lenguaje para sentirnos parte de una pintura o paisaje mayor que nos cobije y arrulle, lejos de la maquinaria conceptual de dominación? Permanecemos solos sin poder palpar el sentido de los zumbidos, casi inaudibles, de los insectos. Los pájaros vuelven. Nosotros quedamos taciturnos, erguidos o cabizbajos, lejos de las flores, flotando acaso cada noche, dormitando en balbuceos, en un flujo indetenible de palabras-enigmas, de máscaras irreconocibles. Somos en el lenguaje, como apunta Heidegger. Nuestra inconmensurable pequeñez: un latido de vida desde la palabra, más allá de la zozobra. Salir del naufragio, hacia la quietud, para reconocer, por el lenguaje y los/sus sentidos, la inteligencia mayor del vuelo de las aves, la dadivosa cooperación de las abejas.

**II.**

Las olas heladas de abril te arrastraron, cada vez más lejos. La sensación de hundirse y no poder subir. Sofocada, en un torbellino interminable. No poder respirar, los golpes en el pecho, en la respiración. Los pulmones buscan aire, cada vez más lejos, te vuelves minúscula, las fuerzas se acaban. Forcejear con brazos y piernas y cada vez caer. No queda la voz. Los gritos anegados bajo el agua. Lejos de todos. ¿Dónde estás tú? No puedo abrazarte. No me escuchas. Ya estás del otro lado. Nosotros aquí te veíamos, desde la arena cálida, asustados. No te pudimos alcanzar. Ya no te vemos. Ya no te oímos. Transitaste a ese otro lugar desconocido, el lugar del espanto o del olvido. Pero ahora, desde esta orilla, avizoramos las olas en una creciente marea. Inesperadamente. Con el susto en la boca, enmudecemos.

**III.**

¿Cómo escuchar el dolor del mundo?

Zumban las abejas, centellean los colores. Se visten de tiernos verdes los retoños.

Desde el sosiego, un viento cálido llama a lo minúsculo a retomar sus ritmos. Alborecen los gorjeos. El lenguaje es el punto de contacto con el mundo: la intimidad entre los mortales, las divinidades, la tierra y el cielo (Heidegger). Desde el aislamiento, el punto de enlace es ahora una herida. Los conceptos han sido el filo de la espada contra el mundo. El engañoso antifaz del poder que adoptamos como rostro. La soledad de las imágenes. Sin embargo, el murmullo del lenguaje primigenio pervive en las raíces de los árboles. ¿Cómo reencontrar ese punto de contacto, de intimidad? Buscar la voz en el flujo de la sangre o de la savia, en el cuerpo, en el mundo y su florecimiento.

**IV.**

Cruzar la frontera. Atisbar, desde la presencia, la lejanía. El camino es el dolor. La respiración ofrece un ritmo, la felicidad momentánea del cuerpo vivo, de sus órganos, como fuerza y consolación. Alcanzar la altura con el talle. Sentir el flujo del lenguaje. Ser en el lenguaje. Caminar por la tierra con su arrullo, en movimiento hacia el océano. La mirada como cristal oblicuo divagando hacia los árboles, sus ramas, la rugosidad del tronco, las formas sinuosas de los tallos, el afán de los insectos, su persistente cultivo y compañía. Los frutos fulgurantes en el atardecer. El pan y la mesa, después de la travesía. En la entrada, la frialdad de la piedra, el umbral hacia el hogar. El reconocimiento del origen en el lenguaje. El dolor del mundo está en las raíces de los árboles.

Acariciar con las palabras. Presentir las murmuraciones de la tierra, palpar su humectante oscuridad. Detenernos ante un caracol, una larva. Las tonalidades cambiantes del ocaso. ¿Cómo desplazarnos hacia ese punto? La confluencia del mundo y el lenguaje en un intersticio, una diferencia inabarcable, una sima. Las divinidades: el bien, la verdad y la belleza. Abstracciones doradas por la luz del sol, cuyo rostro no podemos mirar de frente. La calidez de la luz, el tacto del viento, los aromas de la arcilla. Písarla en su plena desnudez.

Nadaste en el agua fría para quedar sin respiración. En ese momento todo fue dolor. Tus brazos no podían más. Aspirar era cada vez más difícil. Buscaste asirte de las olas. Te vapuleaba un remolino interminable. Sucumbiste ante el jadeo. El lenguaje de las aves, parpadeando a lo lejos. El testimonio del universo. La soledad. En esta otra ribera, quedamos resguardados. Pero ahora las olas crecen y nos llamas.

**V.**

¿Cómo traspasar la frontera para no caer en la asfixia de las olas? Te llevaron. Ahora, las palabras zumban, buscando el lenguaje de las abejas. ¿Besamos con palabras las formas de la vida? ¿Son acaso un bisbiseo nacido de los sueños? ¿Está el origen en un río bajo la tierra o en la distancia inconcebible de las galaxias? La soledad contra el lenguaje o en el lenguaje. El zambullirse en las aguas con un braceo doloroso. Un desplome cada vez más sorpresivo. No caber en las palabras. En la raíz del lenguaje: el grito del espanto. Un túnel hacia el ahogo, sin el abrazo.

Salir del agua para palpar la cálgine azulada del amanecer. Sentir el frío. Sus fillos. Caminar hacia el dolor. Agudizar los sentidos, deteniendo brazos y piernas. Entornar los párpados hacia el asombro por la labor de las lombrices. Colocar el oído en las palpitations de la tierra. Inundarnos de estremecimiento ante la vida microscópica que nos sustenta. Rozar la frágil suavidad de las corolas. Los rojizos multiplicados en naranjas y ambarinos. La maravilla a cada paso, en un jardín. La piedra ahora tibia. No abarca la pupila la gradual revelación de la luz. El dolor detrás de los ojos. El cansancio de las extremidades. La creciente debilidad frente al bramido. Cada noche. El misterio del placer. Presentir una afinidad por la unión de los lenguajes. Del otro lado de las palabras. De los conceptos. Esa unión a través del dolor en su elíptico avanzar hacia la florescencia. Y la caída paulatina hacia el silencio humedecido por los vapores de la fantasía.

La algarabía de las palabras. Un lazo hacia la extensión colorida de lo viviente. Buscar refugio en la contemplación de los capullos. Su cumplimiento a pesar de nuestro acoso.

No todo dolor se nutre de la vida. Un desconuelo sordo, espinoso, coagula voces, sofoca el respirar de hojas y frutos. Un dolor o infierno en forma de llamas. Un quemar para desaparecer. Una ceguera. Un cerrar los ojos frente al destello de verdes. Un dolor, alejados del mundo y de su ritmo, de su unión o lazo con el cielo, la tierra y las divinidades.

Desterrados de nuestro origen y ser en el lenguaje. Salir del lenguaje para hacer la guerra. Atacar la vida y su sustento, su posibilidad. Apalea a lo más frágil, a lo más tierno. Enloquecidos, disgregarnos en aislamiento mudo, lejos del abrazo.

Sentirse acompañados. Bailar en sintonía con el misterio. Respirar la vida, palpar sus húmedas raíces, su movimiento apuntando hacia la eternidad de las estrellas, como en el poema de Ungaretti:

*Dopo tanta*

*Nebbia*

*a una*

*a una*

*si svelano*

*le stelle*

*Respiro*

*il fresco*

*che mi lascia*

*il colore del cielo*

*Mi riconosco*

*immagine*

*passaggera*

*Presa in un giro*

*Immortale ●*



## Polifemo bifocal

# Un tablado de agua para llegar al limbo

● ERNESTO LUMBRERAS

¿Cuándo fue la primera vez que reparé en el mural que luce la bóveda del Teatro Degollado, joya arquitectónica y escenario mayor de Guadalajara? Podría anotar finales de 1986, tal vez una noche de otoño, probablemente un viernes 13 de luna llena y embrujada. Un conocido me ofreció un boleto de cortesía para ingresar a la sala y ver danzar, desde un asiento de luneta preferente, a Pilar Rioja, ese fuego votivo que trazaba enigmas en un bosque de espejos y que hizo decir al poeta Luis Rius que «Podría bailar en un tablado de agua sin que su pie la turbase, / sin que lastimara el agua. No en el aire, que al fin, es humano el ángel que baila. No, en el aire no podría. Pero sí en el agua». Entonces contaba con veinte años, nunca había entrado a un teatro ni mucho menos visto a una bailarina aparecer y desaparecer bajo la luz de su propio fulgor. Al concluir la gala de flamenco, por acto de imitación, me levanté y aplaudí como un poseído mientras volaban claveles blancos y rojos al proscenio. Todas las luces se encendieron y pude admirar la arquitectura interna del espacio escénico, los palcos de cinco niveles con sus columnas de bordes dorados, el arco de la boca de escena con sus casetones cubiertos

de motivos mitológicos, el águila republicana de madera de sauco en el vértice del arco, el telón púrpura abriendo y cerrando para que la diva saliera a recibir carretadas de aplausos...

Mientras las ovaciones continuaban, repentinamente algo llamó mi atención en las alturas de aquel palacio neoclásico, con atisbos de *art nouveau* y eclecticismo norteamericano: el cielo del coliseo lucía una pintura de innumerables personajes de épocas remotas, grupos de hombres y mujeres en pleno coloquio bajo nubes de un atardecer seráfico. ¿Qué representaba ese mural en muchos sentidos enigmático y espectacular? ¿Quién lo había pintado y cuándo se realizó? Mi curiosidad de esa noche iniciática tuvo que aguardar varios años para despejar tales incógnitas. Realmente no sé bien en qué momento até cabos para relacionar esa obra pictórica con el canto IV del Infierno de la *Commedia* de Dante Alighieri. Más o menos por esa misma época había comprado mi primer ejemplar del poema en la versión del poeta español Ángel Crespo; se trataba de una edición popular en dos tomos de color tinto en cartón que la editorial Origen puso a circular por todo México. Muy probablemente, en mi primera incursión dantesca, no fui más allá de los cantos infernales, y merodeé algunas terrazas del Purgatorio con otros pocos avistamientos a los planetas del Paraíso. No estaba mal para una avanzada hacia la cúspide de una montaña —o de un abismo de una profundidad incalculable— donde el oxígeno escasea y el instinto de sobrevivencia reclama sensatez.

En algún momento de los noventa regresé al clásico italiano, con otras lecturas y nuevos cómplices. Había tomado algunos cursos

en el Instituto Cultural Dante Alighieri de la Ciudad de México y, siguiendo el consejo de Osip Mandelstam, me propuse leer la *Commedia* «como quien cruza velozmente todo el ancho de un río atestado de barcas que se mueven en todos los sentidos». Bastante temerario, por no hablar de la candidez de mi propósito. Aunque no tengo registrada la fuente de la revelación, por esas fechas en un viaje rápido —me había mudado a la capital del país en 1989— retorné una mañana al Teatro Degollado para ver, exclusivamente, la obra que Jacobo Gálvez y Gerardo Suárez comenzaron a pintar en 1865, justo en el sexto centenario del nacimiento de Dante Alighieri (1265-1321). ¿Mera casualidad histórica? Aquella mañana unos pocos turistas recorrían la sala y se tomaban fotos en los palcos y en el proscenio. Yo, por mi parte, me colocaba en el centro del foro y comenzaba mi reconocimiento del Limbo que el poeta imaginó para su divino poema. En el centro de la pintura, una araña o *plafonnier* monumental de vidrio esmerilado, como si fuera el Sol mismo o la luz de la potestad primera, iluminaba la escena de nubes áureas, de seres flotando en el éter y de personajes en conversación o en soliloquios. Pronto reconocí a los protagonistas del poema en la parte inferior del mural, justo arriba de la entrada al foro. Como recién llegados al teatro y al círculo primero del Infierno, Dante y Virgilio, curiosamente los dos vestidos de blanco, son recibidos por la compañía de cuatro de los más grandes poetas de la antigüedad: Homero, Horacio, Ovidio y Lucano. Entonces, tras pasar revista a cada una de las figuras, si se me permite un exceso literario, asumí un reencuentro futuro para abordar el tema con mejores armas y argumentos; afuera

se escuchaba, amenazante y diluvial, una tormenta eléctrica que apremiaba el fin de mi paseo y de mis ensoñaciones. Lo intuía, estaba en la atmósfera propiciatoria porque: «Por el fragor de un trueno mi sueño / fue interrumpido y me vi recobrado / como aquel que despiertan bruscamente» (*Inf.*, IV, 1-3) ●

## Anacrónicas



### Microgramas: la clarividencia de lo ínfimo

● MARÍA NEGRONI

**Al momento** de su muerte, Robert Walser (1878-1956) dejó quinientas veintiséis hojas escritas a lápiz, con una letra minúscula, de maniático o iluminado, completamente ilegibles. Las había escrito entre 1924 y 1931, en uno de los hospitales psiquiátricos en los que estuvo internado. La minuciosa labor de Werner Morlang y Bernhard Echte, que dedicaron más de quince años a descifrarlas, puso fin al desconcierto y produjo algo de consternación.

¿Qué son los microgramas? Un fárrago de textos breves, observaciones estrafalarias, dramas en verso, anti-cuentos de hadas, todo embutido en un aquelarre gráfico, donde no hay una progresión pero sí una esgrima verbal añebrada para enfrentar ese ejercicio sin modelo que es la escritura.

Ninguno de los grandes pequeños temas

de Walser está ausente en ellos. Se diría que, antes o después de empezar su periplo por las instituciones psiquiátricas, Walser nunca dejó de anotar el mundo como quien registra una tierra baldía donde se yerguen presencias sin porvenir, de verse él mismo en la periferia de la pesadilla burguesa, afuera de los grupos, los viajes, las invitaciones, el éxito.

La Naturaleza no viaja, decía. Se hubiera dicho un vanguardista solitario que combinaba lo profético y lo arcaico, lo provinciano y el exilio, la profundidad reflexiva y una suerte de picaresca negra. En 1905 había servido las mesas en un castillo de la Alta Silesia (también fue mayordomo, acompañante, doméstico), y no es improbable que, como lo confesó a un psiquiatra, nunca haya tenido relaciones sexuales.

Elias Canetti dijo que el asilo psiquiátrico era el «monasterio de la modernidad». También leyó el entusiasmo frío de las ficciones de Walser como estrategia para silenciar el miedo y salvarse, anticipándose con saña, de

la inesperada crueldad del mundo.

Yo agregaría que los microgramas, en tanto orgías de empequeñecimiento, delatan una preferencia de Walser por la desgracia, lo negativo y el fracaso. Y también, tal vez, la convicción de que, sólo pronunciando un demoníaco ilegible, un contratonno irrecuperable, le sería posible sustraerse a la domesticación de la institución literaria, único amo al que no quiso servir.

Cuentan que uno de sus visitantes en el asilo de Waldau quiso saber si estaba escribiendo. Walser lo miró sorprendido: «No estoy aquí para escribir, sino para estar loco».

La frase es de una sagacidad extraordinaria. Hace de la locura un derecho, un antídoto contra el horrible deber de producir. En ese gesto paradójico se alumbra, también, uno de los escritores más irrepitibles del siglo xx ●



## Encrucijada

## Dylan, otra vez

● ALFREDO SÁNCHEZ

**La más bien** inútil polémica sobre los merecimientos de Bob Dylan para recibir el Premio Nobel de Literatura hace rato se apagó y no quiero retomarla aquí.

Dylan ha sido siempre un tipo controvertido que aparentemente disfruta siendo enigmático e impredecible. Con



cierta facilidad decepciona a sus seguidores y tiene caprichos extraños: graba un disco con canciones de Frank Sinatra, deja de tocar la guitarra en sus conciertos para ponerse detrás del piano, hace un comercial patriotero de televisión para la Chrysler, no dirige la palabra ni una vez a la audiencia en sus actuaciones, emprende una gira interminable que ya lleva más de veinticinco años —sospecho que de momento detenida por las condiciones sanitarias—, goza de una fascinación peculiar por los autos y las motocicletas.

De su historia personal recordemos que cambió la guitarra acústica por la eléctrica y fue repudiado por los puristas del *folk*; que se ha movido entre diferentes convicciones religiosas o en ninguna; que cambia caprichosamente la melodía de sus canciones hasta hacerlas irreconocibles; que ha actuado en películas sin ser actor, que ha esculpido sin ser escultor, que pinta sin ser pintor. Incluso que canta sin ser propiamente un cantante, aunque su estilo haya sido una de las mayores influencias vocales en la música popular mundial.

En los años recientes, su nombre ha resonado con frecuencia gracias a la película de 2005 *No Direction Home* —dirigida por Martin Scorsese—, a su disco de 2006 *Modern Times*, a la cinta de Todd Haynes *I'm Not There* y al anuncio, en 2007, de la obtención del premio Príncipe de Asturias de las Artes. Por no mencionar lo del Nobel, claro. Hace algunos años, en el número conmemorativo por los cuarenta años de la revista *Rolling Stone*, Dylan se la pasó pitorreándose del célebre entrevistador Jann Wenner, quien en un momento, desesperado, le dice: «¿Qué puedo hacer para que te tomes esto en serio?».

Pero no hay duda de que, con todo,

Dylan sí se toma las cosas en serio y lo prueba ahora con un auténtico *tour de force*: lanza el 27 de marzo de 2020 una canción de diecisiete minutos de duración —«Murder Most Foul»— donde da rienda suelta a sus gustos en materia de música y cultura popular, con el pretexto de un hecho histórico ejemplar: el asesinato de John F. Kennedy en 1963. Ese punto de partida lo lleva a reflexionar sobre distintos momentos y personajes de la historia y la vida norteamericana de una manera honda. Indaga sobre el atroz crimen —*asqueroso*, se anima a calificarlo— y repasa situaciones y personajes de toda índole: desde *jazzistas* como Monk, Charly Parker o Stan Getz hasta *rockeros* como Stevie Nicks, Don Henley o Glenn Frey, pasando por Patsy Cline, los Beatles, los Who, Queen, numerosas referencias cinematográficas, títulos de canciones y mucho más.

Hay que decir, adicionalmente, que el título de la canción viene de *Hamlet* y ya había sido utilizado previamente en una novela de Agatha Christie.



Dylan no canta: en realidad, más bien habla, recita, medio entona las palabras bien rimadas con un fondo musical ambiguo y atmosférico, de esencia *blusera*, con piano, cuerdas y percusiones que parecen ir solamente ambientando las ideas pero que funcionan a la perfección como marco de un discurso personal en el que la música —no la suya, la de otros— aparece como una especie de tabla de salvación en tiempos aciagos, como los que estamos viviendo.

La canción surge en medio de la pandemia, no porque haya sido creada con esa finalidad, pero sí como un recordatorio de que los tiempos son y serán duros y que más nos vale asirnos a nuestras convicciones, a la música capaz de aliviarnos. He estado

tentado a hacer el enorme *playlist* con las referencias de Dylan a lo largo de la canción. Ya muchos me ganaron la idea, por supuesto, y en Spotify se pueden encontrar varias listas al respecto. Seguramente ninguna le hará justicia plena a Dylan, pero acaso serán un buen ungüento para resistir el obligado encierro desde el que escribo, entusiasmado y apesadumbrado al mismo tiempo, estas líneas.

Dylan lo ha hecho de nuevo: nos da tema para pensar, para intentar recuperar la historia con una visión hacia adelante, pero que también es una mirada hacia el más profundo interior de nosotros mismos ●

Universidad Veracruzana



¡Síguenos!

 /lapalabrayelhombreoficial

 @PalabrayHombre

 /lapalabrayelhombre

lapalabrayelhombre.uv.mx



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

**LAPALABRA**  
EL HOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

# CONVOCATORIA PERMANENTE

PARA RECEPCIÓN  
DE COLABORACIONES

Artículo de investigación

Ensayo académico

Ensayo Visual

Reseñas

Dossier

# E O T

**EL ORNITORRINCO TACHADO**  
REVISTA DE ARTES VISUALES

[www.ornitorrincotachado.uaemex.mx](http://www.ornitorrincotachado.uaemex.mx)  
[revista\\_ornitorrinco@uaemex.mx](mailto:revista_ornitorrinco@uaemex.mx)



DOSSIER:

**El teatro como recinto arquitectónico**

PERFIL:

**Macedonio Cervantes**

ESTRENO DE PAPEL:

**La jaula, Amaranta Osorio**

[f /paso.degato](https://www.facebook.com/paso.degato)

[@pasodegato](https://twitter.com/pasodegato)

Una  
**CABEZA**  
**distinta**



(texto)

**LUIS PANINI**

(ilustraciones)

**CHIARA CARRER**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**petra**  ediciones