Luvina 87-88
Universidad de Guadalajara
Revista literaria
Verano-Otoño 2017
$100

IRSE

Ilija Trojanow ■ Iain Sinclair ■ Martín Kohan ■ Myriam Moscona ■ Orly Castel-Bloom ■ Elvira Hernández ■ Rodrigo Hasbún ■ Denise Desautels ■ Gérard Cartier ■ Ida Börjel ■ John Washington ■ Kayo Chingonyi ■ Ya-Wen Ho ■ Igor Marojević ■ Lalo Barrubia ■ Miina Hint ■ Edjanga Jones Ndjoli ■ Markéta Hejkalová ■ Valerio Magrelli ● Pablo López Luz ●

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara
Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro
Secretario General: José Alfredo Peña Ramos
Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Ernesto Flores Gallo
Secretario de Vinculación y Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Luvina
Directora: Silvia Eugenia Castillero < scastillero@luvina.com.mx >
Editor: José Israel Carranza < jicarranza@luvina.com.mx >
Coeditor: Víctor Ortiz Partida < vortiz@luvina.com.mx >
Corrección: Sofía Rodríguez Benítez < srodriguez@luvina.com.mx >
Administración: Griselda Olmedo Torres < golmedo@luvina.com.mx >
Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa
Viñetas: Déborah Moloeznik

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

Programa *Luvina* Joven (talleres de lectura y creación literaria en el nivel de educación media superior): Sofía Rodríguez Benítez < ljoven@luvina.com.mx >

Luvina, año 21, no. 87-88, verano-otoño de 2017, 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 14 de agosto de 2017 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
comecializadoragbn@yahoo.com.mx, comecializadoragbn@gmail.com

www.luvina.com.mx

«Hace falta la meditación sobre la pregunta, si y de qué manera puede haber patria (hogar) en esta era de civilización mundial mecanizada y uniforme». Éstas fueron las últimas palabras escritas por Martín Heidegger, tres días antes de morir.

Cuarenta años después, la pregunta por el habitar del ser humano no sólo es vigente sino impostergable. Pues como él mismo lo dijo en un texto anterior: «Quizás el ser humano no está siquiera en casa en su casa». Por *habitar* debemos entender el transcurso que recorremos las personas desde el nacimiento hasta la muerte, y este transcurso se traduce en el modo del existir.

Foucault sitúa el umbral de la modernidad en el punto en el que la especie humana como simple cuerpo viviente, se convierte en el objetivo de sus estrategias políticas: la politización de la nuda vida como tal constituye el acontecimiento decisivo de la modernidad. La guerra fomentada por un Estado y dirigida contra otro Estado. Así surge entonces un enemigo abstracto que produce una gran indiferencia entre los individuos. Pero también un odio sin rostro, un odio al vecino desconocido, a quien está del otro lado de la frontera, al forastero. Sin embargo, dentro de este orden bipolar del mundo, las guerras civiles se han desatado pero ya sin la existencia de bandos con ideas contrarias como antaño, ahora en una especie de metástasis (como lo llama Enzensberger) son ciudadanos comunes y corrientes que de la noche a la mañana se convierten en incendiarios, locos homicidas y asesinos en serie. Criminales autistas que no saben distinguir entre destrucción y autodestrucción.

Esta época —de tecnología y progreso— se caracteriza por la devastación humana. En esta actualidad de refugiados y barbarie social ha sido inminente huir, migrar. Buscar hogar más allá de las fronteras. No obstante, el exilio más radical es el del lenguaje. Razón por la cual este número de Luvina aborda el tema crucial de este periodo histórico: la migración. Cambiar de casa, de patria. Irse.

La errancia de una lengua a otra implica una adaptación abrupta, brutal. Por eso, el escritor es el símbolo cabal de esta época de migrantes por el planeta entero. Las palabras son una especie de tatuajes anímicos (Peter Sloterdijk) y marcan a fuego nuestras imágenes fundamentales; son nuestros enlaces sensibles, canales existenciales. No obstante, mientras muchos migrantes se aferran desesperadamente a la lengua materna o se hunden en el silencio, el escritor logra construirse una casa de palabras. El lenguaje humano le brinda las posibilidades de su naturaleza multilingüe, interlingüística, internándolo en la coexistencia de diferentes visiones del mundo generadas en las corrientes profundas de cada lengua.

Luvina muestra en este número el prodigio de la ficción que logra traspasar las fronteras de las lenguas hasta abismarse en los umbrales de nuevas sintaxis —confesiones simbólicas de personas sin domicilio en el lenguaje en que se ven forzadas a escribir— y transmutar el dolor humano en creación de formas nuevas. Y sugiere (como lo apunta Steiner) que la literatura contemporánea puede ser considerada como una estrategia de exilio permanente ●

Índice

10 ☛ *Después de la fuga* [fragmento] •
ILIJA TROJANOW (Sofía, 1965). *Meine Olympiade* es su libro más reciente (S. Fischer Verlag, 2016).

24 ☛ La marcha al mar •
IAIN SINCLAIR (Cardiff, Reino Unido, 1943). Este relato está tomado de su nuevo libro, *The Last London*, que será publicado en septiembre de 2017 por Oneworld.

28 ☛ **Las cartas del mal emigrado** *(Adorno en Estados Unidos)* •
MARTÍN KOHAN (Buenos Aires, 1967). Su última novela es *Fuera de lugar* (Anagrama, 2016). Este ensayo apareció originalmente en *La narrativa breve en Estados Unidos. Literatura, artes y ciencias sociales*, de Rolando Costa Picazo y Armando Capalbo, eds. (bmpress, 2010).

42 ☛ Plovdiv *[fragmento]* •
MYRIAM MOSCONA (Ciudad de México, 1955). En 2015 publicó *Ansina* (Vaso Roto).

44 ☛ **La maleta de Adele** [fragmento de *La novela egipcia*] •
ORLY CASTEL-BLOOM (Tel Aviv, 1960). *An Egyptian Novel* es una de sus publicaciones más recientes (Hakibbutz Hameuchad / Siman Kriah, 2015).

52 ☛ **Santiago** rabia *[fragmento]* •
ELVIRA HERNÁNDEZ (Lebu, Chile, 1951). Uno de sus últimos libros publicados es *Cuaderno de deportes* (Cuarto Propio, 2010).

54 ☛ Larga distancia •
RODRIGO HASBÚN (Cochabamba, Bolivia, 1981). Su libro de cuentos más reciente es *Los afectos* (Literatura Random House, 2015).

60 ☛ Lamentación •
DENISE DESAUTELS (Montreal, 1945). Con el libro *L'angle noir de la joie* (Arfuyen / Le Noroît, 2010) obtuvo el Premio de Literatura Francófona Jean Arp.

63 ☛ Comida **judía** •
ANA MARÍA SHUA (Buenos Aires, 1951). La novela *Hija* es uno de sus últimos libros (Emecé, 2016).

68 ☛ **Argel** •
RONNY SOMECK (Bagdad, 1951). En 2013 se publicaron sus *Poemas selectos* en Buenos Aires (Leviatán).

69 ☛ Pasaporte •
CHRIS MCCABE (Liverpool, 1967). *The Borrowed Notebook* (Landfill, 2008) es uno de sus libros.

71 ☛ Del exilio moral: el sueño de Lord Jim •
JOSÉ HOMERO (Minatitlán, 1965). Uno de sus últimos libros es *La ciudad de los muertos* (Fondo de Cultura Económica, 2012).

82 ☛ **La gran travesía** •
GÉRARD CARTIER (Grenoble, 1949). Entre sus publicaciones más recientes se encuentra *Cabinet de société* (Éd. Henry, 2011).

88 ☛ **La escritura del desarraigo: *conmociones sociales, recuerdos familiares, lectura comunal*** •
MARIO SZICHMAN (Buenos Aires, 1945). En 2014 publicó *La región vacía* (Verbum).

95 ☛ *El Formosa* [FRAGMENTO] •
LUISA FUTORANSKY (Buenos Aires, 1939). Su poemario *Pintura rupestre* apareció en 2014 (Leviatán).

102 ☛ **POEMAS** •
Jamel Éddine BENCHEIKH (Casablanca, 1930-Tours, 2005). Su *Obra poética completa* fue publicada en dos volúmenes por Éditions Tarabuste en 2002 y 2003.

109 ☛ **Nuestra casa** •
ALEJANDRA LAURENCICH (Buenos Aires, 1963). *Las olas del mundo* es su última novela (Alfaguara, 2015).

114 ☛ «El alemán es mi nuevo idioma» •
ABBAS KHIDER (Baghdad, 1973). En 2013 publicó su tercera novela, *Brief in die Auberginenrepublik* (Nautilus).

116 ☛ Soy un capitan inmóvil dentro de un barquito de botella •
MARIO GOLOBOFF (Carlos Casares, Provincia de Buenos Aires, 1939). Su último libro es *Aguerridas musas* (Alción Editora, 2014).

121 ☛ POEMAS •
Silvia Eugenia CASTILLERO (Ciudad de México, 1963). Su más reciente publicación es *Luz irregular* (UNAM, colección Material de Lectura, 2016).

123 ☛ **F** •
IDA BÖRJEL (Lund, Suecia, 1975). *Ma* es su libro más reciente (Albert Bonniers Förlag, 2013).

127 ☛ *Anna y los cazadores* [FRAGMENTO] •
REUVEN MIRAN (Kfar Saba, Israel, 1944). El año pasado publicó el libro de ensayos *I Didn't Know Henri Curiel* (Nahar Sfarim).

134 ☛ **Cruzada de Niños** •
YAKI SETTON (Buenos Aires, 1961). Uno de sus últimos libros es *La educación musical* (Bajo la Luna, 2013).

136 ☛ Migraciones •
JANE DURAN (Cuba, 1944). La editorial londinense Enitharmon Press le ha publicado cinco libros de poemas, el más reciente es *American Sampler* (2014).

138 ☛ POEMAS •
Jacques **RANCOURT** (Lac Mégantic, Quebec, 1946). Uno de sus libros más recientes es *Cuarenta y siete estaciones para una ciudad devastada* (Le Noroît, 2014).

140 ☛ **Tres semillas de granada** •
Rose Mary Salum (Ciudad de México, 1964). Es fundadora y directora de *Literal Publishing y Literal, Latin American Voices*; su libro más reciente es *Delta de las arenas. Cuentos árabes, cuentos judíos* (International Latino Book Awar / Vigía, 2015; Literal Publishing, 2013).

151 ☛ **Alien Love** •
John Washington (Nueva York, 1981). En 2018, Zed Books publicará su traducción del libro *Blood Barrios: Dispatches from the World's Deadliest Streets*, de Alberto Arce, por la cual obtuvo el premio PEN Translates.

155 ☛ **Háblame desierto** •
Nava Semel (Tel Aviv, 1954). En 1998 se publicó la traducción al español de su libro *Clases de vuelo* (Loguez).

157 ☛ **Kumukanda** •
Kayo Chingonyi (Mufulira, Zambia, 1987). Su poemario más reciente es *Kumukanda* (Chatto & Windus, 2017).

159 ☛ **El Poeta** *(el naufragio de los migrantes)* •
Georges de Rivas (Orán, Argelia, 1945). Uno de sus libros más recientes es *Orphée au rivage d'Evros* (Éditions Petit Véhicule, 2016).

162 ☛ **~~Equi~~vocación de animal** •
Luis Armenta (Ciudad de México, 1961). Este año publicó el poemario *Greetings to the Family* (Vaso Roto).

165 ☛ ***Victor y Masha*** **[fragmento]** •
Alona Kimhi (Lvov, Ucrania,1966). Está por aparecer su novela *To Be Amadea* (Achuzat Bayit).

170 ☛ **Mamá ha tenido el mismo número de celular de Taiwán durante los últimos tres años** •
Ya-Wen Ho (Taipéi, Taiwán, 1987). Vive en Nueva Zelanda desde los siete años. En 2012 publicó *last edited [insert time here]* (Tinfish Press).

172 ☛ Ya no tengo ideas •
Carlo Bordini (Roma, 1938). Sus poemas fueron recogidos en el libro *I costruttori di vulcani — Tutte le poesie 1975-2010* (Luca Sossella Editore, 2010).

174 ☛ **Joot Pa'am** •
Jaime López Reyes (Totontepec, Mixe, 1986). Está trabajando en su primera novela, *El hombre de metal. Senderos de rebeldía mixe.*

175 ☛ **Recuerdo del Paraíso** •
Tanja Langer (Wiesbaden, Alemania, 1962). Entre sus libros más recientes se encuentra la novela *Der Maler Munch* (Langen Müller, 2013).

184 ☛ **Attilio** •
Jean Jauniaux (Hainaut, Bélgica, 1954). Una de sus últimas publicaciones es la novela *Les chapeaux rouges* (Weyrich, 2015).

189 ☛ Poemas •
Azita Ghahreman (Mashhad, Irán, 1962). Su libro *Bajo hipnosis en el gabinete del Dr. Caligari* fue publicado en persa y sueco en 2014.

192 ☛ **Poemas** •
Andrés Morales (Santiago de Chile, 1962). *Tránsfugo* (Desbordes,2017) es su nuevo libro.

194 ☛ **Porounhol, la neolengua de las fronteras en la actual escritura paraguaya** •
Cristino Bogado (Asunción, 1967). Su poemario más reciente es *Plagio inconsciente de Leopoldo* (cartonerita niña bonita, 2014).

209 ☛ **Poema** •
Verónica Grossi (Ciudad de México, 1965). Es autora del libro *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Iberoamericana / Vervuert, 2007).

215 ☛ **Poemas** •
Yudit Shahar (Tel Aviv, 1959). Uno de sus últimos libros es *A Mad Woman for Every Street* (Keshev, 2013).

218 ☛ **Downtown-PCH** •
Román Luján (Monclova, 1975). Es autor, entre otros libros de poesía, de *Drâstel* (Bonobos / Conaculta, 2010).

219 ☛ ***Platea*** [Fragmento] •
Igor Marojević (Vrbas, Serbia, 1968). En 2006 apareció la traducción al español de su novela *Obmana Boga* (El engaño de Dios, Galería H_2O).

226 ☛ **los no-ones** •
Lalo Barrubia (Montevideo, 1967). Entre sus libros más recientes se encuentra el poemario *Borderline* (Literal, 2013).

230 ☛ **Poemas** •
Miina Hint (Tallin, Estonia, 1945). En 2014 se publicó, en edición bilingüe estonio-inglés, su antología *Amokijooksja. Valitud luuletused (1993-2013) / Amok Runner. Selected Poems (1993-2013)* (Maarjamaa).

233 ☛ **Salvate de vos mismo** •
Osvaldo Sauma (Costa Rica, 1949). Su último libro es *Utopía del solitario* (Rayuela Edicioni, 2014).

234 ☛ **¿De dónde me sigo yendo // todavía?** ***Tres poemas migrantes en el Gran Desierto de Altar*** •
Bruno Ríos (Hermosillo, 1988). En 2016 publicó la novela *La voz de las abejas* (Sediento Ediciones).

238 ☛ **Poema** •
Amado Peña (Tuxtla Gutiérrez, 1985). Actualmente dirige El Canon Accidental, editorial independiente especializada en traducción, y es miembro de Astillero Ediciones.

240 ☛ El hombre que va y que viene •
Edjanga Jones Ndjoli (Madrid, 1982). Es hijo de ecuatoguineanos emigrados. Su novela *Heredarás la tierra* fue publicada en 2015 por Ediciones Carena.

242 ☛ **radio moscú** •
Gustavo Ogarrio (Ciudad de México, 1970). Entre sus títulos más recientes se encuentra el libro de ensayo *Bajo la misma noche* (FFyL / UNAM, 2014).

247 ☛ **Escenas de las vidas de algunas escritoras** •
Markéta Hejkalová (Praga, 1960). Este cuento sirvió de base para la novela *Mjě mě rád (Ámame)*, que aparecerá este año.

251 ☛ **El gran escape** •
Alejandro Badillo (Ciudad de México, 1977). Su libro más reciente es *Ajuste de cuentas* (Paraíso Perdido, 2015).

262 ☛ Guía para que no se pierdan los perplejos •
VALERIO MAGRELLI (Roma, 1957). En 2014, la editorial Einaudi publicó su libro *Il sangue amaro*.

274 ☛ Arribada •
ESTELA GONZÁLEZ (Guadalajara, 1963). Es autora del libro *El dinosaurio sigue allí. Arte y política en Monterroso* (Taurus / UNAM, 2004).

278 ☛ Les belles manières •
ÁNGEL ORTUÑO (Guadalajara, 1969). *Su conducta infantil ya comienza a cansarnos* (La Liga Ediciones, 2017) es su libro más reciente.

279 ☛ Poemas •
Ana Patricia MOYA (Córdoba, España, 1982). Entre los poemarios que ha publicado se encuentra *Píldoras de papel* (Huerga & Fierro Editores, 2016).

282 ☛ La lágrima del caballo •
DANIEL CENTENO MALDONADO (Barcelona, Venezuela, 1974). Su último libro publicado es *Ogros ejemplares* (Lugar común, 2015).

299 ☛ Escombros accidentales •
ILEANA GARMA (Mérida, 1985). Es autora, entre otros títulos, de *29* (Tierra Adentro, 2015).

302 ☛ POEMAS •
José Luis VERA (Tepeapulco, Hidalgo, 1966). Publicó en 2011 el libro *Estrategias del insomnio* (Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo).

305 ☛ «Agustín Serna, siempre contigo» •
ALEJANDRO VÁZQUEZ ORTIZ (Monterrey, 1984). La novela *El emisario o la lección de los animales* (Caballo de Troya, 2017) es su libro más reciente.

316 ☛ POEMAS •
Linda PASTAN (Nueva York, 1932). Su último libro es *Insomnia* (W. W. Norton, 2015). Ha recibido, entre otros premios, el Dylan Thomas Award.

320 ☛ *La casa devastada* [FRAGMENTOS] •
CARLOS COCIÑA (Concepción, Chile, 1950). Uno de sus libros más recientes es *La casa devastada* (Ediciones Liliputienses, 2015).

323 ☛ Seis árboles de fortuna en torno a mi bañera *[fragmentos]* •
SAMIRA NEGROUCHE (Argel, 1980). Su último libro es *Six arbres de fortune autour de ma baignoire* (Mazette, 2017).

331 ☛ El parque temático •
BRUCE SWANSEY (Ciudad de México, 1955). Su último libro es *Edificio La Princesa* (UNAM, 2014).

339 ☛ Ancora spero •
RAÚL ZEPEDA PADILLA (Zapopan, 1998). Estudiante de la Preparatoria 5 de la Universidad de Guadalajara. Ha participado en diversos talleres literarios. Con este poema ganó el VI Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvina Joven/Poesía.

PLÁSTICA

☛ Frontera: el paisaje México-EUA •
Pablo López Luz (Ciudad de México, 1979). Su trabajo fotográfico se ha exhibido en el Museo de Arte Moderno de San Francisco, la Fundación Cartier de París, la Sommerset House de Londres, el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York y el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, entre otros espacios en América y Europa. Ha sido ganador del premio de fotografía Alt+1000. Forma parte del Sistema Nacional de Creadores.

• PÁRAMO •

Cine
• **Breve vistazo al cine migrante** • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 341

Libros
• **Elsa Cross: Primero insomnio** • JOSU LANDA 343
• **Un gesto de asombro ante el lenguaje** • GUSTAVO ÍÑIGUEZ 348
• **Sobre la narrativa de Mario Szichman** • JESÚS CORREA PÁEZ 350
• ***La síntesis rara de un siglo loco,* de Sergio Téllez-Pon** • OMAR GÓMEZ 353
• ***El orden de los días,* de Elvira Hernández** • RODRIGO LANDAETA 355
• **Sobre la migración venezolana y su literatura** • SILDA CORDOLIANI 356
• **Los limones y las mimosas: el jardín real imaginario de Chiara Carrer** • VÍCTOR ORTIZ PARTIDA 362

Lecturas
• **La escritura fantasmagórica de Marie Ndiaye** • FRANÇOISE ROY 363

In memoriam
• **Eusebio Ruvalcaba y su gran sentido del amor** • GABRIELA TORRES CUERVA 367

Entrevista
• **Rodolfo Alonso: el enigma de la poesía** • RAÚL OLVERA MIJARES 370

Crónica
• **Una historia migrante** • NATALIA SERNA 376

Primera lectura
• **Crónica de lo que avanza en una línea** • LUIS ARMENTA 379

Anacrónicas
• **El diapasón de lo simple** • MARÍA NEGRONI 382

Visitaciones
• ***Mélange* de invierno** • JORGE ESQUINCA 384

Polifemo bifocal
• **De la emputecida lengua castellana** • ERNESTO LUMBRERAS 387

Encrucijada
• **Compositores migrantes** • ALFREDO SÁNCHEZ G. 389

www.luvina.com.mx

Después de la fuga

[FRAGMENTO]

ILIJA TROJANOW

a mis padres,
que me dieron el regalo de la fuga

ANTEMANO

El exiliado es casi siempre objeto.

Un problema que se debe solucionar. Una cifra. Un punto en los costos. Un punto. Nunca una coma. Como ya no se le puede excluir de las cosas en las que se piensa, tiene que seguir siendo cosa.

Existe una vida después del destierro. Sin embargo, los efectos del destierro se siguen percibiendo por mucho tiempo, toda una vida. Independientemente de lo que haya marcado a cada quien de manera individual: culpa, conciencia, intención, nostalgia.

El desterrado es una categoría propia de persona.

PRIMERA PARTE

(DE LAS PERTURBACIONES)

I

La fuga se justifica a sí misma, la vida que le sigue plantea todo el tiempo nuevas preguntas.

II

Nada de la fuga es fugaz. La fuga se echa encima de la vida, y nunca más la deja libre.

III

Todo el tiempo, al exiliado se le presenta como alguien que alguna vez llegó de otra parte. Alguien que entró tarde a la taberna una noche de invierno. Alguien que no estaba invitado. Un hijastro al que se le asignó un plato de sopa, porque es lo que procede. No importa cuántos años hayan transcurrido desde su exilio, los lugareños lo caracterizan como una persona que no comparte con ellos algo esencial. Incluso en la biografía más mínima hay espacio para ligar su identidad a un adjetivo. ¿Será que esto se debe, se pregunta él, a que aún sigue contando los números en su lengua materna?

IV

En el campo de cautiverio, ochenta menores de edad reciben en un recinto semillas de palabras. Se les arroja una «A». Agradezcan, ya que éste es *el más noble y primigenio de todos los sonidos, el que resuena por entero en cuello y garganta, el primero que el niño aprende y el que con mayor facilidad puede emitir.*

V

Escolarización. Él sabe algunos trozos de palabras, su madre sabe algunos trozos de palabras. Juntos se encuentran el primer día de clases frente a la puerta de la rectora. Llegaron con retraso. *Clase 1B*, dice la rectora, *en el segundo piso*. Señala hacia arriba. Una escalera ancha. Cuando dan la vuelta en el corredor, una puerta es cerrada de golpe. La madre toca a la puerta. *¡Pase!* Un salón lleno de niños de su edad. Él empieza a avergonzarse. Su madre habla a balbuceos. Él no lo hace mejor. *No, no, no*, la maestra muestra con ambas manos su rechazo, *ya tengo a cuatro turcos en mi clase*. Y ahuyenta del salón a madre e hijo. La escalera tiene más escalones cuando bajan. Él sabe lo que pasará. Tendrán que regresar con la rectora. Él se avergüenza aún más. La rectora se levanta. Marchando recorre el pasillo, sube las escaleras, atraviesa el acceso superior hasta llegar a la puerta del salón de clases. Abre la puerta de un jalón y lo que dice es breve. Él se sienta en la última fila. Como entiende poco, lanza miradas furtivas a su alrededor. ¿Quiénes podrán ser esos cuatro niños turcos?

VI

Cuando él pronuncia una palabra de un modo que suena chistoso, los otros alumnos le hacen muecas. En sus bocas las palabras son canicas,

piensa. En retrospectiva considera que ése fue el día que tomó la determinación de aprender la lengua extranjera hasta el grado de nunca más tener que avergonzarse. Él no imagina siquiera todavía lo que sus padres saben desde un principio: lenguaje es empoderamiento. Quien domina el alfabeto puede defenderse solo.

VII

How can you allow a foreigner to be better than you? Este reproche es hecho por el maestro proveniente de Inglaterra al grueso de la clase, a niños de los orígenes más distintos. *Extranjero* en este salón de clases es aquel que apenas aprendió el idioma hace poco. La primera de todas las preguntas que le hicieron en el internado no la entendió. Sus compañeros se rieron. Él no sabía cómo preguntarles: ¿De qué se ríen?

VIII

¿Se debe acaso a que el extranjero, como es sabido en todos lados, es alguien cuyo tronco no es de aquí?

IX

Tronco, *s. m.*: metáfora, la mayoría de las veces doblemente falsa. 1. Los árboles no se mueven; su migración vegetativa se llama polinización. Quien habla a cada rato de raíces, se identifica demasiado con robles y fresnos. Cuando una persona procede de un tronco distinto, ¿significa esto por fuerza que únicamente sus hojas se alemanizan? 2. El tronco como género. Una unidad mayor que la familia, la progenie, el clan. Un pasado del cual él se escapó (aunque ocurriera siendo él un niño inocente). Pasado que quedó escarificado en él como un tatuaje que busca rastros en una lengua nueva.

X

No se oye para nada que usted no es de aquí. También las preguntas inocentes pueden desmoralizar. *Es que no tiene acento en absoluto.* Eso suena como: ¡Usted nos oculta algo, usted nos está haciendo creer algo! Un africano en Viena dominaba las lenguas más importantes de su tiempo y todo el saber de su época, la Ilustración. Era maestro de hijos de príncipes. Convivía en una y la misma logia francmasónica con los compositores más renombrados. Vestía los atuendos más elegantes. Se casó con una mujer

de ahí. Al morir se le arrancó la piel y fue maquillado. Y es que en él no corría ni tampoco hervía sangre vienesa en compás de tres cuartos. Quien tiene mi sangre, dice la voz popular, es mi herencia. No está contemplado que los extranjeros ya no se puedan distinguir de nosotros. ¿Cómo es que aprendió usted a hablar tan bien el alemán? Hay algunas preguntas para las cuales no puede haber respuesta.

XI

El exiliado no necesita sentir un recelo más allá de toda medida para verse privado de sí mismo. No tiene que perderse para extraviarse. Incluso cuando consigue legitimar su estatus, certificar su diploma de estudios, actualizar su licencia de conducir, inevitablemente cambia de piel. Da lo mismo que se encuentre en tránsito con un portafolios lleno de documentos nuevos (y algunos crujientes billetes) o que esté *sans papiers*: *la piel abandonada siempre / la piel vuelta huérfana después & no traducible / el tatuaje adoptado &/ diluyéndose la gramática de los sentidos*. Mientras se incorpora, *ergo* se pone en fila con la cuadrilla, se esfuerza en no llamar la atención, se concentra convulsivamente en no pisar fuera de la raya, anhela tener un sitio a dónde llegar, la utopía de todos los exiliados.

XII

Por su nombre se vuelve llamativo. Porque otros pretenden comprenderlo a partir de su nombre. En países remotos son varios los exiliados que le recortan a su propio nombre algunas consonantes. Llegar presupone preocuparse de que el nombre de uno se pueda pronunciar con facilidad. O resignarse a que sea pronunciado distinto. Acostumbrarse a ello. Para no perder por completo su nombre. Hasta que un día la pronunciación original le suena extraña. Casi incorrecta. No todo el mundo le cree cuando asegura: la pronunciación me da igual. Algunos pronuncian el nombre correctamente, pero es otro nombre. Pocas veces se le pregunta: ¿Qué significa tu nombre? O: ¿Por qué te nombraron así? Eso abriría una conversación. En vez de eso, el silencio amistoso después del primer saludo de bienvenida.

XIII

En una capital de Occidente: un hombre de mediana edad que pasó los mejores años de su vida en las prisiones de una dictadura, que tras su

liberación del cautiverio escapó cruzando la frontera. No existía en absoluto duda alguna en cuanto a su solicitud de asilo. En una oficina altamente moderna de amplios espacios de un consorcio de nivel mundial le preguntan con suma amabilidad y deferencia sus colegas un día durante la pausa para el café acerca de sus experiencias en cautiverio. Él describe tortura, describe hambre, describe miedo. *Ya veo*, dicen, y nunca más le vuelven a preguntar.

XIV

Cada exiliado llega a su manera. Algunos la mañana después de fugarse, otros en el instante en el que les es extendido su certificado de naturalización. Algunos una y otra vez, otros nunca. Para su madre sucede justo el día que puede volver a ser anfitriona. La primera vez que en el nuevo país puede recibir y convidar a alguien. No a otros exiliados, que intercambian historias como si fueran cigarrillos, sino a gente local a la que conoció sin ninguna intención y desinteresadamente. Tuvo que sobreponerse a sí misma para invitarlos, rasca dinero y lo junta para ofrecer una cena que satisfaga sus propias y estrictas expectativas. Se entrega por completo a la ocasión. Está totalmente presente. Por unos felices instantes olvida los errores de gramática que se cuelan en su ánimo bromista. Radiante, les ofrece la mesa puesta para celebrar que llegó.

XV

La pregunta: *¿De dónde vienes?* sólo estará exenta de sospechas cuando con la misma frecuencia se pregunte: *¿A dónde vas?*

XVI

Ya veo, usted es rumano (etíope, persa, albanés, vietnamita, húngaro, paquistaní, maliense, afgano, marroquí). Yo estuve ahí una vez. De vacaciones. Hace ya algunos añitos. En el Mar Negro (en el Mar Rojo, en el desierto rocoso). Qué lindo es allá con ustedes, me gustó mucho, de verdad, esas uvas (higos, tomates, naranjas), deliciosas, qué clase de uvas, con nosotros ya no crecen así, tan jugosas, y el licor, yo le digo a usted, un licor así nunca he vuelto a... Se siente casi indecoroso interrumpir a estas personas: Fue de ese país que me fugué.

XVII

Ser de otro lado dice poco, ser de aquí igualmente poco.

XVIII

Cuando el exiliado habla con personas que, por no haberse presentado la oportunidad adecuada, aún no han viajado adonde podrían viajar, aunque no por eso quieren descartar que algún día... *por fuerza tengo que ir ahí alguna vez. He oído que es precioso. Gente linda, me han dicho. Realmente amable. ¿Qué cosas son las que tengo que ver, en su opinión? Es que recibir consejos de alguien que es de ahí, francamente resulta insuperable. Es siempre en lo que yo más confío, así puedes olvidarte de todas las guías de turistas.*

XIX

MINIDRAMA

Un EMPLEADO público, con experiencia
Un EXILIADO, también con experiencia
EMPLEADO: ¿Eres judío?
EXILIADO: No.
EMPLEADO: ¿Eres musulmán?
EXILIADO: No.
EMPLEADO: ¿Eres armenio?
EXILIADO: No.
EMPLEADO: ¿Eres libanés?
EXILIADO: No.
EMPLEADO: ¿Qué eres?
EXILIADO: Complicado.

XX

A diario regresa el exiliado al ser otro. A su asilo de cada día. Hasta que ese regreso se convierte en un regreso al hogar. A lo especial. Las errancias y los enredos de una persona que, incluso cuando no es excluida por nadie, se segrega a causa de una incontenible nostalgia de ser una entre muchos. No saltar a la vista como *un pulgar herido*. Nada es tan difícil de comprender ni tan difícil de explicar como la sensación de ser extranjero, de ser ajeno.

XXI

Con la cabeza encorvada cuelga del último árbol. Pronto habrá de ahogarse. Llueve sin cesar, el agua sube. Ya sólo puede oler humedad. Él es el único fruto de un árbol pelón. Todo es lluvia. Todo es agua. Pronto se hundirá. Con la cabeza encorvada.

XXII

La violencia de un instante da a luz a interminable tristeza. La última rama que se yergue por encima del río porta frutas ensangrentadas.

XXIII

De vez en cuando el exiliado encuentra personas que tienen miedo de él. A él le habría gustado tocarlas, tomarlas del brazo o poner su mano en sus hombros y decirles al oído: Pero es que soy yo el que tiene miedo. Yo hui de un miedo del que no se puede escapar. Soy yo el que lo perdió todo. Fui entregado a todos, indefenso. Ni siquiera el patrimonio de ustedes está tan amenazado como mi vida.

XXIV

Cortar raíces no es siempre un remedio eficaz contra la soledad.

XXV

Toda fuga se planea de manera conspirativa. En casa, ocultarle todo a la gente de confianza; en el trayecto, contarle todo al compañero ocasional. Durante la fuga se formaron grupos, se entablaron alianzas, se intercambiaron informaciones y alimentos básicos. Acompañados de golondrinas. La soledad se establece más tarde. Durante la fuga una comunidad, después de la fuga un individuo. Cada quien de manera diferente puesto a disposición de su sola persona.

XXVI

Los unos lo consideran encarcelamiento; los otros, puesta en libertad. Y alguno piensa: Fui dejado libre en una prisión. La vida después del exilio es para muchos como encogerse, como desaparecer. *En esta tierra extraña muero, y tú no te percatas*... Una perseverancia en la sala de espera de la reencarnación.

XXVII

Para el idioma de los exiliados no existe notación. ¿Cómo se puede escribir en palabras una ensalada de alfabetos? Su idioma consiste en muchos idiomas, de los cuales ninguno es el propio.

XXVIII

En algún momento, cuando se escuchó en su interior, cuando su lengua se dilató y su espíritu se torció, cuando ya no tiene que traducir del idioma implantado en su carne al idioma fantasma, sino que ordena un café sin pensar en cómo se ordena correctamente un café, en algún momento, cuando ya entendió la diferencia entre *llama*, *llamarse* y *llamar*, el exiliado se considera cambista de idiomas. Esto recuerda a cambistas de dinero, y tácitamente a la suspicacia de que esa persona pescó un mal tipo de cambio, que trocó la riqueza de la divisa de su idioma materno por una divisa extranjera de menor cotización (o al revés), y que además pagó una comisión más alta. ¿Pero qué fue lo que él cambió? ¿El calzado, la ropa, la dirección, el color del cabello, quizás incluso el gusto musical? Pero no el idioma. No se puede cambiar el idioma, en el mejor de los casos se le puede adoptar.

XXIX

A veces lo sobrecoge la sensación de que su niñez estuviera encerrada en su idioma materno y que él tuviera que traducir de su niñez a un idioma extranjero. Sin diccionario. Él se contempla a sí mismo, en un columpio debajo de una campana, cae nieve y en sus manos los copos se derriten. Relatado en otro idioma, le parece que ya no es su niñez. Sino un baile de máscaras con un montón de antepasados mudos.

XXX

Otros días se siente como si los idiomas en su cabeza se pelearan por no poder formarse uno junto al otro al mismo tiempo en igualdad de derechos. Ellos extienden los codos, se apretujan, le endosan un giro idiomático cual compasivos abastecedores que llegaran con un artículo de primera necesidad. Con sus macizos cuerpos intentan lanzar al otro idioma a la sombra. Si tan sólo les pudiera asegurar que todos pueden brotar de su persona y hablar al mismo tiempo. Pero eso no lo puede hacer: el dominio de un idioma implica la desatención de otro. Todo el tiempo, uno de sus idiomas es una sombra de sí mismo.

XXXI

En días de bochorno el idioma materno es una espina de pescado y el nuevo idioma un trozo de pan que él masca, perseverante, sin que la espina se disuelva. Con viento caliente se enamora de las palabras remotas.

XXXII

¿En qué idioma sueñas?, le preguntan a menudo. Como si eso fuera el meollo. Él no lo sabe. *¿En qué idioma tienes pesadillas?* Él no lo puede decir. Ni siquiera si sueña a color o en blanco y negro. Si él supiera en qué idioma experimenta un orgasmo, podría responder ese tipo de preguntas soberanamente.

XXXIII

Minidrama
Mahmud Darwish, poeta
Edward Said, erudito
Said: Yo soy de allá.
Darwish: Yo soy de aquí.
Said: A decir verdad, yo no soy ni de allá ni de aquí.
Darwish: Tienes dos nombres...
Said: ...que se encuentran mutuamente y se separan.
Darwish: Tienes dos idiomas...
Said: ...se me olvidó en cuál de ellos sueño.
Darwish: Punto.
Said: Contrapunto.

XXXIV

Quien ha aprendido un idioma afanosamente, hasta que ya nada en ese idioma le produce recelo, se siente corresponsable de él. Procura una relación de cuidados hacia él. Incluso si dio con él por casualidad, lo hizo suyo. Eso le permite *nolens volens* convertirse en estilista. Cuando se despierta se asombra de que [el idioma] esté ahí. En casos de apremio, el idioma a veces le fortalece la lengua, a veces escapa de sus balbuceos. En ese idioma, en esa maravillosa construcción, tan sólida como quebradiza, el esmero se mira en las arrugas de preocupación.

XXXV

El exiliado se encuentra por lo general con una mano en la perilla de la puerta. Eso es ingenuo. La realidad es que esa puerta frente a la cual regresa no se la pueden azotar en la nariz. La tierra extraña es para el forastero un enigma abierto. Tan accesible como impenetrable. Y aprende: el mantenimiento de puertas domésticas es tortura para las puertas. Está bien: fue un chiste mal redondeado.

XXXVI

Las cartas a casa son pretensiones dignas de Münchhausen. Juro servir a la mentira, servirme única y exclusivamente de la mentira necesaria, con toda la veracidad con que mi orgullo pueda apoyarme. Madre, el Nuevo País es maravilloso. Padre, en el Nuevo País el abastecimiento es inmejorable. Madre, bien podrías visitarnos, nada más para que veas cómo está acondicionado nuestro nuevo hogar, equipado con todo lo que exige el corazón. Padre, qué no daría por llevarte de paseo entre las montañas en mi Passat último modelo. Madre, lo único que nos hace falta, padre, lo único que nos hace falta, por suerte, es la presencia de ustedes.

XXXVII

A la Expulsión del Paraíso sigue la Huida a la Tierra Prometida. Un *perpetuum mobile* de la historia universal.

XXXVIII

Durante años es casi imposible tener una conversación telefónica coherente, ya que de manera inevitable él desde aquí, ella desde allá, ella desde aquí, él desde allá, empiezan a llorar. Cuando el exiliado piensa en su abuela, oye la voz de ella, cómo se quiebra, cómo se desmorona, cómo todas las cosas se le van volviendo incomprensibles, menos su dolor. Porque sollozar los libera a ambos de hablar sobre aquello para lo que les faltan fuerzas.

XXXIX

Desde el principio el Nuevo País no corresponde con las ensoñaciones. Tiendas de campaña barracas campo para recogidos. ¿Pero cómo, en la Tierra Prometida? Pasillos administrativos colas de espera puntos muertos. Por todas partes y justo en medio de la Tierra Prometida. Esperar esperar esperar. De pronto volver a anudar el bulto. De nuevo pararse en una fila de espera que cada vez se extiende más hasta el futuro, entre más tiempo tenga el exiliado que perseverar en ella. Él aprende a esperar sin paciencia. La fe en la Tierra Prometida es un anuncio arrancado de un tablero negro.

XL

¿En qué soñabas al abandonar tu patria? ¿En caminar sobre el agua? No. ¡En caminar sobre el aire! Los sueños son enjundiosos. Retacarse por una vez

la panza con todo eso que no hay. Probar todos los chocolates del mostrador. Los adultos tienen una pesada carga en los sueños que acarrean consigo, incluso si éstos se están realizando. Los niños no tienen cargas. No saben ni siquiera sobre la planeada fuga (saldremos de vacaciones, vacaciones en el mar, vacaciones en el extranjero, daremos un paseo a través de un bosque, cruzaremos un río a pie). En algún momento los niños entienden que estas vacaciones son una aventura. Pero nunca les pasa por la cabeza: con resultados inciertos. Continúan así sin abrigar expectativas. No tienen que liberarse de la carga de sus ensueños. Inocencia significa carecer de anhelos perecederos.

XLI

El que cree en la Tierra Prometida desea diluirse en ella sin dejar atrás residuos visibles. En espacios públicos solamente usa su idioma materno, si acaso, para murmurar, se estremece cuando otro forastero barrunta (seguro no es un exiliado, piensa para sí). Su sentimiento de vergüenza significa para él no ocupar el espacio común con cosas que la generalidad no puede entender. Él no habrá de llamar la atención, cueste lo que cueste. Quiere ser visto, pero sólo como punto que brilla por su propia transformación. Quien por lo contrario perdió la fe querrá desahogarse en maldiciones, divulgar de manera estridente su pesado destino, ocupar la plaza de la estación del tren con sonidos forasteros. Ya no le importa más que un comino la disciplina de los demás. Se asume por completo en el papel del paria porque quiere que lo vean, algo tan completamente distinto de como él se siente.

XLII

MINIDRAMA

GROUCHO MARX, satírico conocido

ENTREVISTADOR, periodista desconocido

ENTREVISTADOR: ¿Pero no quería usted ser miembro de un club refinado?

GROUCHO: Sí.

ENTREVISTADOR: ¿Qué pasó?

GROUCHO: Me rechazaron.

ENTREVISTADOR: ¿Y eso por qué?

GROUCHO: Me informaron que no querían tener como miembros a tipos como yo.

ENTREVISTADOR: ¿Y luego?

GROUCHO: Pasó mucho tiempo.

ENTREVISTADOR: ¿Y luego?

GROUCHO: El mundo cambió.

ENTREVISTADOR: ¿Y luego?

GROUCHO: Me volví famoso.

ENTREVISTADOR: ¿Y luego?

GROUCHO: Me escribieron una carta.

ENTREVISTADOR: ¿Qué decía?

GROUCHO: Me ofrecían aceptarme como miembro de su club.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo reaccionó usted?

GROUCHO: Lo rechacé.

ENTREVISTADOR: ¿Por qué?

GROUCHO: No quería ser miembro de un club que acepta como miembros a tipos como yo.

XLIII

Peor que ser mirado de reojo: ni siquiera ser visto. *Tienes que entender, soy invisible simplemente porque las personas evitan verme.* El día de la llegada una densa niebla se estaciona. Los lugareños solamente pueden oírlo, lo cual no redunda —de ello el exiliado, en su ceguera, está seguro— en su propio bien. Cuando llega al mostrador, pierde el rostro. En la pesadilla, la expresión de su rostro se desdibuja hasta volverse una huella digital.

XLIV

Antes se podía inferir cómo se encontraban quienes fueron dejados atrás a partir de su letra manuscrita; hoy la voz detrás de las palabras es auscultada. Antes se tenía que notificar cada conversación telefónica. La conexión no se establecía siempre. Y si acaso se lograba, el ruido de fondo hacía que la voz perdiera toda confiabilidad. Las cartas que ellos recibían siempre habían sido abiertas, el servicio secreto las había vuelto a pegar burdamente, con pegamento amarillo, revelando de manera escandalosa el acto de control. Las cartas se redactan distinto cuando se sabe que son leídas por gente desconocida, alevosa, pérfida. Los pequeños obsequios por ocasiones especiales eran manoseados en la oficina correspondiente, a veces no llegaban a sus destinatarios. O llegaban rasgados, rotos. En una

ocasión, el chocolate para la Navidad tenía los rastros de la mordida de un empleado de aduanas con debilidad por las golosinas.

XLV

Los exiliados están sentados en la cama inferior de una litera, los vidrios de las ventanas están tapados por anuncios publicitarios de una cerveza local que se llama Optimist, el pequeño aparato entre ellos tiene muy alto el volumen. También durante una guerra civil los costos del *roaming* caen. Mientras hablan, todos al mismo tiempo, o narran su caso de manera individual, o por un instante se quedan callados al unísono, se entremezclan los tonos verdes con los cafés. Las voces crepitantes de los dejados atrás hacen más profundo el miedo propio. Ellos se quedan sentados en la cama inferior de la litera. Afuera los días son desenrollados como si fueran los interminables créditos finales de una película que no han visto.

XLVI

Perder la patria una vez —perder la patria para siempre. Si tan sólo fuera así. Al exiliado se le devuelve la patria como si se tratara de una camisa desgastada que él hubiera abandonado en un albergue juvenil, en una pensión, en un hotel, en un *spa*, en un sanatorio (y quién puede estimar si fue intencionalmente, después de una sesuda reflexión, o por descuido, el instrumento más secreto del inconsciente). *Usted olvidó algo con nosotros.* El dolor de no poder desprenderse de algo. *Con mucho gusto se lo enviaremos.* El anhelo de una pérdida definitiva. Él quiere archivar para siempre la patria pasada de moda, pero no sabe cómo.

XLVII

Sólo otras personas afirman que el país del que él escapó es su patria. El exiliado intenta explicar: él se estableció aquí, pero el lugar de procedencia no desaparece. Se aleja, y al mismo tiempo se siente cercano. Permanece presente, en la familia, en conversaciones en las que a veces se le idealiza y a veces se le sataniza.

Su contradictoria nostalgia se mueve en círculo, su futuro dispone de ojos en la nuca. Es una vida en varios escenarios que a veces se necesitan mutuamente, a veces pasan flotando independientes el uno del otro. Dos frases más adelante alguien quiere saber cuál es su verdadera patria. El exiliado está cansado de la sutil explicación.

XLVIII

El exiliado abandonó el país de su nacimiento, pero nunca lo deja tras de sí. Incluso si afirma que ya no le interesa más. Incluso si lo ignora por completo. Incluso si juró nunca volver a querer pisarlo, ni siquiera para la más breve de las visitas, porque con ese país terminó, porque de ese país renegó, porque lo repudió. Incluso si comete traición contra su propia multiplicidad y deja que su idioma materno se atrofie o si hace como si ya no pudiera hablarlo.

XLIX

El artista famoso que está parado en el puente que pretende envolver, uno de los puentes más antiguos de la ciudad, ha hecho todo para volverse otro, cambió su nombre y su aspecto, de modo que aquellos que le dirigen la palabra, pues de la procedencia común deducen solidaridad, invariablemente reciben un desplante, ya que ellos le hablan en un idioma y él responde en otro, porque supuestamente ya no entiende el idioma que alguna vez fue suyo, aunque sus respuestas demuestran lo contrario, lo cual es de poca importancia, ya que él rechaza de manera categórica recurrir aunque sea a uno solo de los exiliados para que jale la cuerda con la que se ha de develar su obra de arte.

L

El exiliado se rehúsa a adoptar la nacionalidad del país en el que ha pasado la mayor parte de su vida en tanto que las leyes no acepten su multilingüismo. *Ya lo harán*, comenta un vecino. *El multilingüismo es más que una práctica*, le responde •

Traducción del alemán de Gonzalo Vélez

La marcha al mar

Iain Sinclair

Fue algo estupendo encontrar, en la actualidad, a seis personas, londinenses y exlondinenses, dirigiéndose hacia la costa, listos para caminar durante cinco duros días, en la unidad de un grupo, en medio de una fuga de tambores, rememorando, simpatizando con los ciclistas que circulan por los caminos de remolque de los canales, acompañando a los músicos callejeros en los túneles, debatiendo con mujeres policías polacas, explicando su peregrinaje a trabajadores de cocina afuera de algunos restaurantes indios de pueblos ferroviarios, cruzando parques isabelinos, en un tiempo en el que el alma de la ciudad está en disputa. En un tiempo en el que Londres, adaptándose a forasteros, refugiados, migrantes económicos (billonarios y empobrecidos), se está quebrando, se está separando, dolorosamente, del resto de la isla. Nuestra capital se ha convertido en un crucero iluminado, un casino flotante para oligarcas, jeques petroleros y lavadores de dinero multinacionales; un navío agujerado justo en la línea de flotación, con empleados invisibles de contratos cero-horas, el daño colateral de la guerra y el hambre y las noticias lascivas, todos apiñados en botes salvavidas.

Ésta era la idea: desfilar desde la lápida de la Abadía de Waltham que indica el sitio del gran altar original y el lugar de descanso del cadáver mutilado del rey Harold II, reunido y recogido de manera ritual, amorosamente, por Edith Cuello de Cisne (en una de las muchas versiones de la leyenda confabulada por ganadores y perdedores después de la batalla de Hastings en 1066); trasladar el espíritu de esta piedra, tan directamente como sea posible, a la lápida funeral alternativa en la Abadía de Battle (construida por orden del víctor: Guillermo, duque de Normandía). Y luego, en el último destello del crepúsculo, llevarlo al cuadro escultórico: a donde está la estatua de los amantes necrófilos enlazados en el parque público, justo en la parte que da hacia el mar en el borde occidental de San Leonardo. Frente a la calle del restaurante chino.

¿Con qué propósito? Hacer cortos recorridos, a trechos de la misma medida, por unas cien millas más o menos, para darse una pálida idea de lo que requirió la forzada marcha del ejército sajón a York y a Stamford Bridge, y regresar, casi de inmediato, a las abadías de Waltham y Westminster, como dicen que ocurrió; a Rochester, Maidstone, Bodiam y a todo lo largo del río hasta Battle. Asegurar escudos, hermano con hermano. Los vivos y los muertos. Pelear durante todo el largo día. Conseguir una derrota necesaria: desnudar los cuerpos, festines para los cuervos. «Todo tuvo la culpa», dijo Ted Hughes.

Nuestros caminantes por la costa, delante y atrás del evento, estaban borrachos de pérdida, de ruptura. La funesta decisión de cortar nuestros lazos con Europa. La liberación que viene con la convicción de que lo malo ya ha ocurrido. Y pasará de nuevo. Con lo peor por venir. Así que al ataque, de pie, a golpear el tambor. Inglaterra fue hecha no por sus victorias, su saqueo colonial, sus esclavos, la riqueza producida por los esclavos, sus armas químicas, los tratados rotos, petróleo, lana, barcos de guerra, sino por sus heroicas derrotas. Catástrofes, desde las batallas de Catraeth y Maldon a la de la carga de la Brigada Ligera, para hacer mejorar la poesía. En tiempos recientes, la escritora y artista Kirsten Norrie, en la persona de MacGillivray, honra esta tradición, en una embriagadora inmersión al «sacrificio nutritivo», con su poema *The Nine of Diamonds*, una salvaje re-puesta en escena de la batalla de Culloden, conjurada a partir de las cartas del tarot. «Estoy parado detrás de una cascada congelada», dice MacGillivray, «hecho de sangre universal».

Esperé al contingente de Kötting en Greenwich, en el lugar en el que, poco después, me encontré con una procesión de refugiados y sus defensores vestidos con camisetas azules, una procesión que bajaba de la senda del Támesis, en el camino de Canterbury a Westminster. David Herd, poeta y profesor de literatura moderna en la Escuela de Inglés

de la Universidad de Kent, organizó dos de estas marchas de verano: «organizadas por solidaridad con los refugiados, buscadores de asilo e inmigrantes detenidos». En junio de 2015, ellos siguieron el viejo Camino de los Peregrinos. «El principal objetivo», dijo Herd, «era contrarrestar el silencio alrededor de la detención indefinida de la inmigración e iniciar el proceso de solicitar la eliminación de esta práctica».

En silencio, esperé en un *pub* del Camino de los Peregrinos las primeras llegadas de ese original desfile por en medio del país. Se dirigían desde Canterbury, a lo largo de los North Downs por el rumbo de Crawley, cerca del aeropuerto de Gatwick, hacia el centro donde muchos de ellos habían sido detenidos, sin explicación y sin esperanza de resolución a sus demandas. Más caminantes, de pueblos situados sobre la ruta, después de interesarse por las historias que contaban los refugiados y los escritores que viajaron con ellos, se unieron a la marcha, que prácticamente no se mencionó en los principales medios de comunicación. En silencio, traté de organizar mis pensamientos en el momento en que, luego de que los refugiados habían comido y descansado, tuvieron que sufrir el discurso de un extraño que no estaba de acuerdo con ellos. Palabras que habrían de ser padecidas también por los locales que, inocentes, estaban sentados afuera, con sus pintas, y por viajeros que habían interrumpido su itinerario, tentados por el heráldico signo del *pub* y un estacionamiento decente.

Enardecido por los relatos que escuché, las leyes que cambiaron con cada movimiento de la opinión pública, los años de presentaciones en la corte, retrasos, privaciones, me lancé en busca de algo, tratando de respetar el concepto del cuento chauceriano que Herd compartía con un público diverso que cubría el campo entre la ciudad (y sus viejas vidas) y la catedral.

Ahora, esperando de nuevo en Greenwich a la segunda expedición de refugiados —siempre llego temprano, siempre entrometiéndome—, la fantasía de escapar, como recientemente lo había confirmado con la marcha de Kötting a la costa sur, estaba desatada. Yo sería llevado a Deptford, Bermondsey, Southwark, al centro de las cosas, por esta masa de peregrinos de camisetas azules y por sus simpatizantes de ojos llenos de brillantes esperanzas.

Todas estas marchas se intersectaban, de este a oeste, de norte a sur, en Greenwich. David Aylward tocaba los tambores incesantemente. Claudia Barton entonaba sus canciones melancólicas de derrota y amor más-allá-de-la-muerte. Jem Finer, quien intentaba hacer grabaciones con la intención de que sonaran mil años, recogía la acústica de los pasos peregrinos para procesarla en su computadora. Los refugiados no tocaban o cantaban, pero su caminar, por los miles de millas logradas, por las noches durmiendo en los pisos de salones de escuelas, se convirtió en algo mucho más grande que sólo un concepto valioso, dejándome tan sólo como un turista entre todos ellos.

Nos dirigíamos hacia la Iglesia de Santa María en Deptford, tumba del isleño del Pacífico, Prince Lee Boo, traído a Londres como una importación exótica, traído para morir, abandonado. El folleto de David Herd dice: «Reportes sobre detención y trabajo en la prisión. Relatos de testigos de Grecia y de la Jungla de Calais. Desayuno vegetariano gratuito». Me puse a conversar con un hombre de Ghana quien dijo que nunca había aprendido a teclear, pero que estaba intentando conseguir un empleo como programador de computadoras en la Universidad de Greenwich.

Hay alrededor de ochenta caminantes, uno por cada milla que han recorrido. Herd, con una sonrisa, me dice que durante la marcha de ayer desde Gravesend se sintió como transportado a un «*Downriver* post-Brexit».[1] Hay nuevos montículos de Silbury Hill en nuestro camino, arte público malo, plataformas para resaltar la vista de Canary Wharf y una ansiada destrucción de las viejas líneas ley, líneas de visión, caminos del deseo.

Antes de que yo entre de nuevo en acción, en un pequeño parque, escucho a un deportado tamil, atrapado ya por dieciséis años en su proceso legal, mantenido en el limbo con treinta y cinco libras por semana, las cuales únicamente pueden ser usadas mediante una tarjeta válida sólo en unas pocas tiendas aprobadas. Pero está calmado, resignado, y no perderá la esperanza. Y traen un pastel de cumpleaños para un hombre lo suficientemente valiente como para dar el pitazo sobre una banda de traficantes de personas •

Traducción del inglés de Luis Alberto Pérez Amezcua

1 *Downriver* es una de las novelas más conocidas del autor. Fue escrita en 1991 y ganó premios importantes. La alusión, por tanto, es aquí significativa. (*N. del T.*).

Las cartas del mal emigrado

(Adorno en Estados Unidos)

Martín Kohan

para Fermín Rodríguez

«Sigo siendo muy mal emigrado».
Theodor Adorno, *Cartas a los padres*

Cuando emigra a Estados Unidos, en 1938, se llama, es decir se hace llamar, Theodor Wiesengrund Adorno. Cuando regresa a Alemania, en 1949, se hace llamar, es decir se llama, Theodor Adorno: ha suprimido el «Wiesengrund». Podría agregarse este dato, consignado por Detlev Claussen en su reciente biografía de Adorno, y es que al cabo de esos años dejó de definirse a sí mismo, según hasta entonces lo hacía, como un compositor.[1] Pero basta con señalar lo antes dicho: qué puede haber más elocuente que un cambio de nombre para entender hasta qué punto una experiencia puede haber afectado a una persona. Y de una manera bastante específica en este caso: la que parece requerir algún tipo de transformación para poder así asentar una identidad, confirmarla, reforzarla. Negarse para afirmarse: tratándose de Adorno, tal vez no resulte exagerado concebir esta evolución en términos de un desarrollo dialéctico. Y acaso sea una manera adecuada de entender el sentido de esos años de emigración fuera de Europa.

Una de las fórmulas más conocidas de todas las que Adorno acuñó en *Minima Moralia* dice que «quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia».[2] ¿Qué vendría a ser Estados Unidos para él, si el hogar postizo de la escritura no hace sino designar la falta de hogar, la falta aun de ese hogar sustituto, segundo, transitorio, de emergencia? Para Adorno, Estados Unidos es un refugio, pero no un hogar; la gratitud que le debe y le expresa responde a la seguridad que le proporciona, más que al medio en que lo sumerge.[3] En la recapitulación de esos años de trabajo que efectúa por encargo a fines de los años sesenta, y que titula «Experiencias científicas en Estados Unidos», consigna con precisión cuáles son exactamente sus deudas y sus reconocimientos: en Estados Unidos aprendió el valor del aprendizaje en la cooperación para la investigación, «en oposición a los hábitos universitarios de Europa»;[4] allí apreció igualmente la plenitud de las formas democráticas, «mientras que, por lo menos en Alemania, nunca fueron más que reglas de juego formales»,[5] lo que lo lleva a decir con inusual énfasis: «Estados Unidos no es el país de las posibilidades ilimitadas, pero allí se tiene aún el sentimiento de que todo sería posible».[6]

En la contracara de estos entusiasmos, sin embargo, Adorno delinea las asperezas de sus conflictos metodológicos con el positivismo y el empirismo imperantes en los estudios sociales, su porfiado pero acaso vano esmero por conseguir que el pensamiento teórico pudiese ser validado por sí mismo, sin imponerle una sujeción a las meras constataciones fácticas. Las notas de *Minima Moralia* pueden leerse en más de un aspecto como un catálogo demasiado lúcido de aflicciones y contrariedades; en esas páginas consigna Adorno su consternación por el carácter netamente publicitario de la cultura en Estados Unidos, la manera cabal en que el progreso y la barbarie se enmarañan en la industria cultural, algunas de sus lapidarias consideraciones sobre el cine («Cada vez que voy al cine salgo, a plena conciencia, peor y más estúpido»),[7] o sus críticas al individualismo desenfrenado que no

1 Detlev Claussen, *Theodor W.* Adorno, Universitat de Valencia, Valencia, 2006, p. 153.

2 Theodor Adorno, *Minima Moralia*, Taurus, Madrid, 1987, p. 85.

3 Theodor Adorno, *Consignas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1973, p. 108.

4 *Ibidem*, p. 127.

5 *Ibidem*, p. 136.

6 *Ibidem*, p. 137.

7 Theodor Adorno, *Minima Moralia, op. cit.*, p. 22.

lleva sino a la paradójica desaparición del individuo. A estas visiones bien apesadumbradas de un paisaje cultural tal vez convenga adosarle una visión no menos apesadumbrada de un paisaje como tal, recogida igualmente en *Minima Moralia*: «El defecto del paisaje americano no está tanto, como quiere la ilusión romántica, en la ausencia de recuerdos históricos como en que la mano no ha dejado ninguna huella en él [...]. Es como si nadie hubiera paseado su figura por el paisaje. Un paisaje desolado y desolador».[8]

Es evidente que esta etapa repartida entre Nueva York y Los Ángeles toca el nervio más sensible de las impugnaciones que Adorno dirige a la cultura de masas, haciendo de él un apocalíptico tan consumado que los otros apocalípticos señalados por Umberto Eco empalidecen por comparación o resultan ser sus discípulos. Estados Unidos expone todo eso de lo que Adorno abomina: masificación, consumismo, fetichismo cultural, mercantilización total. Queda clara su orientación crítica y se comprende su crispación al cotejar esa clase de fenómenos como quien dice en su propio núcleo. De hecho, es entonces cuando elabora junto con Max Horkheimer el célebre artículo sobre el tema que integra *Dialéctica del iluminismo*. No obstante, sería en más de un sentido una simplificación cristalizar a Adorno en esa figura o, incluso más, cristalizar en esa fórmula toda su relación de emigrado con Estados Unidos. Es preciso considerar, en primer lugar, como advierte con insistencia Detlev Claussen, que no se verifica en Adorno ninguna conversión teórica en contra de la cultura de masas por el hecho mismo de llegar a Estados Unidos, se trata siempre de elementos previos, como lo prueba su tan discutido artículo sobre el *jazz*, que es de 1936, y en todo caso de aspectos que no había dejado de confrontar ya en una perspectiva de anclaje europeo. Es falsa la postulación de que Estados Unidos motiva o enciende el apocalipticismo cultural de Adorno, su gesta biliar contra la industria cultural; más exacto sería decir que la refina, a la vez que la agudiza. Y en definitiva no es menos decisivo advertir que al mismo tiempo le permite ajustar, es decir pulir, su visión de la propia cultura europea. En su balance retrospectivo, Adorno destaca que la experiencia norteamericana le concede un grado mayor de conciencia acerca de esa otra

8 *Ibidem*, p. 46.

conciencia, la conciencia cosificada: «La conciencia cosificada no es patrimonio exclusivo de Estados Unidos, sino que es promovida por la tendencia global de la sociedad. Sólo que fue allí donde yo cobré conciencia de ella por primera vez».[9]

Esta conciencia así adquirida acaba por iluminar también su visión de la cultura europea. Adorno no es el mandarín cultural europeo que no consigue dominar la náusea de cara a la cultura mercantilizada de Estados Unidos, sino más bien el crítico cultural a quien la larga experiencia en Estados Unidos le permite revisar la propia cultura europea. Dicho en sus propios términos: «En Estados Unidos me liberé de la ingenuidad de la credulidad cultural, adquirí la capacidad de ver desde fuera la cultura. Me explicaré: a despecho de toda mi crítica social, y pese a que tenía conciencia del predominio de la economía, desde siempre tuve por evidente la absoluta preeminencia del espíritu. Que esa evidencia no es válida sin más vine a saberlo en América, donde no impera ningún respeto tácito por lo espiritual como en el centro y el occidente de Europa en sectores que van más allá de la denominada clase culta; la ausencia de este respeto lleva al espíritu a la conciencia crítica de sí mismo».[10]

Es por esto que dice Eugenne Lunn en *Marxismo y modernismo* que Adorno se cura del idealismo gracias al peso total de la mercantilización en la cultura norteamericana.[11] Y Adorno por su parte procura con total nitidez la cifra de esa conciencia crítica, cuando habla de «ver desde fuera la cultura». Ver desde fuera la cultura, sí, pero, ¿qué cultura? La del mismo Estados Unidos, por lo pronto (por lo pronto y por supuesto); sobre todo desde el momento en que Adorno desembarca sin el más mínimo afán de integración y adaptación sino, por el contrario, con la voluntad explícita de «mantener la continuidad espiritual» de lo europeo, cosa que, una vez más, «en Estados Unidos [...]. se articuló pronto en plena conciencia».[12] Es relevante en este sentido lo que implica la decisión, tomada básicamente por Horkheimer, de

9 Theodor Adorno, *Consignas*, *op. cit.*, p. 116.

10 *Ibidem*, p. 136.

11 Eugenne Lunn, *Marxismo y modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 239.

12 Theodor Adorno. *Consignas*, *op. cit.*, p. 107.

trasladar el Instituto de Investigaciones Sociales a la costa oeste, después del período inicial en Nueva York, dado que California adquiere de esta forma una cierta impronta de «extraterritorialidad».[13]

Adorno una vez más: «esa combinación del *outsider* y el observador imparcial caracteriza todos mis trabajos sobre material norteamericano».[14] Extraterritorialidad, exterioridad, imparcialidad: es la ganancia del emigrado; lo que le permite ni más ni menos que «ver desde fuera la cultura» Pero ese afuera no es solamente el afuera del emigrado que vive en Nueva York o en Los Ángeles sin pertenecer ni querer pertenecer del todo. Es también, además, y sobre todo, el afuera de la cultura europea, esa cultura europea cuya continuidad Adorno sostiene en sí con completa premeditación estando en Estados Unidos, pero a la que puede contemplar desde afuera, es decir con plena conciencia, precisamente porque está en Estados Unidos.

Detlev Claussen sostiene que la emigración alimenta en Adorno la categoría de lo no-idéntico. Podría trazarse así, en su recorrido de emigrante y emigrado y retornado a Alemania, el dibujo territorial de una articulación dialéctica: la que, después de posicionarse en la negatividad de su no-identidad en el entorno norteamericano, le permite volver la mirada, con esa misma conciencia crítica, con ese mismo afuera de lo no-idéntico y de lo negativo, a la cultura europea que, sea como sea, y pese a todo, no deja de definirlo: «en Estados Unidos no podemos eludir la pregunta (si no nos encerramos en una élite) de si no habría envejecido el concepto de cultura en que hemos crecido, si lo que de acuerdo con la tendencia general hoy le sucede a la cultura no será la respuesta a su propio fracaso, a la culpa que contrajo por haberse encapsulado como esfera especial del espíritu sin realizarse en la organización de la sociedad».[15] Ver desde fuera la cultura es entonces, luego de la posición de extraterritorialidad en Estados Unidos, también esto otro: ver la cultura europea desde fuera, lo que es decir desde Estados Unidos, o de lo que Estados Unidos ha revelado por lo menos.

*

13 *Ibidem*, p. 208.

14 *Ibidem*, p. 110

15 *Ibidem*, p. 138.

La emigración impone distancias. Y las distancias imponen, por necesidad de contacto, la escritura de cartas. En el epistolario de emigrado de Theodor Adorno podrían distinguirse por lo menos tres escalas, si se toman en cuenta a tres de los interlocutores que mantuvo por escrito: Thomas Mann, sus padres, Walter Benjamin. Mann se encuentra, al igual que él, en Los Ángeles, la distancia es corta o es nula, y de hecho algunas cartas se vuelven prácticamente intercambiables con la comunicación directa y personal (Mann a Adorno, el 30 de diciembre de 1945: «Mientras escribía estas líneas, me enteré de que lo vería a usted antes de lo pensado, ya se ha dispuesto un encuentro para el miércoles al mediodía. ¡En fin, podría haberle dicho todo en persona! Pero para mí tiene algo de fatal y tranquilizador a la vez el hecho de que usted lo tenga en sus manos por escrito»).[16] Los padres por su parte se encuentran cerca, pero no tanto: están primero en La Habana y luego en Nueva York, pero para cuando estén en Nueva York Adorno ya habrá partido a Los Ángeles. Walter Benjamin, por fin, es el que permanece decididamente lejos, en una lejanía cada vez más dramática e insalvable, retenido en Europa demasiado tiempo, del otro lado del océano y de esa línea de peligro que, como sabemos, no alcanzaría a transponer.

Para Adorno que, sin incurrir en vehemencias nacionalistas de ninguna índole, asume en Estados Unidos el desafío de prolongar la alemanidad y persistir en ella, Thomas Mann aparece como una referencia ineludible. Mann representa, por sí mismo, esa tradición, y el solo hecho de contactarse con él parece funcionar como una garantía al respecto: «Cuando lo encontré a usted en la remota costa oeste tuve la sensación de estar, por primera y única vez, en persona frente a la tradición alemana de la cual he recibido todo: incluso la capacidad de resistir a esa tradición».[17] Y varios años después, ya de regreso en Alemania: «Algunas cosas suenan como si a usted se le abriera, en un estadio decadente de la lengua, en el alemán de los emigrados, la posibilidad latente de un idioma europeo».[18]

16 Theodor W. Adorno y Thomas Mann, *Correspondencia 1943-1955*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006, p. 24.

17 *Ibidem*, p. 19.

18 *Ibidem*, p. 90.

Buena parte de la correspondencia entre Mann y Adorno, que se desarrolla entre 1943 y 1955, consiste en un intercambio de visiones negativas sobre la condición del emigrado. El 28 de diciembre de 1949, Adorno le dirige a Mann la primera carta estando ya de vuelta en Fráncfort: «Me siento excepcionalmente bien en lo físico, tres veces más fresco y capaz para el trabajo que en el oeste, liberado de los dolores de cabeza. Curiosa apelación a la patria de alguien que casi de manera profesional carece de ella».[19] Thomas Mann le corresponde, desde California, el 9 de enero de 1950: «Me causa gran impresión que usted se sienta tan lozano y a gusto allá en la patria lejana. Nosotros, en la lejanía que se ha vuelto casi patria, vivimos después de todo en el lugar equivocado, lo cual transmite a nuestra existencia algo de inmoral».[20] Y algún tiempo después, en marzo de 1954: «Recién ahora se nota en verdad que usted en Norteamérica estaba medio mudo, y que Europa ha aumentado de manera increíble su productividad, al ofrecerle a ésta posibilidades completamente diferentes».[21]

Sería inexacto sin embargo reducir la correspondencia entre Adorno y Thomas Mann al ejercicio de un muto alimentarse en la nostalgia de la patria perdida o en la mortificante corroboración de estar viviendo «en el lugar equivocado». El ida y vuelta de las cartas va revelando algo más, más verdadero y acaso más terrible, que es ese punto en el que el emigrado queda definido por un fuera de lugar del que ya nada, ni siquiera el regreso, podría redimirlo. La consumación irremediable del destino del emigrado es recalar al fin en esa condición de descolocación crónica. Con el paso de los años, la presunción de que hay una pertenencia verdadera en Alemania se sostiene paradójicamente al precio de encontrarse en Estados Unidos, y se desvanece, o por lo menos se debilita, en el momento de volver al país. El 3 de junio de 1950, desde Fráncfort, Adorno le escribe a Mann: «A veces es difícil, frente a tales inervaciones, escapar a la sensación de que lo emprendido por uno en lo intelectual es inútil, y la sede californiana, contra la cual de a ratos me indignaba por su irrealidad, tiene, en comparación con lo que aquí se puede observar, el mérito

19 *Ibidem*, p. 53.
20 *Ibidem*, p. z.
21 *Ibidem*, p. 144.

de lo más real».[22] Y casi dos años más tarde, el 13 de abril de 1952: «No sólo mis pronósticos hasta ahora mal que bien se han cumplido sino que también he aprendido que, en un sentido principal, no hay regreso: que para uno Europa se ha vuelto tan extraña como una tierra extranjera».[23]

La visión de Estados Unidos, anclada en California, muta: de una reprochada irrealidad a la crudeza de lo más real. La diferencia entre un mundo y el otro, entre el mundo norteamericano y el mundo europeo, que sostuvo y dio sentido a los años de la emigración, resulta angostarse posteriormente, con el regreso. Adorno lo dice en una carta de abril de 1952: «La diferencia entre Estados Unidos y Europa hoy es infinitamente más pequeña que lo que nuestra añoranza se representa».[24] Esos dos lugares que, tan distintos, escindieron por largo tiempo sentidos contrastantes (peligro o refugio, pertenencia o ajenidad) se conjugan por fin para revelar, en su combinación, la evidencia de un mismo fuera de lugar. En este fuera de lugar resuena aquel fuera de la cultura, el de ver desde fuera la cultura, y es quizás lo que lo hace posible. Estos emigrantes que cuentan, en primera instancia, con dos lugares, el lugar que dejan y el lugar al que llegan, parecen quedarse por fin sin lugar, y esa falta de lugar es lo que los define. Agosto de 1950, Adorno a Mann: «Sus ideas acerca de la segunda emigración las entiendo más que a la perfección, pero ¿adónde ir?».[25] Abril de 1952, Mann a Adorno: «Todo esto despierta ideas de huida. ¿Huida adónde?, dirá usted. Tiene razón, no hay lugar adónde escapar».[26]

El gran escritor y el gran crítico, que por otra parte se han vinculado ya, según es bien sabido, en la cooperación prestada por Adorno a Mann para la escritura de *Doctor Fausto*, se unen en esta comprobación: la verdad de la emigración, ya sea que se la prolongue o ya sea que se la revierta, es esta duradera descolocación, un resto de desalojo que perdura, ese fuera de lugar o ese no tener adónde ir que Ador-

22 *Ibidem*, p. 66.
23 *Ibidem*, p. 107.
24 *Ibidem*, pp. 116-117.
25 *Ibidem*, p. 83.
26 *Ibidem*, p. 111.

no propone y Mann confirma. Algo cambia en la tesitura de Adorno cuando se trata de la correspondencia familiar, de las cartas a los padres, porque la dimensión de la indagación existencial queda siempre más atada (Adorno evalúa, asesora, aconseja) a lo concretamente resolutivo de lo que los padres van a hacer: ya se encuentran en La Habana, es decir a salvo del peligro europeo, pero hay que dirimir si permanecerán ahí o si van a trasladarse a Estados Unidos, y en caso de trasladarse a Estados Unidos, a qué lugar exactamente podría convenirles hacerlo.

Adorno ensaya en estas cartas un nuevo retrato de la vida en Estados Unidos y de lo que la emigración por sí misma implica. Pese a que ocasionalmente se inclina a favor de La Habana («A menudo siento verdadera nostalgia de La Habana, y los pocos días que pasé allí son inolvidables. Me imagino cuánto extrañarán la humana ciudad latina entre los *drugstores* y los judíos de Brooklyn. Si fuera por mí, nos trasladaríamos un invierno entero a La Habana y trabajaríamos allí»),[27] la determinación de pasar a Estados Unidos le parece insoslayable («Sin embargo, me parece que lo correcto es no seguir demorando la inmigración»;[28] «para vivir Cuba es probablemente mucho más agradable, pero lo responsable es no dejar pasar la oportunidad de inmigrar a Estados Unidos»).[29] Pasa entonces a desplegar un mapa imaginario de Estados Unidos, para señalar algunas opciones y tachar algunas otras: se declara en contra de California, por estar demasiado lejos, y en contra de Nueva York, que es donde se encuentra en 1939, por la vida que llevan allí los emigrados; sugiere una ciudad del sur, piensa en Florida, pero no deja de alertar: «les desaconsejo Miami absolutamente, es uno de los sitios más horribles que he visto en mi vida».[30]

Adorno puede llegar a ponerse de veras sombrío cuando se trata de considerar lo que es la emigración. En una carta a los padres de febrero de 1940, les dice que «fue esta convicción la que estuvo desde

27 Theodor Adorno, *Cartas a los padres (1939-1951)*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 60.
28 *Ibidem*, p. 40.
29 *Ibidem*, p. 38.
30 *Ibidem*, p. 40.

el principio detrás de mi resistencia a la emigración, primero a la mía, luego a la de ustedes. Si a uno de todas formas lo van a matar, por lo menos debería ser en el sitio al que más pertenece».[31] No obstante, ya en abril de 1946, no puede sino apreciar lo que la salvación significa: «cuando uno lee la carta de Louis, tiene la sensación de que todos nosotros todavía somos dichosos incluso en la desdicha, comparados con aquellos que cayeron en el infierno alemán».[32] Dichosos incluso en la desdicha: las postales norteamericanas de Adorno a sus padres, remitidas en primer lugar desde Nueva York a La Habana y posteriormente desde Los Ángeles a Nueva York, tienden a estar cargadas de concesivas y adversativas. Valga la frase de recepción que les dirige por escrito en enero de 1940, cuando ya dejaron Cuba: «¡Bienvenidos de todo corazón a este suelo que aunque feo, habitado por *drugstores*, *hot-dogs* y autos, por el momento todavía es bastante seguro!».[33] «Aunque feo», dice Adorno en Nueva York; más tarde, en California, encontrará belleza, pero todavía una belleza que deberá imponerse a sus resistencias personales: «La belleza de la zona es tan incomparable que hasta un europeo empedernido como yo capitula».[34]

De emigrado a refugiado, Adorno hace de Estados Unidos ante todo eso: un refugio, y lo valora antes que nada por la seguridad que proporciona. El precio que se debe pagar por esa seguridad, sin embargo, no deja de mencionarse con pesadumbre a lo largo de las cartas a los padres. No faltan algunos tópicos: Estados Unidos es el reino de los automovilistas, la publicidad lo invade todo, impera en el país una «semicivilización bárbara»,[35] el idioma inglés lo satura, «la basura que hay que soportar en la radio»[36] lo fatiga. Aparece todo eso, pero también algo más: la necesidad de mitigar lo alemán en la vida diaria en Estados Unidos, porque se ha vuelto sospechoso y conviene disimularlo. Adorno habla de «una verdadera psicosis con los extranjeros»,[37]

31 *Ibidem*, p. 53.
32 *Ibidem*, p. 214.
33 *Ibidem*, p. 46.
34 *Ibidem*, p. 82.
35 *Ibidem*, p. 53.
36 *Ibidem*, p. 96.
37 *Ibidem*, p. 67.

refiere cómo evitan hablar en alemán en lugares públicos o por teléfono, manifiesta su perplejidad por el hecho de que sean precisamente los emigrados, es decir los enemigos de Hitler por definición, los que acaben suscitando tanta y tanta suspicacia. Hay aquí por lo demás una explicación posible para la supresión del *Wiesengrund*. Por fin el estado de cosas se complica todavía más al imponerse a los emigrados una serie de medidas que les impide alejarse más de cinco millas de sus viviendas durante el día y les exige encontrarse allí a partir de las ocho de la noche, cosa que el FBI de hecho se ocupa de verificar que se cumpla: aparecen en la casa de Bertolt Brecht una noche, y otra noche, poco después, hacen lo mismo en la casa del propio Adorno.

En una de las primeras cartas que dirige a sus padres desde Estados Unidos, apenas el 8 de julio de 1939, Adorno alude a una novela de Ferdinand Kürnberger y se despide como «su viejo hijo un poco cansado de América».[38] En una de las últimas cartas, dirigida a la madre diez años después, más precisamente el 24 de diciembre de 1949, y ya de regreso en Fráncfort, consigna su situación: «me siento tres veces más descansado y productivo que en Los Ángeles; sólo que a veces es muy opresivo estar en tu propio lugar como un extraño».[39] El cansado de 1939 está tres veces más descansado en 1949; el cansado de América luego se siente descansado en Fráncfort. Pero ese Fráncfort de posguerra ya no es el mismo de antes, y el emigrado que regresó, esto sobre todo, ya no es el mismo de antes. Después de haber sido desde todo punto de vista un extraño en Nueva York o en California, acaba siendo un extraño en Fráncfort. El lugar propio acoge a un sujeto impropio y le infiere así, del modo más impensado, la opresión de aquel fuera de lugar que sella la vida del emigrado.

Los días de California impusieron una mitigación de la alemanidad, lo que no dejó de ser un aprendizaje más que valioso para un Adorno siempre listo a contrarrestar los fervores del sentimentalismo patrio. El ensayo «Sobre la pregunta ¿qué es alemán?» da cuenta de esa cautela, que al mismo tiempo debe convivir con la decisión de preservar un espíritu cultural europeo donde sea y como sea. La vida social californiana, restringida casi siempre para no restarle horas al tiempo

38 *Ibidem*, p. 21.

39 *Ibidem*, p. 305.

de trabajo, se desarrolla en lo esencial con otros emigrados europeos: un trato social eventual con Herbert Marcuse y con Hans Eisler, un trato esporádico con Arnold Schoenberg, un trato más asiduo con Bertolt Brecht, un trato decididamente frecuente con Thomas Mann. Mann sabe combinar la sociabilidad con el trabajo, y tal vez es por eso que cuenta más a menudo con las visitas de Adorno. Aun así, hay veladas que se dedican al mundo de las celebridades de Hollywood, como acontece por ejemplo con la cena en la casa de Chaplin que Adorno refiere a sus padres en una carta de marzo de 1947. La crisis matrimonial que por ese entonces desencadena el arrebatado enamoramiento de Adorno por una actriz «muy bonita y simpática, pero bien tonta»[40] podría estar señalando otra clase de descolocación para el intelectual inflexible y su militancia en la no-integración; el hecho de que los avatares y el trastabillar de ese romance finalmente trunco sean informados por Adorno puntualmente a su madre hablan tanto de su salirse de sí como de su necesidad de recuperar el equilibrio.

El elenco de interlocutores alemanes (Horkheimer, Marcuse, Brecht, Mann) no deja de señalar una ausencia: la de Walter Benjamin. Adorno no omite mencionárselo a sus padres, en una carta de mayo de 1940: «Créanme que no es por placer que Max y yo hacemos todo solos, es sencillamente que por una serie de motivos los demás realmente casi no aportan nada espontáneamente. Con excepción de Benjamin, pero Benjamin ahora está en un terrible peligro».[41] La emigración consumada de Theodor Adorno transcurre así en buena medida sobre el horizonte de la emigración pendiente de Walter Benjamin. Porque Walter Benjamin, que no se ha decidido por la emigración a Estados Unidos, adonde lo convocan desde el Instituto de Investigaciones Sociales trasladado desde Fráncfort, ni tampoco por la emigración a Palestina, adonde lo convoca Gershom Scholem con un cargo asegurado en la Universidad de Jerusalén, sigue en Europa, sigue en peligro.

Las cartas que Adorno le dirige a Benjamin en estos años adquieren por lo tanto otro tono, y deben salvar además otra distancia: ni las cuadras que llevan a Mann, ni el trayecto medio que llevaría a los

40 *Ibidem*, p. 234.

41 *Ibidem*, p. 63.

padres. Las cartas que Adorno le dirige a Benjamin en estos años deben sortear una distancia que no es solamente la de los kilómetros: es la que separa la vida salvada de la muerte inminente, el aire abierto de la opresión asfixiante, el espacio disponible de las fronteras que acaso ya no pueden cruzarse. La visión de Estados Unidos que suministra Adorno en estas cartas es otra, por necesidad. La emigración no es ya en este caso una circunstancia consumada que haya que sopesar en su significación o que haya que resolver en su implementación práctica; es todavía una alternativa de la que hay que persuadir o bien una solución perentoria que hay todavía que alcanzar. ¿Cómo explicar, si no, esta disposición a insertar una isla norteamericana en una hipotética geografía germanofrancesa, para presentarla así a la consideración de Walter Benjamin? Desde Bar Harbour Maine, Adorno escribe el 2 de agosto de 1938: «Estamos aquí en un lugar excepcionalmente agradable desde la perspectiva de lo usual en América: en una isla que está algo así como entre el sur de Francia, Rügen y Cronberg».[42] ¿Y cómo explicar, más aún, esta visión de Nueva York que la consagra como más europea que Londres? ¿Cómo explicar la voluntad de traducirla a un retrato parisino, para que a ojos de Benjamin pueda evocar una promesa de París? El 7 de marzo de 1938, Adorno escribe desde Nueva York: «La aclimatación a las nuevas condiciones de vida no nos resulta demasiado difícil. Todo parece aquí más *sérieusement* europeo que en Londres, y la Séptima Avenida, en cuyas proximidades vivimos, recuerda tanto, en su tranquilidad, al boulevard Montparnasse, como el Greenwich Village, donde vivimos, al monte St. Geneviève».[43] Proeza retórica de Adorno: construir y ofrecer una imagen cordial de la emigración y, mucho más que eso, una imagen europea de Nueva York, la imagen de una Nueva York que pudiera sentirse como equivalente a París. Está tratando de persuadir a Walter Benjamin. Sabemos qué tan renuente se mostró Benjamin a abandonar el continente europeo, el mundo de su pertenencia, el contexto que tanto necesitaba. Sabemos que hizo falta que toda Europa o poco menos se volviera un verdadero infierno para él, y literalmente una amenaza de muerte, para que tomara por fin la tan resistida decisión de emigrar. Y sabemos también, por último, que para entonces ya era demasiado tarde. A instancias de Adorno, entre otros, se pone a estudiar inglés. En una carta remitida desde París el 7 de mayo de 1940, Benjamin le escribe: «Me pregunta por mis clases de inglés [...]. Es de temer que mis progresos, que no son precisamente impresionantes, se adelanten a mis posibilidades de poder aplicar, prácticamente, esto es, en las conversaciones, mis conocimientos».[44]

Una Nueva York parisina, más europea incluso que Londres: si Adorno arriesga esta ficción epistolar, es porque algo tiene que tener de ficcional una promesa que quiera ser perfecta. Benjamin recoge el sentido de esta promesa, y al último texto que alcanza a escribir en su vida, un texto dedicado a Baudelaire, le da este título: «Zentralpark». En una carta del 4 de octubre de 1938, escrita en Dinamarca, le dice a Adorno: «*En attendant* arrojo alguna que otra mirada sobre el plano de Nueva York que ha desplegado el hijo de Brecht y paseo de arriba abajo por la larga calle que bordea el Hudson, en la que está vuestra casa».[45] Paseo sin cuerpo, paseo de pura mirada, ficción de paseo con la que Benjamin alcanza a retribuir a Adorno su propia ficción de Nueva York. Nueva York es por fin un mapa en el que se posa una mirada, un mapa por el que se pasa un dedo. Una promesa, cabalmente una promesa: el mapa de una ciudad en la que nunca se ha estado, el mapa de una ciudad en la que nunca se va a estar. Promesa que permanecerá perfecta siempre: siempre en potencia, siempre irrealizada. Es el nombre elegido para titular un texto, es la geometría abstracta del esquema de una ciudad dibujada. Nueva York para Walter Benjamin: éste es el verdadero afuera, éste es el absoluto sin lugar. Ese paseo de arriba abajo por la larga calle que bordea el Hudson y que nunca, en la realidad concreta de los cuerpos verdaderos, se va a llevar a cabo •

42 Theodor W. Adorno y Walter Benjamin, *Correspondencia 1928-1940*, Trotta, Madrid, 1998, p. 257.

43 *Ibidem*, p. 235.

44 *Ibidem*, pp. 317-318.

45 *Ibidem*, p. 268.

Plovdiv
[fragmento]

Myriam Moscona

Volví del colegio a las tres y media: caía un aguacerazo, la calle se había inundado. Subía las escaleras empapada cuando mi mamá me vio llegar. «Mira nada más, corre a cambiarte». A mí me importaba un pepino estar mojada, sólo buscaba una explicación. ¿Por qué en mi acta de nacimiento aparecen mis papás como «apátridas»? Eso se lo pregunté a mi maestra. ¿Dónde queda «apátrida»? Y ella sólo me dijo que «apátrida» no es un país, al contrario, es un término para nombrar a quienes no se les reconoce lugar alguno.

Ni mexicanos, ni búlgaros, ni nada. Ah, sí, como los parias que estudié en la clase de historia.

Mi madre me obligó a cambiarme, me llevó al cuarto y me pidió que me calmara. «Ponte un suéter seco, hija, y calcetines gruesos, tienes los pies helados. Escucha lo que te voy a explicar. Pronto nos haremos mexicanos, pero toma tiempo, yo no nací aquí, como tú».

—¿Entonces por qué no te ponen nacionalidad búlgara?

—Mira, hubo una guerra que separó a la gente de sus patrias, es difícil explicarlo, lo vas a entender de mayor.

Me da vergüenza que mis papás no tengan un país. Ayer la maestra dijo algo de eso en el salón de clase, habló de mí, me usó de ejemplo, me puse roja como el forro manila de mis libros.

En el recreo un niño se acercó a decirme que si mis papás no eran mexicanos entonces yo también debo de ser apátrida.

—¿Es cierto, mamá? Yo no me quiero ir a vivir a Bulgaria, ¿eh?

—Calma, hija —dijo sonriente—, nadie nos va a echar. Además, pronto nos darán nuestra carta de naturalización, un papel que te reconoce como mexicano.

—¿Y van a borrar de mi acta que ustedes son apátridas?

—No, eso no.

—¿Por qué?

—Porque las actas de nacimiento no se pueden cambiar.

—¿Siempre tendré que explicar que mis papás son apátridas?

Encuentro este apunte entreverado con su acta de defunción. Y por algo que ni yo entiendo lo llevo conmigo a un paseo por la ciudad. Alzo la cara. Lo de todos los días. Me ha caído una mancha del árbol. Son los pájaros de siempre. Llevo los ojos hacia el papel que traigo conmigo. «Nacida en Sofia. Muerta en Ciudad de México. Nacionalidad: Apátrida».

Mi madre está enterrada bajo el suelo del país donde parió.

Muerte y *paridura*. ¿Quién hablaba de este binomio como si de un fragmento de la Biblia se tratase? •

La maleta de Adele

[fragmento de *La novela egipcia*]

ORLY CASTEL-BLOOM

ADELE NO TENÍA en ella ni la más pequeña porción de sionismo. Sionismo, comunismo, socialismo..., todo eso era una broma para ella: un chiste que debía ser desinfectado y removido para dejar todo limpio y reluciente para las cosas auténticas de la vida: amor, quietud, belleza, cantidades suficientes de comida saludable (nunca demasiada), ropa linda y, de ser necesarios, como se fue viendo con los años, doctores también.

Adele realmente no quería ir a Israel. Sí, ella dirigía con devoción las actividades del capítulo Jabes de la Hashomer Hatsair[1] en el Cairo, pero lo hacía solamente por Vita, el consejero. Su plan de vida a largo plazo era establecerse en Francia, cerca de su media hermana Beatrice, y estudiar la carrera de química en la Sorbona.

Sólo por el poder de su amor por el guapo y noble Vita, promotor de la igualdad y la hermandad, diligente y serio activista en los capítulos de El Cairo de la Hashomer Hatsair, que ansiaba llegar a Israel, y que a cambio le devolvió un amor leal y verdadero hasta el día de su muerte..., sólo por eso ella alteró sus planes: llegó a Israel y a partir de ahí empezó a poner su vida en movimiento.

Ya en la adolescencia, ella se había dado cuenta de que era un tipo extraordinario, raro y único, por el que valía la pena alterar todos los planes y llenarse de cualquier idealismo, pues lo esencial era conquistar su corazón.

1 «Guardia de la juventud»: movimiento juvenil sionista y socialista fundado en Polonia en 1913. (*N. del T.*).

El padre de Adele había sido expulsado de su familia sefaradí, porque se había casado con una ashkenazi alemana. Murió cuando Adele tenía dos meses, y aquí tenía ella ahora para sí misma, Adele, un hombre sefaradí puro por excelencia. Edipo se reiría mucho de ella. Adele sabía más detalles de la herencia de Vita que los que Vivienne sabía de la de Charlie. De hecho, era la misma herencia, sólo que Charlie no hablaba jamás de ella, esas raíces no le interesaban en lo más mínimo, mientras que Vita hablaba de ellas una y otra vez.

Durante la expulsión de los judíos de España, tras grandes conmociones y pérdidas, siete hermanos subieron a un barco, y después a otro barco, y es razonable suponer que en otro más, hasta que alcanzaron el puerto de Gaza, y en esta ciudad se asentaron. Los antepasados de Vita pelearon contra los sabateos, y, luego de que se libraran de ellos, el rabino Shmuel Casteel fue el primero en construir una sinagoga en Gaza.

Aun cuando Adele escuchaba ahora, de Vita, su amor, sobre los sabateos por primera vez en su vida, de inmediato comprendía que aquéllos eran hechos históricos. Como futura química, con alma lúcida y científica, ella valoraba los hechos y los datos dondequiera que los encontrase. Y, en general, ninguna falsedad salía de su boca, y si por casualidad no tenía elección, y tenía que salir con una mentira..., de inmediato cambiaba de tema.

Las crónicas románticas de los siete hermanos, que fueron de barco en barco tras su expulsión de España hasta que alcanzaron la costa de Gaza, combinadas con el espeso cabello de Vita y su piel morena, piel que pese a todo se enrojecía al sombrearse, en vez de ponerse café o negra —un signo de pigmentación pura en la familia—, y en especial en combinación con su alma altamente devota, todo ello subyugó a Adele. Ella supo que tenía una carta de triunfo para el resto de su vida.

*

Su habla segura y persuasiva, y la completa protección que le daba a ella del resto del mundo, la hicieron olvidarse de la Sorbona y de París (pero no de la química). Si hacía falta ponerse bajo el vientre de la vaca y ordeñarla..., caray, ella se tendería de espaldas, sobre la paja, sobre una almohada limpia y rellena que hubiera traído con ella, y en la que estarían bordadas las flores de su madre; ella se tendería entre

todos los inmigrantes rumanos a los que no podía soportar, y tiraría de las ubres de la vaca sin usar guantes, porque con ellos puestos no podía sacarles nada. Sólo con los dedos expuestos, pese a todas las leyes de la higiene que le había heredado su madre alemana.

*

«No, no es eso», respondió Adele a la pregunta del rabino que había venido de Pardes-Hannah a la cabaña del *garin*[2] egipcio en el kibutz Ein-Shemer para casarla a ella con su Vita, suyo y de qué manera, y aprovechando a casar a otras seis parejas (entre las que no todos los integrantes eran de su pareja respectiva, aunque sí la mayor parte), y él los casó a todos con un solo anillo que fue pasando de pareja en pareja.

El rabino repitió la pregunta. Adele ya había aprendido hebreo en la *ulpan*[3] del kibutz, y entendía bastante bien que se le estaba preguntando si era ashkenazi o sefaradí.

«Ninguna», dijo otra vez. «Sé que mi padre murió cuando yo tenía dos meses».

El rabino, por lo tanto, la interrogó: el nombre de soltera de su madre, el nombre completo de su padre..., y de inmediato descubrió que Adele es sefaradí por el lado de su padre y ashkenazi alemana por el de su madre.

*

Una semana después de la boda, Vita también sintió el impulso de ordeñar, y como alguien que había visto a las jóvenes ordeñadoras del *garin* rumano, Adele se preocupó bastante. Para ella, la belleza femenina se determinaba por el grado de palidez, y las rumanas eran más pálidas que ella, y por lo tanto hermosas, y nada en la vida era nuevo para ellas. Eran jóvenes de dieciséis o diecisiete años, y se suponía que

2 Término hebreo que designa a un grupo de inmigrantes, que viaja unido para darse apoyo. En otras épocas, un *garin* que llegara a Israel podía fundar su propio kibutz. (*N. del T.*).

3 Escuela de aprendizaje intensivo de hebreo. (*N. del T.*).

Vita debía despertarlas en la mañana, si no se habían levantado ya por su cuenta, las muy divas, y si no tenía éxito en levantarlas tocando a la puerta de su dormitorio, estaba autorizado a abrir la puerta y entrar en el cuarto y agitarlas con gentileza.

¿De qué se trataba todo este asunto del kibutz? Ella no lo sabía. ¿Un hombre casado entra en los cuartos de mujeres jóvenes a las que no les falta nada y las toquetea para que se levanten a ordeñar vacas?

Después de un turno de ordeña había otro de pastoreo esperando a Vita, y sólo entonces, cuando Vita estaba con el rebaño, podía Adele permitirse dormir un poco.

La carga sobre sus hombros era demasiado grande en este nuevo lugar, pero Vita amaba esta vida, y de acuerdo con lo que ella veía en el horizonte, no había modo de salir del kibutz. Ella debía vestir las feas ropas que tenía en su cabaña, y para ver a Nina o a Haya'le llevando el vestido que ella misma había comprado en Francia, las tres pasaron juntas algunas semanas allá, en la granja «de entrenamiento» de La Roche, Borgoña, entre París y Dijon, antes de llegar a este remoto rincón de Israel. El vestido le sentaba muy bien a Nina y a Haya'le le colgaba: Adele no entendía cómo Haya'le podía comer como cerdo sin engordar. Tal vez era porque no se callaba nunca.

*

Su vestido llegó a Israel en su maleta. Y cuando ella ya estaba allá y él tuvo que compartir las posesiones de ella con todos los otros miembros del kibutz, Adele peleó por la maleta, pero no por nada de su contenido. Una intensa discusión sobre la maleta tuvo lugar en la cabaña del *garin* egipcio. Lizzette la Alta, que tenía puntos de vista extremos respecto a la división de la propiedad, encabezó la reunión. Adele peleó por su maleta como si fuera oro y no hubiese socialismo en el mundo, y la Lizette la Alta respondió con andanadas de fervor demente y estalinista.

Era una hermosa maleta rígida, forrada en tela a cuadros, que se abría para convertirse en un pequeño armario con múltiples compartimentos así como pequeños cajones con jaladeras transparentes que parecían diamantes, como nunca se habían visto. Tenía un gran valor sentimental: Adele y su madre habían hecho juntas esa maleta antes de que ella se fuera a la granja de entrenamiento en La Roche.

Ella se negó a comprender qué quería Lizette con su maleta. ¿No habían llegado ya al kibutz? ¿No se suponía, de hecho, que iban a permanecer aquí cincuenta, sesenta años? ¿Qué le importaba a Lizette si ella, Adele, se quedaba con su maleta como un recuerdo de su madre? ¡Ella tampoco iba a ir a ninguna parte en los próximos cincuenta años!

Un día después Lizette organizó una votación para decidir a favor o en contra, y tuvo argumentos ante los que Adele no tuvo respuesta, porque Lizette sabía cómo hablar bien y alzar la voz y golpear la mesa con el puño, mientras que Adele no era una mujer de muchas palabras, sino más bien una futura química de muchos tubos de ensayo.

Ella no se enojó con Vita por no estar presente en la discusión sobre la maleta, porque en aquel momento estaba ocupado pavimentando una carretera en el Negev: en ese momento único ella luchó sola contra el poder. Felizmente él regresó a tiempo para la votación. Vivienne, Charlie, Rosa, Barbara, Henriette, Bruno, Lizette, todos estaban allí, pero ella perdió la maleta por un solo voto, no supo de quién, desde luego, dado que el voto es secreto.

Esto fue en 1951. Un año y pocos meses después en total hubo un «referéndum» en todos los *kibutzim* del movimiento, porque al parecer no habían inventado aún un término hebreo. Se preguntó a los miembros si estaban a favor o en contra de los Juicios de Praga: juicios fraudulentos en la capital de Checoslovaquia, en los que la mayoría de los acusados eran judíos. Se les acusaba de organizar una conspiración trotskista-titoísta-sionista, de servir al imperialismo americano, y miembros izquierdistas de los kibutzim creían en los cargos, y estaban a favor de los juicios. Entre ellos estaba una parte de los miembros del *garin* egipcio: como comunistas leales a Stalin, «El Sol de las Naciones», estaban convencidos de la conjura trotskista-titoísta-sionista que servía a los americanos, aun cuando dos israelíes que habían llegado a Praga, uno de ellos proveniente de la dirección del movimiento de kibutz, habían sido arrestados allá y acusados también de espiar contra la Unión Soviética.

Miembros del *garin* egipcio pensaban que podrían votar como mejor quisieran. Defendían la libertad de las ideas, o la lealtad al partido de Stalin, o ambas cosas, y no sabían lo que les esperaba.

Pero muy pronto, luego de aproximadamente tres años como *kibutznikim*, los que habían votado a favor de los Juicios de Praga fueron forzados a dejar los kibutz en los que habían planeado pasar el resto de sus días. En el autobús que transportó a aquellos exiliados a la estación central de Hadera había veintitrés miembros del *garin* egipcio que habían apoyado a los tribunales de Praga, y cerca de otros sesenta de sus amigos, unidos en solidaridad. Charlie no estaba entre los primeros ni entre los segundos, pero quienquiera que recuerde las dimensiones de los autobuses de aquellos años sin duda se sorprendería y diría que nunca antes había visto un autobús tan lleno. Adele estuvo entre las primeras en subir al autobús, y cuando se dio la vuelta vio a la Alta Lizette subir tras ella, con su pelo cortado por algún *amateur* y la maleta en su mano. Adele se le acercó, furiosa.

«Bonito cambio», le dijo.

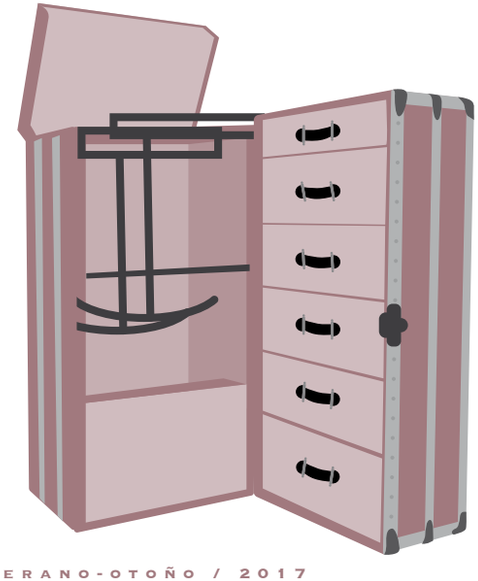
Lizette se carcajeó con amargura y dijo: «Lo hice yo misma en la noche. Joe lo emparejó de atrás. ¿Se ve bien?».

«Iría a una estética a que arreglaran un par de lugares», dijo Adele, y agregó: «Pero yo me refería a la maleta».

«Ah, la maleta», dijo Lizette. Medía cerca de un metro setenta y cinco. «Todo el interior está destruido. No sé qué hicieron con ella. Al parecer la pusieron en la guardería como un armario para guardar juguetes».

«¿En la guardería?». Adele estaba consternada.

Hablaban en francés.



«Nos echaron del kibutz porque violamos la ideología colectiva, ¿y tú todavía te quejas de que pusieron tu maleta en la guardería?». Lizette estaba enojada. «Despierta, Adele. ¿Todavía no despiertas?».

Lizette siempre estaba unos pasos adelante de todos, y no tenía sentido tratar de discutir con ella. Pero ¿cómo le iba a explicar Adele a su madre, que la esperaba en la estación central de autobuses de Tel Aviv, que no estaba en posesión de la maleta, que era como un guardarropa con cajones? Y si Lizette, con toda su altura, simplemente caminaba por la central de autobuses de Tel Aviv con la maleta en la mano, era razonable suponer que una maleta tan especial, sostenida por una mujer tan conspicua, no escaparía de la atención de la madre de Adele.

Preocupada y nerviosa, Adele se sentó junto a Vita en el autobús a Hadera y le contó el problema en voz baja.

Él se levantó y caminó por el pasillo y se quedó de pie ante Lizette y su esposo Joe, que estaban sentados no lejos de ellos.

«¿A dónde viajan?».

«Tel Aviv», contestó Lizette. «Vivienne ya nos consiguió un departamento de una recámara en Shabazi, con baño exterior. ¿A dónde van ustedes?».

«A la casa de mi suegra. En Holon. Ella vive con un hermano de Adele. Apenas están terminando su edificio. Después ya veremos».

«¿Y el trabajo?».

«No me preocupa», contestó Vita. Se agarró firmemente de la correa de cuero que colgaba del pasamanos en el techo del autobús y se inclinó a un lado, porque el autobús daba una gran vuelta.

Vita seguía totalmente inmerso en el choque debido a la expulsión. Adele pensaba en qué extraño era este lugar, el país de Israel, donde cincuenta o sesenta años llegaban a su fin después de dos o tres, pero, en realidad, estaba feliz de haberse librado del kibutz, aunque sabía que su esposo estaba de luto.

«En el camino pararemos en casa de mi hermana en Hadera por dos o tres días», le dijo Lizette a Vita justo a la mitad de la gran vuelta.

Vita dejó que el autobús terminase la vuelta, se enderezó y regresó a sentarse junto a Adele con la maravillosa noticia en su boca: su madre no verá a Lizette.

*

Siguieron a Tel Aviv en un autobús desde Hadera. La madre de Adele llegó a verla a ella y a su esposo sefaradí en la central de Tel Aviv. La madre vivía con el hermano de Adele, Freddu, en un nuevo edificio en el nuevo barrio de Holon. Freddy había llegado a Israel debido a Adele, porque no quería dejarla sola, pero ahora, que ella tiene a Vita, podría viajar por el mundo, tras haber terminado de estudiar en la escuela de sobrecargos. Él trató de convencer a Vita de que él y Adele debían ir a vivir a Holon, pero Vita era terco. Él quería vivir en la ribera del Yarkon a causa del río Nilo. En El Cairo había vivido en una casa cerca del Nilo, en la calle Kasr Al Einey, no lejos de la casa de la familia de Adele en la Plaza Takhrir.

Vita no se decepcionó ni al entender qué grande era la diferencia entre el Yarkon y el Nilo. Alrededor del Yarkon había aún pocas construcciones y los departamentos eran baratos, y no pasó mucho tiempo antes de que Vita Kastil tuviera éxito en comprar un departamento de dos recámaras en el tercer piso de la calle Yehuda Hamaccabi en la esquina de Matityahu Cohen Gadol, un departamento que miraba al este y al que el sol inundaba hasta el mediodía.

*

Después de los besos y los abrazos, y al final de unas pocas preguntas obvias, la madre fijó la vista en sus patéticas maletas y preguntó: «¿Dónde está la maleta?».

Kastil le respondió, mientras sus ojos reían con traviesa bondad:

«Se quedó en el kibutz. No quisieron devolverla, con todo y sus elevados principios. Así de bonita era».

La madre amó a su yerno optimista, con su aspecto dañado, y miró a Adele, la hija a la que siempre se había discriminado, al contrario de sus dos medias hermanas y sus dos hermanos, uno de los cuales estaba ya en Holon, y el mayor que se había ido a Canadá, y de todos ellos ella era quien había encontrado a una pareja extraodinaria. Bravo, Adele. Ya no tengo que preocuparme por ti •

Traducción de Alberto Chimal,
a partir de la traducción del hebreo al inglés de Todd Hasak-Lowy

Santiago rabia

[fragmento]

ELVIRA HERNÁNDEZ

(eme de mudez /eme de máquinas)

nunca me pasó sentirme tan perdida
parece que fue ayer el terror de doblar la esquina
tener la aparición de londres 38 y otros mataderos secretos
los senderos que se bifurcan y todos los caminos nos están llevando al *mall*
y si no estás en el *mall* haz como si estuvieras en el *mall*
que nadie sepa que traspasaste la línea amarilla

deletreo paladeo letras me empalagan se me atraviesan
tienen el gusto de turista engañado

de puerto príncipe a huechuraba
de vallenato a cerro navia
la pequeña lima a la redonda de plaza de armas
los otavalos con su ristra de chombas

no hay turismo en esta estación de desplazados
el mercado de trabajo abre puertas invisibles
un cazabobos un laberinto de espejos
esperemos
el mercado no es vocería de hortalizas
los productos de la tierra apilados en sacos y cajones
el aroma de una invitación a cuadras de distancia
el mercado de hoy es cosa rara
eléctrico

parpadeante
cartucho de dinamita
invunche mengue pedro botero
y ruega al cielo que no se vaya a negro

no entiendo nada
no habrá manzanas árboles serpientes
serpentina carnaval baile un poco de pecado
que si nos alumbramos será con ululares y balizas
pepas largas pitadas empinadura de codo
y hasta verte

malicio una ciudad sin edenes de ninguna laya
repleta de andenes
sin eros tan solo din eros
ni héroes
lujuria de ganancias
embanderada de negro
calcinada y en hipotermia
urgencia en cada esquina
herida de oxicortes
manos enfundadas enguantadas plastificadas sin huellas
envasadora de usuarios etiquetados en inglés
rehenes de las calles
por arriba el vuelo libre de la volatilización
logreros de la pareja inmortal lucas y lucrecias
por debajo inmóviles de planta acriminados ya sabemos
gente maquinaria pesada
prótesis brazos mecánicos buzón de voz
por los tachos de basura danzarán los senamitas[1] como gatos
y querrán cantarlas clara
la vida aquí no *es urbana y* no *es simple*[2]

1 Sename (Servicio Nacional del Menor), institución que tendría que resguardar a los menores abandonados.

2 Intervención del verso de Oliverio Girondo «la vida aquí es urbana y es simple».

Larga distancia

Rodrigo Hasbún

Luego mi padre pregunta qué voy a hacer, y cometo el error de decirle que viene a buscarme la novia de Ignacio para ir a almorzar.

¿Y él no va?, pregunta papá.

Está de viaje, digo yo.

Se queda callado, no puedo imaginarlo al otro lado de la línea.

¿Pa?, pregunto apenas lo escucho soltar un bufido.

No vas a meterte con ella, dice él.

No esperaba algo así, y menos de esa forma.

Escuchame, dice.

Sí, digo yo.

No vas a meterte con la novia de tu amigo.

Yo sé, pa. No es necesario que me lo digas.

Pero papá insiste.

Ignacio ha hecho mucho por ti y no puedes hacerle eso.

Yo sé.

No le puedes pagar así, dice él.

No hace falta todo esto, digo yo.

Y más tarde, en mi cuarto, antes de ir a almorzar, mientras empiezo a moverme sobre Emma, no puedo dejar de pensar en el tono alarmado de papá.

Por la noche vuelve a llamar. Ha inventado una excusa torpe, lo que quiere saber es cómo fue con la novia de Ignacio.

Al final ni vino, digo. La necesitaban en el laboratorio.

Papá se queda callado, decidiendo si creerme.

¿Y tú no fuiste?, pregunta al fin.

Desde que lo jubilaron su vida ha cambiado de forma sustancial. Siempre dijo que moriría en su mesa de trabajo, que de su oficina saldría con los pies por delante, pero en la empresa lo obligaron.

Fui, respondo, pero más tarde y sólo un rato. Hoy me tocaba libre.

¿Qué hiciste?, sigue indagando él.

Aproveché para descansar, digo recordando cómo se le transforma el rostro a Emma cuando está a punto de venirse. Primero saca la lengua y después los rasgos se le van distendiendo de a poco y hay un momento en el que se vuelve más hermosa que nunca. Dura lo que duran sus estremecimientos y yo la miro enloquecido mientras me corro dentro suyo. Luego, muy pronto, vuelve a sí misma, a su dureza habitual, a lo que llamo su lejanía canadiense, y casi siempre se aparta de inmediato, como si de un segundo a otro le diera asco tenerme cerca.

Descansar es necesario, dice papá, aunque en realidad él nunca supo hacerlo. Yo podé los árboles del jardín.

Escucho ruido afuera y, con el auricular al hombro, me asomo a la ventana. Por la calle veo caminando a dos adolescentes que llevan puestos abrigos demasiado grandes para ellos. Pronto empezarán las nieves aquí y todo será blanco. Como si me oyera pensar o como si sus árboles tuvieran algo que ver conmigo, pregunta si vuelvo en diciembre.

Todavía no sé, pa. Va a depender del laboratorio.

Ojalá puedas. Parece que la higuera va a estar cargadita este año.

Luego sigue un silencio de varios segundos. Las adolescentes ya se han alejado, la calle ha vuelto a quedarse vacía.

Bueno, dice él de pronto.

Bueno, digo yo. Pero me gustaría que no se vaya todavía. A pesar de que ya no tenemos nada que decirnos, a pesar de que hemos hablado dos veces hoy, por un segundo me dan ganas de pedirle que espere un rato más.

Descansá, digo.

Gracias, dice él.

Y los dos colgamos casi al mismo tiempo.

*

¿Cuándo vuelve Ignacio?, le pregunto a Emma al día siguiente. Por lo general nos vemos una vez a la semana, ahora es diferente porque él no está.

Dobla su ropa y la deja sobre la silla, ya sólo le queda el calzón, que al final también se quita. Ignora mi pregunta.

A veces pienso en su infancia y en su adolescencia, en su juventud, en lo diferentes que debieron ser de la mía y la de Ignacio. Papá y su padre eran mejores amigos y crecimos juntos. Fuimos al mismo colegio y a la misma universidad y luego él se vino a probar suerte aquí. Le costó hacerse de un lugar pero lo logró y unos años después me convenció de que yo también viniera. Acepté sobre todo para huir de mi trabajo, que no pagaba ni la quinta parte de lo que Ignacio me ofrecía.

La veo echarse sobre mi cama, la calefacción está encendida, hace calor. Un calor de mentira, afuera todo permanece frío.

Casi no hemos dicho nada desde que llegó. Pero eso no importa tanto si ya me está esperando desnuda en la cama.

Ven, dice.

Sigo parado a un lado, mirándola.

Su piel blanca, su pubis frondoso.

¿Qué nos une? ¿Por qué estamos aquí?

Ven, chupame, dice ella sin coqueterías, seria.

*

Como si nos estuviéramos encontrando después de años, Ignacio me abraza cuando me lo topo en el laboratorio. Me lleva por lo menos veinte centímetros y el abrazo es raro, porque no se ha agachado lo suficiente y mi cabeza, durante unos segundos, ha quedado reposada sobre su pecho.

Ha vuelto lleno de energía.

Hay mundo allá afuera, dice. Todavía hay mundo, existe.

Yo sonrío, no digo nada.

Con avenidas y bares y ruido. Con olores, dice, con gente normalita. No como en este pueblo miserable.

No lo parece pero es un tipo brillante. Y no conozco a nadie así de generoso y entregado a lo que hace, aunque tampoco lo parezca.

¿La conferencia qué tal?, pregunto sin poder evitar algunos pensamientos de Emma. Es casi como si todavía la sintiera en mi boca, como si su sabor se hubiera quedado conmigo.

Él responde largo.

Pero ya no soy capaz de prestarle atención.

*

Papá llama por la noche. No menciona a Ignacio ni a su novia, ha olvidado el asunto o ha decidido que es mejor no insistir. Sí habla de fin de año.

¿Entonces vuelves en diciembre?, pregunta.

Todavía no sé, pa, digo yo.

¿No tienes vacación?, pregunta. ¿Cómo es posible que no tengas vacación? ¿No que ése era el primer mundo? Para eso te quedabas aquí.

A diferencia de Ignacio, llevo cerca de tres años sin volver, y eso es algo que a papá le ha costado aceptar. ¿Cómo él sí y tú no?, preguntó durante semanas la vez anterior.

En la oficina, la mañana siguiente, reviso el calendario en una de las computadoras. Con miedo, como si estuviera asomándome a un pozo.

Ignacio logra ver mi pantalla desde donde está.

Deberías animarte, dice.

Él presenció el daño, supo de la destrucción prolongada, cuando mamá murió sin avisos dos años atrás. No pude volver y no quise y son mejores tiempos ahora. Lo son, en buena medida, gracias a Emma y su consuelo.

¿Ustedes van?, pregunto.

Estamos entre eso y Montreal. Tampoco estaría mal, ¿no?

*

Dos lunes después, sin embargo, cuando se está poniendo las medias, Emma me dice que lo va a dejar. Me parece un anuncio tan sorpresivo, y su tono es tan neutro y por lo tanto tan doloroso, que me quedo sin palabras.

No sé qué sentir, hay algo que no cuadra bien. Esto es terrible, pienso, esto no es lo que tenía que pasar.

No por ti, añade con esa franqueza despiadada que siempre he admirado en ella.

¿Por quién, entonces?, es lo único que atino a preguntar.

Por mí, dice.

No entiendo, digo yo.

Es bien simple, quiero estar sola por un tiempo. Lo he estado pensando y me he dado cuenta de que eso es lo que necesito.

¿Así de pronto?

No es así de pronto.

Es como si yo no existiera, pienso intentando encontrar mi lugar en la ecuación y temeroso de hacer más preguntas.

¿Hay algo que no sé?

A ti también voy a dejar de verte.

La frialdad siempre estuvo ahí, la frialdad no era una señal.

¿Qué nos une? ¿Qué nos ha unido hasta ahora?

Me levanto de la cama y empiezo a vestirme.

Eres una gringa igual a cualquier otra, se me ocurre que debería decirle. Eso o que para mí esto fue sexo y nada más. Pero cuando termino de alistarme, me acerco y lo que hago más bien es abrazarla por detrás.

No te precipites, digo.

Pensando en Ignacio. Pensando en mí.

La beso varias veces en la nuca, sé cuánto le gusta.

Ella cierra los ojos seguramente.

Y no responde.

*

Después de tres años que parecen diez, vuelvo a casa un mes y medio más tarde, en diciembre. Mamá ya no está y todo es diferente porque mamá ya no está y porque la distancia entre lo que existía y ya no existe es insalvable. El primer domingo, sin embargo, sin dejar que nada nos detenga, armamos la parrilla y papá y yo comemos debajo de los árboles, tomando cervezas que helamos en una conservadora.

Nada sabe mejor que la cerveza entrando lento, lejos de ese pueblo donde resulta tan difícil sobrevivir. Con este calorcito que se pega en la piel, nada se siente tan bien como el amodorramiento que se va expandiendo por dentro, al lado de papá, al que seguro está pasándole lo mismo.

A la tercera o cuarta botella le digo que debería irse conmigo.

Mi vida está aquí, responde él, aunque de esa vida ya no quede nada, ni su trabajo ni su mujer ni su hijo ni nada.

Por lo menos de visita, digo yo.

Él asiente apenas pero sé que no irá. Y como si lo único que existiera allá fueran ellos, casi automáticamente pregunta por Ignacio y su novia.

Le digo que están más felices que nunca, por algún motivo le digo eso, casi deseándolo. Y más un rato, porque lo otro ya no me parece suficiente, añado que han decidido ser padres.

Papá responde que es tiempo de que yo también lo sea.

Le doy un sorbo a mi cerveza. Las de allá son como agua al lado de ésta, que tiene peso y textura y un regusto amargo persistente.

¿Hay alguien?, pregunta rascándose la barba.

Niego con la cabeza.

Contame, dice.

Nadie, pa, digo yo.

Contame, insiste él.

Nadie, repito.

Y pienso en Emma, por supuesto. Emma con la lengua afuera, transformándose. Emma desnuda y lejos y sola. Emma haciendo daño a todos los que tiene alrededor.

Siempre es necesario que haya alguien, dice él, pensando quizá en mamá, en formas de mamá que no sé imaginar.

Luego sorbe de su cerveza y yo vuelvo a sorber de la mía y se me ocurre entonces que demasiado pronto deberé volver a partir.

Salud, pa, digo.

Es lo más fácil de decir cuando hay confusión o culpa.

Él debe saberlo.

Salud, dice papá •

Lamentación

Denise Desautels

Estamos cara contra tierra
Como animales cansados
Laurent Gaudé

I

Es cuerpos de noche a gran velocidad.
Cabezas es cabezas —a quienes pertenecen ellas— acordonadas
a lo largo de un muro de sombra. Cajas y galopes. Impresiones de
fantasmas desfilan. En cada ventana encajes humanos.
Como si ellas aullaran. Todo se acelera. Tanto los mordiscos
cuanto la compasión.

Une déploration

Nous sommes face contre terre
Comme des animaux fatigués
Laurent Gaudé

I

C'est corps de nuit à toute vitesse. / Têtes c'est têtes — à qui appartiennent-elles — cordées / le long d'un mur d'ombre. Cages et galops. Impressions de / fantômes défilent. À chaque fenêtre des dentelles humaines. / Comme si

Tu corazón mi corazón y todo el resto. El sesgo de
la historia. Sus vanidades. Como sufrir y traicionar. Y callar todo.
Hasta nuestras exigencias de remordimientos. Hasta que nuestros gestos
no sean más que gestos. Sin látigo ni terror en sus turbulencias.
Sin turbulencias incluso.

Con las manos empujábamos desiertos —insoportable
dulzura.

II

La historia se empaca. Algo de la cruz y de la
planta en nuestros puños. En pleno silencio sólido. En las fricciones
de la madera. Casi no se escucha. En varios delira sobre
fondo de infierno.

elles hurlaient. Tout s'accélère. Tant les morsures que les pitiés. / Ton cœur mon cœur et tout le reste. Les partis pris de / l'histoire. Ses vanités. Comme souffrir et trahir. Et tout taire. / Jusqu'à nos exigences de remords. Jusqu'à ce que nos gestes / ne soient que gestes. Sans fouet ni terreur dans leurs remous. / Sans remous mêmes. // Des mains nous pousseraient désertes — insoutenable / douceur.

A dónde se van los segmentos de murales —nuestros— dispersos. Sollozos huesos choques gritos miedos oscilantes. Recortes de cuervos ventosas pegadas a nuestros dorsos. Dónde buscar el envés del mundo. Dónde llorar los corredores de voces vidas robadas. Qué sucederá después —desconcierto de nuestras nucas ásperas acariciando el suelo.

Las tendríamos tan deseadas suntuosas.

Bajo la línea del horizonte la fatiga. Tumba. Anónimo sosiego se diría. Justo después de la lamentación. Y sin embargo algo continúa ladrando dentro de nuestras palmas.

Versión del francés de Silvia Eugenia Castillero

II

L'histoire s'emballe. Quelque chose de la croix et de la / plainte dans nos poings. En plein solide silence. Dans les heurts / du bois. On ne s'entend presque plus. À plusieurs sur fond / d'enfer ça délire. / Où s'en vont les pans de fresques — de nous — éparses. / Sanglots os chocs cris peurs battantes. Découpes de corneilles / ventouses collées à nos dos. Où chercher l'envers du monde. / Où pleurer les corridors de voix vies volées. Qu'adviendra-t-il / après — désarroi de nos nuques rauques caressant le sol. / On les aurait tant désirées somptueuses. // Sous la ligne d'horizon la fatigue. Tombe. Anonyme / apaisement on dirait. Juste après la déploration. Et pourtant / quelque chose continue d'aboyer dans nos paumes.

Comida judía

Ana María Shua

Ha terminado con las tareas de la casa. El bebé está dormido. Desde hace dos días está sola, sus suegros viajaron a Derechin a ver a su hija. A pesar de ser muy joven, la mujer tiene la piel de la cara un poco ajada. Está cosiendo el ruedo de un vestido. Su marido, en cambio, tiene la piel de la cara sonrosada y rozagante pero no está allí. Está en América. La aguja va y viene, brilla al salir de la tela. La mujer heredó el dedal de su madre. La primavera es fresca. La cabaña está hecha de troncos y todas las grietas y resquicios están tapados con barro endurecido. No se cuela el aire frío. La mujer se llama Taibe. Está cansada pero feliz. Deja el dedal y la aguja. Tiene ganas de tomar un té tranquila, mientras el bebé duerme. Antes de hacer el té se frota un poco de grasa de gallina en la cara, para que no se le reseque la piel. La grasa de gallina huele mal, pero no importa porque Taibe está sola. Si tuviera dinero usaría una crema suave, perfumada, preparada por el boticario. No es justo tener arrugas a los veintidós años. Nadie más ve las arrugas, pero ella sí las ve cuando se mira en el trozo de espejo que cuelga en la pared. La muchacha pone el vaso de té sobre la mesa y corta un trozo de pan negro con semillas de *kümmel*. Hace dos días, para conseguir el pan, tuvo que cruzar la frontera. El ejército ruso está cerca. El ejército alemán está cerca. El ejército polaco está cerca. Las fronteras cambian todos los días de lugar. En la frontera los soldados te revisan y te quitan todo lo que pueden. Cuando fue a comprar el pan, Taibe llevaba las monedas en la boca. Volvió dando pasitos cortos, con el pan entre las piernas, escondido debajo de las enaguas.

Del techo cuelga un trozo de azúcar cande, de color dorado, atado a un cordel. La muchacha se pone entre los dientes el trozo de azúcar que todos comparten y toma el té así, al estilo *prikusky*. ¡Qué dulce y delicioso lo siente! Cuando termina, el tamaño de la piedra de azúcar apenas ha disminuido.

A pesar de las fronteras, vivir en el pueblo no está mal, es mejor que en Varsovia. En la escuela, en Varsovia, a los chicos les daban el desayuno gratis. Pero no alcanzaba para todos. Taibe y sus siete hermanos hacían cola toda la noche en la puerta de la escuela, en turnos de a dos, para ser de los primeros en entrar. ¡Eso era fríoo! Vivir en el pueblo no está mal, tener un gallinero propio no está mal. Taibe es la más hábil de la casa para encontrar los huevos, sobre todo los de la gallina negra, la Pico de Oro, que los esconde cada vez en otro lado. Pero lo que cuenta en la carta su marido le parece inverosímil. ¿Es posible que exista un lugar así? Taibe llevó todo el día la carta en el bolsillo del delantal. De vez en cuando metía la mano para tocarla. Sentía el papel tibio. Ahora saca la carta y la vuelve a leer. La letra de Shloime es una parte de él. La mujer pasa los dedos suavemente sobre las letras escritas en tinta negra. Lo que las letras dicen es extraño y hermoso. Hablan de un país donde hay panaderías por todas partes, donde las panaderías están llenas de pan. Hay pan de centeno y cebada, con semillas de *kümmel*, pero también pan blanco, de trigo fino. El pan blanco no es solamente para los días de fiesta. Hasta los pobres pueden comer *jale* todos los días. Y *pletzalaj* con cebollita y semilla de amapola. Lo más increíble es que se puede comprar todo el pan que uno quiera, con sólo tener el dinero para pagarlo. Y su Shloime ya está ganando como para hartarse de pan. Está ganando como para comprar muy pronto el pasaje en barco para ella y el bebé. Taibe se siente una mujer afortunada. ¡Tuvo tanto miedo! Algunas mujeres perdieron para siempre a su marido en esa América que parece tragarse a los hombres.

El bebé se despierta, llorando. Tiene hambre. Taibe está un poco arrepentida de haber perdido tanto tiempo. Ahora, como pasa siempre, tiene que hacer todo junto. Dar de mamar al bebé, cambiarlo, preparar la cena. Si todo está bien, esa noche vuelven sus suegros. Quiere recibirlos con una rica comida. Les va a preparar *varenikes*, una pasta rellena de puré de papa con cebolla frita. A veces Taibe cocina

papa con cebolla. Y a veces cocina cebolla con papa. En las grandes ocasiones matan algún pollo, alguna gallina. Así no se amasa, le dice su suegra. Se hace así, así, así, ¿ves? Pero después bien que se come los *varenikes* que prepara Taibe y también los *kreplaj*. Esto se hace así, esto se hace asá... En América ella y Shloime y su bebé Shmuel y los hijos que vengan van a vivir tranquilos, sin tener que dar explicaciones a nadie ni obedecer órdenes. Su marido es un hombre moderno, del siglo XX, como ella. No son religiosos. Taibe vio a su padre, estudiante de la Yeshivá, la escuela de rabinos, regalar a los vecinos *goim*, los no judíos, un trozo de carne y un trozo de queso porque se había roto el papel que los envolvía y habían estado juntos, rozándose, en pecado, en la bolsa de las compras. Delante de la mirada desesperada de sus hijos hambrientos los regaló, invocando a ese dios en el que Taibe ya no cree. Shloime y ella comen lo que se les da la gana. Hasta cerdo podrían comer, si quisieran. Pero no quieren. ¿Qué estará comiendo Shloime, allá en América?

◆

Dos ojos no le alcanzan a Taibe para mirar la ciudad. Buenos Aires es tan grande como Varsovia, pero nadie habla en polaco. Hablan en castellano, que no se entiende nada. Por suerte hay muchos paisanos con los que uno puede entenderse en ídish, un idioma de verdad, en el que se pueden decir todas las cosas. Por suerte está Shloime, por suerte está su amiga Altke para ayudarla. En el *shteitl*, en el pueblo, no eran tan amigas, pero ahora Taibe está muy contenta de tenerla cerca a Altke, que llegó hace un año y ya es casi una criolla. Ahora Shloime se cargó al hombro el paquete de ropa, camisas, camisetas, pañuelos, enaguas, y se fue a trabajar. Shloime es *cuentenik*, trabaja de vender a plazos, trabaja de tocar el timbre. Toca el timbre de las casas para ofrecer su mercadería. Toca el timbre de las casas para cobrar las cuotas de lo que ya vendió.

Mientras tanto, las dos amigas van de compras al mercado con Shmuel, que hace tan poco era un bebé y ahora ya camina. El mercado es inmenso, lleno de colores fuertes, de olores raros. Todo es igual pero todo es distinto. Las gallinas en sus jaulas de madera parecen

más grandes, más gordas que las de Polonia. Hay muchas frutas y verduras que Taibe nunca vio, y otras conocidas, pero que no huelen igual, no tienen el mismo color, la misma forma. No se puede creer todo lo que podría comprar con la plata que Shloime le puso en el monedero. ¡Comida para una semana entera! Taibe ve papas y cebollas bastante normales, pero las remolachas son muy distintas. Ve paltas por primera vez y bananas que probó cuando el barco se detuvo en Pernambuco. Shmuel enseguida se cansa de caminar y las chicas se turnan para llevarlo en brazos. Sí, es muy bueno que Altke y su marido vivan en el mismo conventillo.

Delante de los puestos de pescado, Taibe se queda muda, desconcertada. ¿Qué son estos pescados? ¿Quién los conoce? ¿Qué gusto tienen? ¿Cómo se llaman? ¿Qué hace Altke cuando quiere cocinar *gefilte fish*? La casi-criolla se siente poderosa delante de la pobre gringuita que no entiende nada. Cuando quiero cocinar *gefilte fish*, le dice, tengo que pedir cuatro pescados, que son boga, trucha, dorado y merluza. Y no hace falta picarlos con el hacha. Te los pica el pescadero con la máquina. Los nombres de los pescados los dice en castellano y a Taibe le resultan dificilísimos, piensa que nunca los va a poder repetir. ¿Y cómo se llaman en ídish? le pregunta. En ídish no se llaman, dice Altke. Bogatruchadoradoymerluza se llaman solamente en castellano. Son pescados americanos, argentinos, pescados que nunca nadaron en el Vístula. ¿Y sale con el mismo gusto?, pregunta Taibe. ¡Por supuesto que no!, dice Altke, pero sale rico igual. Y ahora te voy a enseñar unas palabras mágicas en castellano, le dice Altke. Tenés que decir: «Pa-ra-el-ga-to». Y la hace repetir muchas veces, hasta que Taibe consigue pronunciar de una manera que Altke considera comprensible. Vos te acercás al carnicero, le explica, con el dedo le mostrás el hígado de vaca y decís: «Pa-ra-el-ga-to». ¿Y qué quiere decir? Eso no importa, dice Altke: son palabras mágicas, ya vas a ver. Altke es muy bromista pero no es mala. Taibe se acerca al mostrador con el chiquito en brazos. Su carita tímida se pone muy roja cuando señala el hígado. Pa-ra-el-ga-to. El carnicero sonríe y le guiña un ojo. Qué carita linda tiene esa chica, ojitos celestes. Estos judíos son tan brutos que se comen el hígado como si fuera alimento para cristianos. Al carnicero le da pena. En vez de cortar un trozo, toma todo el hígado entero, lo envuelve en un papel de diario y se lo da. Aquí tiene, señorita: ¡para todos los gatos de la casa! Taibe busca en el monedero pero el carnicero no le quiere cobrar. Desesperada, busca a Altke, que se ríe a carcajadas dos puestos más allá. ¿Qué le dije, Altke, maldita, así te salgan dos granos en la cara por cada broma que me hacés, por qué no me quiso cobrar? ¿Qué le prometí? Me guiñó un ojo ese hombre, el carnicero. ¡Es peligroso un carnicero, trabaja con cuchillos! Altke no para de reír.

Una noche, cuando Shloime vuelve del trabajo, trae un paquete chiquito y un paquete grande. En el paquete chiquito hay un pote de vidrio con una crema para la cara. Es una crema suave y perfumada. En el paquete grande hay trozos de carne de vaca. Te voy a enseñar a comer bife, le dice a Taibe. Dice «bife» en castellano. En la cocina económica, compartida, del conventillo, Shloime tira sobre la plancha los trozos de carne de vaca, con un poco de sal. Unos minutos de un lado, unos minutos del otro y listo. ¿Cuánto te costó esto?, pregunta Taibe, preocupada. ¿Acaso hacía falta? Shloime, tenemos que ahorrar. Taibele querida, dice Shloime, aquí la carne de vaca es *billig vie borsht*, ¡más barata que la sopa de remolacha!

Taibe y Shloime y el pequeño Shmuel, al que los vecinos del conventillo muy pronto van a llamar Silvio, se sientan a comer los bifes. Shmuel no quiere probar pero Taibe se mete en la boca un trozo, tierno y jugoso y casi no lo puede creer. ¿Ves? le dice Shloime. ¡Esto sí que es comida judía! •

Argel

Ronny Someck

Si tuviese otra hija
la llamaría Argel,
y vosotros os sacaríais ante mí vuestros sombreros coloniales
y me llamaríais Abú Argel.
Por la mañana, cuando ella abriese sus ojos de chocolate
yo diría: «Oh, África se despierta»,
y ella acariciaría la cabeza rubia de su hermana
y creería redescubrir el oro.
Los granos de arena de la playa serían su baúl de tierra
y en las huellas de los franceses que huyeron de ahí
ella escondería los dátiles caídos de las palmeras.
«Argel», la llamaría con las manos apretadas en la baranda del balcón:
«Argel, vuelve a casa y mira cómo pinto la pared de oriente
con el pincel del sol».

Versión del hebreo de Manuel Forcano

ריי׳גלא

תאֶ ינַפָּבְּ םירִיסִמְ םתֶייִהֱ םתֶּאַוְ /ריי׳גִלְאַ הּלָ ארֵוֹק יתִייִהָ / הדָּלְיַ דוֹע ילִ התָיְהָ םאִ,
יניֵעֵ תחַקוֹּפ התָיְהָשֶׁכְּ רקֶבֹּבַּ / .ריי׳גִלְאַ וּבּאַ ילִ םיאִרְוֹקוְ / םייִּלִאיָנְוֹלוֹקּהַ םיעִבָוֹכּהַ
דנְוֹלבְּהַ תאֶ תפֶטֶּלַמְ התָיְהָ איהִוְ ,"תרֶרֶוֹעתְמִ הקָירִפְאַ הנֵּהִ" :רמֵוֹא יתִייִהָ / ,דלָוֹקוֹשׁ
ויָהְ םיָּהַ תפַשְׂ לעַ םירִיגּרְגַּהַ / .בהָזָּהַ תאֶ שׁדָּחָמֵ התָלְגִּשֶׁ החָוּטבְוּ / התָוֹחאֲ שׁארֹבְּ
תאֶ האָיבִּחְמַ התָיְהָ / םשָּׁמִ וּחרְבָּשֶׁ םיתִפָרְצָּהַ לשֶׁ לגֶרֶהָ תעַיבִטְבִוּ / ,הּלָשֶׁ לוֹחהַ זגַּרְאַ
ארֵוֹקוְ תסֶפֶּרְמִּהַ הקֶעֲמַ לעַ םידַיָ קדֵהַמְ יתִייִהָ ,"ריי׳גִלְאַ" / .םיצִעֵהָמֵ וּרשְׁנָּשֶׁ םירִמָתְּהַ
הּלָ: / "ריי׳גִלְאַ ,יאִוֹבּ / התָיְבַּ ,וְיאִרְתִוְ ךְּיאֵ ינִאֲ עַבֵּוֹצ תאֶ ריקִ חרָזְמִּהַ / חרָזְמִבְּ תשֶׁרֶבְמִבְּ "שׁמֶשֶּׁהַ.

Pasaporte

Chris McCabe

Calculo tu edad con esta política de pasaporte
(o lo hago, acaso, ahora que lo pienso)
Charles Olson,
en una carta a Ezra Pound,
8 de febrero de 1948

O fue a visitar a P en el asilo y quedó sorprendido por algunas de sus opiniones.
Una larga correspondencia resultó de esto : hormigas blindadas corrían por un bosque escamoso.

Passport

I'm agin you on this passport policy
(or am I, stop to think of it)
Charles Olson in a letter to Ezra Pound,
8 February 1948

O went to visit P in the asylum & was taken aback by some of his views. A lengthy correspondence came about : armoured ants ran a

O se fue a casa, se emborrachó, y martilló una carta a P. P la leyó en el polvo, se rascó la parte trasera del escroto, y orinó amarillo alcanforado junto a la pálida fogata de su campamento. P articuló arrastrado contra los pasaportes y sugirió la esterilización. O dijo : soy de tus islas. Ninguna línea es pura y propia. Puede que sea demasiado joven para enseñarte nada pero voy a tomar tu poesía bajo mi tutela. Estoy en contra de tu política de pasaporte. Déjala ya. Borra. Vendré y te visitaré en St. Elizabeth's.

Versión del inglés de Héctor Ortiz Partida

scaly forest. O went home, got drunk, hammered out a letter to P. P read it in the dust, scratched the underside of his scrotum & urinated camphorous yellow beside his camp's pale fire. P slurred against passports & suggested sterilisation. O said : I am from your islands. No line is pure & of its own. I might be too young to teach you anything but I am taking your poetics under my wing. I'm against your passport policy. Stop this now. Erase. I will come & visit you in St Elizabeth's.

Del exilio moral: el sueño de Lord Jim

José Homero

«Si bien es cierto que cualquiera al que se impida regresar a su hogar es un exiliado, pueden establecerse algunas distinciones entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados», deslinda Edward Said, uno de los escritores y pensadores cuya escritura bordea ese centro ausente del exilio.

Nos representamos a Conrad de pie ante una carta de navegación sujeta con tachuelas sobre una pequeña mesita de torneadas patas y con el lápiz enhiesto para clavar con una puntillosa cruz la ubicación de la travesía en medio de los polígonos que indican las corrientes, los abismos. Estampa acaso bañada por la luz amarilla de una linterna sorda amarrada a un puntal de cubierta, abriendo apenas un hueco en la espesa negrura. Incluso podríamos percibir el olor salobre, a yodo, del insondable océano nocturno y el embriagador aroma del tabaco que el marino de guardia exhala mientras su mirada escudriña ese otro océano sobre su cabeza. Tanto nos complace esta viñeta que hemos relegado las varias facetas de Conrad. Como héroe de la expresión, como un auténtico campeón de la búsqueda de lo inefable a través de un estilo cuya precisión es difusa; como moralista que refiere el fracaso de las ilusiones de los hombres y de la fragilidad de nuestro abrigo ético cuando se prueba contra la furia de los elementos y la vida silvestre, feraz. Acaso sólo un exiliado, un hombre cuyo corazón marcan los surcos de la tierra a la que no habrá de volver, podría encontrar en Conrad a uno de los grandes cronistas del destierro.

Bertrand Russell, amigo suyo, auguró que su obra caería en el olvido. Hoy, en este siglo de desplazamientos de toda índole —¿no acaso somos nómadas digitales quienes nacimos en el siglo anterior?—, su

literatura es más actual que nunca. No sólo funciona para dirimir la culpa de Occidente y estudiar el colonialismo, también como fundador de la epopeya del escritor desterrado de su solar natal y de ese arraigo del imaginario que es la lengua. De ahí que escritores que a/bordan su obra sobre las fatigas de la vida en tierra ajena, el cambio de lengua, la experiencia colonial, a menudo dirijan sus haces sobre esta obra, como si entrañara una clave para sobrellevar esa nostalgia. De V. S. Naipaul a Ha Jin, pasando por Said, han escrutado este universo.

Sería injusto, sin embargo, situarlo únicamente como autor de las relaciones de travesía del exilio. Su gran cuerpo narrativo va más allá, y uniendo el testimonio de la confrontación moral con las circunstancias en espacios ajenos a la civilización occidental, podríamos descubrir que en realidad es un escritor que explora una tierra, además de incógnita, tal como los osados navegantes de los siglos mediterráneos señalaban los linderos más allá de las Columnas de Hércules, poblada por los toldos y techumbres de esa multitud abigarrada de hombres separados de su tierra. Y aquí me permitiría disentir con Said, acotando que estos desplazados pueden revestir los tipos del conquistador, los migrantes, los expatriados, los exiliados. Sobre todo los parias o vagabundos. ¿No acaso Lemmens, el desdichado holandés que conoce el éxito para enseguida enfrentarse a una caída, es un pariente no tan lejano de Lord Jim, el desventurado joven empecinado en seguir sus ideales más allá del sano criterio? Si a la tercera de sus novelas Conrad la denominó *El vagabundo de las islas* (1896), la de Lord Jim, acaso su mayor personaje literario en un mundo cuya progenie incluye memorables criaturas —Marlow y Kurtz, para no decepcionar las expectativas del gusto popular—, podría haber recibido idéntico título. Comparten escenario y alimentan la traición, si bien Lemmens se nos antoja en principio un individuo vulgar, cuya calamidad es de orden vagamente trágico —atreverse a retar a su propia fortuna—, mientras que Jim es el epítome del héroe romántico, confiado más en los conceptos, prejuicios y ensueños que en el interés propio. Jim es una suerte de crisálida que un día emergería mariposa sólo para quedar fijada a la tierra exótica en que elige perecer. De ahí que Stein, personaje que conjuga los oficios de mercader y entomólogo, se antoje un guiño para tramar esa alegoría del destino de Jim como semejante al ciclo de la mariposa.

En los límites de la civilización encontramos ejemplos de cada uno de los tipos de trasterrados. Los conquistadores, los hoplitas del ejército de Occidente y sus empeños mercantiles, aparecen en *El corazón de las tinieblas* y más visiblemente en *Nostromo*, novelas hoy leídas bajo el código del colonialismo en donde más visible y lúcidamente se debate la fe en los valores de la civilización occidental —el arrojo, la dignidad, la honestidad, la tolerancia, la libertad, el espíritu racional— y su conflicto con la codicia y el instinto depredador que ha impulsado tantas expoliaciones. Al respecto, Marlow, el narrador de *El corazón…,* traza un paralelismo entre las avanzadas mercantiles en el África meridional y las de los romanos imperiales en las islas británicas. «Eran conquistadores y para esto sólo es necesario la fuerza bruta, nada de lo que pueda uno vanagloriarse cuando lo posee». Ciertamente sería difícil trazar límites entre los diversos tipos. El acicate económico imbuye la mayoría de estas novelas y relatos, en fiel consonancia con las condiciones que Conrad conoció durante su etapa como marino, si bien es cierto que este lastre terrenal suele atemperarse cuando los personajes, sobre los que los narradores rondan con tantas circunvoluciones como las volutas de los cigarros que suelen fumar en esas noches tropicales, tienen otras preocupaciones. A los conquistadores sumamos la masa de migrantes, quienes se adentran en esas tierras bárbaras, sean de Oriente, África o América Latina, en busca de una mejor vida que termina siendo en no pocos de los casos un amargo morir, para parafrasear a ese gran conradiano que fue Álvaro Mutis. El concentrado universo de Conrad pulula de humildes marineros, enérgicos capitanes, indolentes dueños de navíos, agentes de seguros, comerciantes, bandoleros, funcionarios y escoria que medran en rededor del mar y de sus puertos. No son estos hombres ausentes de su tierra por motivos mezquinos quienes atraen nuestro interés. La gran novedad que constituye el mundo de Conrad, más allá de sus aportaciones constructivas, su esencial mérito como estratega de la técnica narrativa, son sus parias, no sociales, sino faltos de la morada ética. La médula de su gloria es la concomitancia moral. Si ciertos juicios, ciertas expresiones, delatan al hombre de su tiempo con su grano de racismo y clasismo, en lo que apunta a la pugna que libra el hombre consigo mismo, con los valores que lo formaron y la dureza de la existencia, entre sus ideales y el enfrentamiento con los de las otras civilizaciones, continúa siendo único.

Frente al tribunal al que rinde su declaración, Jim comprende, como en una revelación, la importancia de los hechos. Para ser preciso nada más inútil que ser sintético. Para ser fidedigno hay que presentar los acontecimientos desde diversos ángulos. «Después de su primera rebelión, aceptó el punto de vista de que sólo una minuciosa precisión en las declaraciones podría delinear el verdadero horror que había detrás del rostro atroz de las cosas».

Consciente de que los eventos que condujeron a la avería del vapor *Patna* y a los posteriores e infamantes incidentes que propician el meollo de la trama son intrincados, Jim, convertido en informante de su infortunio, acomete el relato con esmerada minucia, pues «cada pormenor resultaba de suma importancia». Para que se complete la dilucidación, para que el jurado aprehenda la realidad del episodio, compartiendo acaso la experiencia, es necesario que la exposición implique no sólo la exactitud de los datos sino que trasmita también el aspecto simbólico, imaginario, tras la tela. Como famosamente sentenciara Graham Greene, se trata de ver a trasluz, al revés de la trama, encontrar una luz en las tinieblas. De ahí que un relato de tal tipo, que asedia a esa fortaleza ignota que denominamos verdad, deba emprenderse al modo de los sitios desde diversos flancos a fin de ofrecer una visión panorámica.

> **Quería seguir hablando para que triunfara la verdad, y quizá, también, por su propio interés; y mientras su enunciación era pausada, no hacía, en realidad, su mente otra cosa que revolotear dando vueltas en torno de apretado círculo de hechos que le tenía encerrado...**

Circunvolucionar en torno a un apretado círculo de hechos, como merodear en la noche una fortaleza en busca de un punto débil que permita introducirse sin otra luz que la propia tenacidad... Podríamos asociar la técnica distintiva de Conrad, que habría de otorgarle meritorio lugar dentro de la renovación de la novela y de la literatura contemporánea, con un desarrollo en espiral o recurriendo a la metonimia con el avance sinuoso de un río que se demora en los meandros impulsándose de nuevo con las corrientes que van afluyendo, aguas sin vuelo. Cada giro, cada nueva capa y perspectiva que se añade al tejido

ofrece inédita faceta, indica nuevos pormenores —todos importan—, con los cuales, poco a poco, el espectador, ese jurado invisible, podría impregnarse cabalmente del evento. Porque lo que se cuenta en Conrad no es nunca sencillo. Sus protagonistas son intrincados y su alma aún más, ya que su verdad nunca la entenderemos en tanto no hay una narración en primera persona, lo cual sería un recurso sencillo y falaz, pues permitiría mentir. Frente a las trampas de la subjetividad, de la mentira autobiográfica, que implicara el establecimiento del narrador no confiable, Conrad descubre un complicado pero eficaz sistema armillar compuesto por círculos de diversa graduación. Para trasmitir la complejidad de un personaje, para dotar de mayor humanidad a una criatura de ficción, se requiere de una refracción. Conrad inventa así el relato en tercera persona, que no refiere únicamente los actos, al modo de esa suerte de broma objetiva que es narrar fílmicamente sin penetrar dentro de los resquicios de la conciencia, sino que, a través de la descripción con meticulosidad y puntillismo neurótico de cada uno de los sucesos, propone aprehender la verdad que se oculta, se insinúa y desaparece. Apretado círculo accional, como un ovillo, donde uno escudriña, palpa, hasta sentir la rugosidad, la libertad de un cabo mediante el cual será posible desenredar la madeja. De eso se trata la estrategia de Conrad: de localizar puntos —flancos, hendiduras, cabos— que permiten penetrar al modo como el escalpelo penetra la piel: sin hendirla, sólo introduciendo su hoja. In/dagar.

Por supuesto, ante ustedes, cabe preguntarse, ¿cuál es la verdad? Esta pregunta retórica nos permitirá abogar por otra virtud de Conrad. Ciertamente sus novelas se construyen en torno a seres enigmáticos o al menos contradictorios en su luminosa oscuridad. Son los narradores-testigos de los acontecimientos quienes van conduciendo el relato de una vida sin que por ello soslayen incluir diversas perspectivas. Relatos dentro de relatos, poliedro de focalizaciones, cajas chinas de narraciones. En un primer principio, en un plano que diríamos inmanente, situado a ras de trama, en el horizonte mismo de la ficción, la ardua verdad que busca presentarse, para que el lector sienta, experimente, con una acción auténticamente de comunión, más que de comunicación, se trata de conocer el hecho en su abigarramiento, con todos los pormenores, testimonios y aportes de los sentidos. Así podrá percibir que la elusiva debilidad de Jim, aquello

que teme nombrarse, es una fisura en su temperamento... la cobardía. Dentro del cuerpo, que en conjunto y desde afuera se concibe como una totalidad impecable, se oculta la fragilidad. En una primera instancia, la más superficial, la literatura de Conrad es una galería de personajes que albergan la sierpe de la caída, el germen de la falla moral, tal como, precisaría Marlow, dentro de la moneda defectuosa se distingue en medio de la aleación una liga, una gotita imperceptible de un material ajeno al metálico. Por eso terminan convertidos en parias del concepto que forjaron de sí mismos, hombres absurdos, enajenados y atormentados, como dice del vagabundo que aparece en *Freya, la de las siete islas*, y cuya fórmula podría cifrar igualmente a Almayer, de *La locura de Almayer*, a Kurtz de *El corazón...* Nadie está a la altura de sí mismo. O acaso nadie está tan a la altura de sí mismo que cuando se enfrenta al fracaso.

Con todo, aunque resulte meritorio descubrimiento ahondar en el alma del protagonista desde las miradas de quienes lo rodean, no concluye ahí la indagación, la inmersión paulatina en la nuez de los hechos. Al modo en que desciende ese barco dentro del *maelstrom* de Edgar Allan Poe, a poco de que notemos que el desarrollo del relato que cuenta Marlow de manera sinuosa y morosa tiene como finalidad presentar las diversas aristas del personaje, pronto nos internamos ya en otra latitud, como Gordon Pym y compañía infieren que están en una zona y acaso también en una dimensión diferente, advirtiendo el singular paisaje, flotan cadáveres de animales desconocidos, vuelan aves de impecable y ofensiva blancura... Arribamos al centro del co-

La gran novedad que constituye el mundo de Conrad, más allá de sus aportaciones constructivas, su esencial mérito como estratega de la técnica narrativa, son sus parias, no sociales, sino faltos de la morada ética.

razón de las tinieblas, donde las osamentas y empalizadas, la música obscena, el culto idólatra, proclaman una violación, ya no del carácter, sino de la esencia misma de los valores.

La segunda capa de la cebolla narrativa nos sitúa en el campo de los ideales. En un primer momento, la narración plantea un problema de comportamiento, que atañe únicamente a un individuo. En la secuencia siguiente ese conflicto deviene en caso del enfrentamiento del hombre con la norma. Es la esfera moral. Una vez que se deduce que ese defecto que Marlow intuye detrás de la impecable y engañosa fachada es la cobardía, avizoramos que hay todavía más, que hay una pugna mayor. A Jim no le preocupa su interés personal —no acepta la propuesta de huir para evitar enfrentarse al tribunal—, ni siquiera su reputación, consciente de su ruina, sino la derrota de sus altas expectativas y modelos. Y es esa fractura de la imagen íntima que cada uno de nosotros guarda en su interior otro de los grandes temas de Conrad. Los sucesos del *Patna* son simbólicos porque repercuten más allá de las circunstancias. Al inicio de su luengo y prolijo relato, Marlow observa que ignora qué impulso lo condujo a asistir al interrogatorio atribuyendo tan impertinente interés a la travesura de un demonio familiar. Ya avanzada la narración, al recordar al teniente francés por quien conoció los pormenores del rescate de los peregrinos del *Patna*, acotará que el episodio continúa suscitando curiosidad, pese a los años transcurridos, al punto que provoca la charlatanería incluso entre desconocidos. ¿A qué se debe esta fascinación? Sospecho a que la historia toca una veta sensible en los hombres de mar. Detrás de las corazas de conducta que suelen portar estos aventureros yacen, por una parte, secretos oscuros; por la otra, la conciencia del fracaso de sus propias ambiciones. La ordalía del *Patna* y Jim adquiere el relieve de un blasón ante el cual los viejos marineros recapitulan sobre su semblanza. Es claro que, por una parte, conllevan sus propios fantasmas, como sucede con Brierly, un capitán con un alto concepto de sí mismo, experto marino, intrépido y heroico, reconocido por su destreza por propios y extraños. Ese hombre de aspecto granítico, tras asistir como asesor en el juicio de Jim, decide suicidarse. Marlow intuye que el caso le incitó a un examen de su propio caso con un veredicto implacable, y repara en la inusitada afluencia que el juicio atrajo. El atractivo del incidente está relacionado con el hecho de que entraña un quiebre. Parábola mo-

ral, suscita el propio escrutinio de los endurecidos hombres de mar, obligándolos a confrontar sus impulsos perdidos:

> Si entiendo algo de los hombres, el caso, no cabe duda, era de la más grave importancia, una de esas cositas que despiertan ideas, que dan vida a cierto pensamiento con el cual un hombre, no acostumbrado a esa compañía, encuentra imposible vivir.

La importancia y su hipnótico atractivo responden a las resonancias trágicas del caso que provocan la catarsis. El propio Marlow, acaso el mayor personaje creado por Conrad, lo percibe al observar que pasamos por la vida como durmiendo, con los ojos semicerrados, los oídos sordos, los pensamientos dormidos. Así la incidencia provoca esta visión:

> No obstante ello, fuimos muy pocos los que nunca conocimos uno de esos raros momentos de despertar en que vemos, oímos y entendemos tanto... todo... en un relámpago... antes de volver a caer en nuestra agradable somnolencia.

Las desventuras del joven piloto mueven a un escrutinio que conlleva un desenlace atroz en el impecable capitán Brierly. Marlow, a su vez, encuentra en Jim un eco de su propia juventud, concitando el recuerdo de sus ensoñaciones y esperanzas. Jim es por ello un símbolo de cada uno de nosotros, y una vez que se discierne que el vicio en su conducta es la cobardía, ese hallazgo no agota nuestro interés, pues conduce a otra zona de introspección. Como si estuviéramos ante esa narración de estilo conradiano que es *Aguirre o la ira de Dios*, de Werner Herzog, cada avance en el relato nos interna aún más dentro del río de las ideas. Pasamos del temperamento a los ideales, del individuo a la colectividad. Estamos, siguiendo a nuestro Aguirre, en un nuevo curso del caudaloso río, inexplorado, cenagoso, inhóspito no sólo para las vidas humanas sino también para sus principios. Navegamos en una zona apacible, hasta cierto punto luminosa, donde se escuchan las estridencias y clamores de las abigarradas aves mientras responden sonidos no por extraños menos amenazadores. Detenidos en este lindero, podemos

declarar que, además de inducir al autoanálisis, el caso de Jim conlleva reconocer la quiebra entre el ideal y los hechos de la vida, entre lo que denominamos valores y la manera en que nos conducimos. *Lord Jim* es una deriva a través de la psicología de un carácter que termina siendo una cala moral. Como si se tratara de una novela ejemplar del siglo de la Ilustración, un relato filosófico en la veta de Voltaire, Diderot o Sade, Conrad cuestiona la pertinencia de la virtud en su confrontación con las pruebas de la cotidianidad. Los sucesos del *Patna*, por su complejidad, no pueden reducirse a la explicación única de la flaqueza de Jim. Hay algo más, como lo saben todos los hombres de mar que reconocen en la historia su propia zozobra. Ese fracaso es el de las esperanzas, el del ideal, el de la axiología ética que sustenta a la sociedad.

> Existe una magnífica vaguedad en las esperanzas que empujaron a cada uno de nosotros al mar, una gloriosa indefinición, ¡una magnífica ansia de aventuras que son su propia y única recompensa! ¿Qué obtenemos...? Bueno, no hablemos de eso... ¿Pero puede uno de nosotros contener una sonrisa? En ninguna otra clase de vida está la ilusión tan lejos de la realidad... En ninguna otra el comienzo es todo ilusión... el desencanto más veloz, el sometimiento más completo. ¿No habíamos comenzado todos con el mismo deseo, terminado con el mismo conocimiento, arrastrado los recuerdos de los mismos arrebatos atesorados a lo largo de los sórdidos días de imprecación? Qué tiene de extraño, entonces, que cuando algún intenso aguijonazo nos penetra descubramos que el lazo es tan estrecho; que además de la hermandad de la profesión se experimente la fuerza de un sentimiento más amplio, el sentimiento que une a hombre y niño.

A medida que avanzamos, dejamos la ribera, internándonos en aguas procelosas donde la vegetación comienza a ser tan abundante que poco a poco engulle los rayos del sol. Y, sin embargo, la narración de Jim es, a su manera nebulosa y opaca, un recurso para otorgar luz en la oscuridad. En una tercera etapa la novela es una indagación, finalmente, en los fundamentos que sustentan la civilización. Jim no

sólo acepta que en esencia alberga el gusano de la cobardía, defecto contra el que habrá de luchar permanentemente. Sin embargo, al resumir a una clase de seres humanos («era uno de los nuestros», resuena proféticamente, a modo de responso, la fórmula mnemotécnica y simbólica de Marlow), decanta también los ideales de clase, de una nación. Y al cabo, de la civilización. Jim, al igual que Kurtz o el propio Marlow, dejan de ser individuos para convertirse en representantes de su nación y en símbolos de la propia civilización. Un idéntico sino parece presidir los derroteros, las errancias de estos auténticos parias que, sin embargo, son los únicos campeones de esa sociedad de la que han sido, involuntariamente o por decisión propia, proscritos. Hombres sin tierra cuyo único arraigo es esa dudosa franja que denominamos valores morales.

Al final, Jim, uno de los grandes tipos modernos de la grandeza humana, pariente lejano de ese otro gran personaje heroico que es el Santiago de *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway, templa su carácter y demuestra su arrojo y valentía en el asalto a un enclave enemigo, y en el desenlace no duda en cumplir su trágico sino afrontando una muerte solitaria y gratuita, aunque cargada de repercusiones mitológicas. Su sacrificio, más allá de la mezquindad que entraña inmolarse para ser fiel a un modelo sin menoscabo de la desdicha que cause en su amada, planta el estandarte de esa civilización por cuyos rígidos códigos debió exiliarse. El gran camino que nos enseña Jim es someter las debilidades de la personalidad, la templanza, el dominio de uno mismo, ese camino higiénico común a la Grecia clásica como a las enseñanzas del taoísmo; asumirse modelo de las nociones morales y éticas que constituyen su esencia; y enfrentar solitario e impertérrito a la muerte como una demostración de que los ideales de Occidente encarnan en estos desventurados y osados misioneros solitarios.

Más allá del fin nimbado por la gloria, acucia el aguijón de los signos de interrogación: ¿de verdad los cimientos imaginarios de la civilización ameritan sacrificar una vida, el amor, la armonía? Conrad examinó y cuestionó las diversas gradaciones de la axiología, desde el prestigio y el honor hasta la esencia misma de nuestra civilización y fundamento occidental. ¿Son nuestros valores absolutos o relativos? En *El corazón de las tinieblas*, esa obra cumbre de la mala conciencia, encontramos la lucidez que habrá de distinguir esta literatura, a un tiempo registro de las exploraciones criminales de Occidente y también del enaltecimiento de su conjunto axiológico, de nuestro sistema moral, que termina confrontándose con la realidad, con el salvajismo y la irracionalidad latentes en nuestra condición.

> **Eran conquistadores y para esto sólo es necesaria la fuerza bruta, nada de lo que pueda uno vanagloriarse cuando lo posee... La conquista de la tierra, que generalmente consiste en quitársela a los que tienen una tez distinta o una nariz un poco más plana que nosotros, no parece bien si se mira de cerca largo rato.**

Marlow comprende que detrás de estos aventureros hay tanto conquistadores como héroes acuciados por el ideal. Ésa es la paradoja de Occidente: mientras se ejerce la expoliación de las nuevas tierras, destruyendo y anulando al otro, igualmente se lega una lengua y una cosmovisión desde la cual es posible reparar en la injusticia de esa cruzada de opresión.

Son todas estas paradojas y zonas de ambigüedad las que convierten a Conrad en uno de los universos narrativos fundamentales de la literatura •

La gran travesía

Gérard Cartier

I

Soñaba versos antiguos palabras
olvidadas virtudes severas oculto
como un cartujo en medio de los rosales
última metamorfosis pero el jardín
de pronto se borra un nombre encantador
Lampedusa zumba en la radio arrancándome
a las largas palinodias de la edad y números
80 en un escupitajo luego *12*
los números ingratos que miden el mundo
casi inaudibles sin nombre sin rostro
abandonados en medio de tempestades
barco-naufragio *¡vergüenza!* imposible
55 millas de la costa de la isla
imposible tragados por el siglo

II

Haré mi poema de nada vean
esos cuerpos ligeros desnudos marchitos
vean esos ojos febriles las moscas grises
y los malos sueños huir allá
huir hacia el norte y escapar de sí
país de prolongadas lluvias cielos lechosos
huertos y tantas cosas que no tienen aquí
nombre propagadas por satélite
torres de vidrio puentes ligeros terrazas
estanques sobre los ríos donde pasean
mujeres semidesnudas con los cabellos boyantes
el edén debe tener esta forma más o menos
negarse para él tumbas y alfabeto
y allá para siempre renacer

La grande traversée

I

Je rêvais de vers anciens des mots / oubliés des vertus sévères enfoui / comme un chartreux au milieu des roseaux / dernière métamorphose mais le jardín / tout à coup s'efface un nom enchanteur / *Lampedusa* bruisse à la radio m'arrachant / aux longues palinodies de l'âge et des nombres / *80* dans un crachotement puis *12* / les nombres ingrats qui mesurent le monde / presque inaudibles sans nom sans visage / abandonnés au milieu des tempêtes / bateau-épave *vergogna* ! impossible / *55 miles* au large de l'île / impossible avalés par le siècle

II

Je ferai mon poème de rien voyez / ces corps légers piéça nus desséchés / voyez ces yeux fiévreux les mouches grises / et les mauvais sommeils fuir là-bas / fuir vers le nord et échapper à soi / pays des longues pluies ciels laiteux / vergers et tant de choses qui n'ont ici / pas de nom colportées par satellite / tours de verre ponts volants terrasses / étagées au-dessus des rivières où flânent / des femmes demi-nues aux cheveux flottants / l'éden doit avoir cette forme à peu près / se renier pour lui tombes et alphabet / et là-bas autre à jamais renaître

III

Que mi página esté desnuda un desierto
surcado con pistas dudosas ellos vuelan
enganchados a los adrales bajo los vientos de esmeril
grandes osamentas perdidas dentro de la arena
y montañas rojas patria
los primeros hombres pintada en las grutas
la mano roja de sangre íbices
antílopes peinados como liras en los viejos tiempos
que África era dulce y el lago Tchad
un mar al centro de bosques de bálsamos
día y noche sobre camiones viejos sin amortiguadores
indiferentes a las líneas que comparten la tierra
y a las guerras púnicas de los antiguos dioses
hasta el borde extremo donde inflan las tormentas

III

Que ma page soit nue un désert / sillonné de pistes douteuses ils volent / accrochés aux ridelles sous les vents d'émeri / de grands ossements perdus dans les sables / et des montagnes rouges patrie / des premiers hommes peinte dans les grottes / la main rouge de sang bouquetins / antilopes coiffées de lyres aux temps / que l'Afrique était douce et le lac Tchad / une mer au milieu des forêts de baumiers / jour et nuit sur des camions éreintés / indifférents aux lignes qui partagent la terre / et aux guerres puniques des anciens dieux / jusqu'au bord extrême où gonflent les orages

IV

Palabras desplegadas en un murmullo
las mismas sin cesar sin que el sentido progrese
zángano monótono todo un tesoro
y todo el antiguo reino cambiado
por esta barcaza oxidada que hipa
en cada ráfaga de viento el motor
condena asmático violento olor a combustible
su estela irisada sobre las olas cada uno
solo en medio de 100 espaldas contra espaldas
que lloran parlotean orinan encima borde
y especulan en lenguas lisiadas
la boca llena de estopa los ojos quemados
a tantear el horizonte ganándose por ascesis
el país afortunado de los sueños de la infancia

V

Escribiré mi poema sobre el agua las olas
una a una y palabras transparentes
que ahí se vea el cielo inmenso hasta el polo
las corrientes vagabundean la barca
flota silenciosa las mujeres rezan

IV

Des mots dépliés dans un bruissement / les mêmes sans cesse sans que le sens progresse / bourdon monotone tout un trésor / et tout l'ancien royaume change / pour cette barcasse rouillée qui hoquette / à chaque coup de vent le moteur / peine asthmatique violente odeur de fuel / sa trace irisée sur les vagues chacun / seul au milieu de 100 épaules contre épaules / qui pleurent piaillent pissent par-dessus bord / et spéculent dans des langues infirmes / la bouche emplie d'étoupe les yeux brûlés / à sonder l'horizon se gagnant par l'ascèse / le pays fortuné des rêves de l'enfance

V

J'écrirai mon poème sur l'eau les vagues / une à une et des mots transparents / qu'on y voie le ciel immense jusqu'au pôle / les courants vagabondent la barque / dérive silencieuse les femmes prient / la bouche dans un linge 3 jours et 3 nuits / livrés aux hasards une trace légère / froissant les latitudes puis au loin / une île sombre épineuse comme une huître / la cime des orages plus d'hydres / sur les

la boca dentro de una ropa 3 días y 3 noches
librados al azar una estela ligera
arrugando las latitudes luego a lo lejos
una isla sombría espinosa como una ostra
la cima de las tormentas no más hidras
sobre los mapas marinos perturbando a los navíos
no más sirenas escondidas en los rompientes
pero los traficantes de islas y 5 veces al día
salmodiado de rodillas un dios versátil

VI

Versos a manera de conjuro cazar
los malos espíritus que agitan el mar
olas ardientes la barca
oscila de un borde al otro ritos
inmemoriales encantos secretos o
nomatopeyas apaciguar en su lengua
los ahogados brujería sobre las aguas
quien el mal de ojo llama
la tempestad no hizo ni arrasar
a las mujeres cuyos ojos son bizcos ni
enviar al fondo ese cojo que murmura
palabras desconocidas hechicero mientras
que en la popa un mecánico sudanés
trafica en vano el motor *kaput*

cartes marines disloquant les navires / plus de sirènes cachées dans les brisants / mais les passeurs d'îles et 5 fois le jour / psalmodié à genoux un dieu versatile

VI

Des vers en façon d'incantation chasser / les esprits malheureux qui agitent la mer / vagues bouillonnantes la barque / oscille d'un bord sur l'autre des rites / immémoriaux des charmes secrets des o / nomatopées apaiser dans leur langue / les noyés sorcellerie sur les eaux / qui le

VII

Cansada la mano que lentamente ondea
con brazos cortos en las olas la sal
quema los ojos el aire es líquido el cuerpo
un largo espasmo azotar el mar
sin avanzar suspendido entre dos vacíos
a lo lejos a veces levantado por la marea
un casco devuelto
o solo un bidón las palabras tragadas
y escupidas impotentes que en ellas viéramos
el mar hasta el fondo vertiginoso
algas anguilas jabeques berberiscos
y 100 fantasmas moros enrollados
en sus velas que el siglo agarró
por los pies y que vagan indolentes...

Versión del francés de Silvia Eugenia Castillero

mauvais œil qui appelle / la tempête rien n'y fait ni raser / les femmes dont les yeux biglent ni / envoyer par le fond ce boiteux qui marmonne / des mots inconnus féticheur tandis / qu'à la poupe un mécanicien soudanais / trafique en vain le moteur *kaput*

VII

Lasse la main qui lentement ondoie / à courtes brasses dans les vagues le sel / brûle les yeux l'air est liquide le corps / un long spasme fouetter la mer / sans avancer suspendu entre deux vides / au loin parfois soulevée par les flots / une coque retournée / ou rien qu'un jerrycan les mots avalés / et recrachés impuissants qu'on y voie / la mer jusqu'au fond vertigineuse / algues murènes chébecs barbaresques / et 100 fantômes nègres enroulés / dans leurs voiles qu'a saisis le siècle / par les pieds et qui errent indolents...

La escritura del desarraigo:

conmociones sociales, recuerdos familiares, lectura comunal

Mario Szichman

Siempre me encantó el comienzo de *Piedra de mar*, del venezolano Francisco Massiani.

El protagonista, un adolescente, quería escribir una novela, pero no tenía idea de cómo organizar la trama o poner en contacto o en conflicto a los personajes. Por lo tanto, empezaba a llamar por teléfono a sus amistades, a fin de que le narraran sus historias. Y tenía la suerte de que sus amigos y amigas aceptaran el pedido.

Crecí en Buenos Aires en un hogar judío. Pero nadie quería contar historias de su previa vida en Rusia o en Polonia. Numerosos familiares de la rama materna llegaron a la Argentina entre 1928 y 1932. Luego, el canciller Carlos Saavedra Lamas ordenó en 1933 cerrar las puertas a la inmigración, usando el lema: «Queremos inmigrantes, no refugiados». En todas partes se cuecen Donald Trumps.

La mayor parte de la rama paterna quedó varada en Polonia. Nunca más se supo de ellos, en qué lugar se les acortó la vida.

A veces mi padre me brindaba truncados recuentos de su estadía en Polonia, de la Primera Guerra Mundial, de las fenomenales repercusiones que tuvo en Europa la Revolución Rusa.

Un recuento personal: en cierta ocasión mi padre, cuando tenía ocho o nueve años, fue a nadar a un río y estuvo a punto de ahogarse. El lacónico comentario de su padre fue: «Es una suerte que no te ahogaste, pues no tengo dinero para comprar un ataúd».

El antisemitismo era rampante. Uno de los chistes que se contaban era el siguiente: El zar Nicolás de Rusia amenazaba al jefe de gobierno polaco diciéndole: «Si me tocas a uno solo de mis judíos, acabaré con todos los tuyos».

Proliferaban los judíos al comienzo de la Revolución Rusa. Decían que el judío Trotksy (Lev Davidovich Bronstein), jefe del Ejército Rojo, les comentaba a líderes del gobierno bolchevique: «Sólo necesitamos un judío más, y hacemos un *minyen*[1]».

El ser humano suele avanzar contra la corriente. Tanta prohibición de recuerdos contribuyó a que intentara descubrirlos y comentarlos. De ahí a narrarlos existía un corto trecho.

Cuando tenía veintiún años, recién salido del servicio militar, intenté escribir una novela relacionada con unos fusilamientos registrados en los basurales de José León Suárez, en los suburbios de Buenos Aires, en junio de 1956, tras el derrocamiento de Juan Perón en 1955. La idea me la sugirió la lectura de *Operación Masacre*, un espléndido trabajo de *non fiction* escrito por Rodolfo Walsh.

Algunos peronistas, varios militares y algunos civiles participaron en la insurrección, que fue rápidamente sofocada. Los fusilamientos fueron sancionados por las autoridades militares, encabezadas por el general Pedro Eugenio Aramburu, líder de la llamada Revolución Libertadora. Walsh descubrió que, en el momento de ordenarse los fusilamientos, aún no se había promulgado la ley marcial. Por lo tanto, esas ejecuciones eran ilegales. Para sumar el insulto al agravio, algunos de los fusilados lograron sobrevivir, e informaron a Walsh de sus entretelones.

La historia me fascinó, pero existía un problema: no sabía cómo trabajar a los personajes. Yo provenía de una familia judía, y los seres que poblaban la narrativa de Walsh eran argentinos. Mi familia era antiperonista, pertenecía a la clase media, y los personajes de Walsh eran peronistas hasta la médula, algunos obreros o sindicalistas.

Mi única ventaja era que conocía a los militares por dentro. Hice el servicio militar en el Regimiento 3 de Infantería, en La Tablada, una zona de la provincia de Buenos Aires. No hay mal que por bien no venga. Pude conocer un cuartel por dentro, a los oficiales y suboficiales, sus absurdas jerarquías, el desprecio que sentían por los soldados

1 Quórum de diez hombres requerido para una plegaria en una sinagoga.

o «colimbas». Media docena de los personajes de mi primera novela[2] retratan a esos seres de uniforme que emplean a los soldados como un señor feudal a sus súbditos.

Tras ser dado de baja del ejército, escribí el primer, horrendo borrador de ese proyecto de novela, y se lo llevé a un periodista, quien me lo destruyó en un santiamén tras una serie de sarcásticos comentarios. Luego sacó de una de las gavetas de su escritorio un manuscrito, insinuándome que, si quería aprender a escribir, lo leyera. Por cierto, el manuscrito llevaba la firma del periodista. Me informó que era el núcleo de un libro que tendría mil seiscientas páginas. Falleció antes de superar la docena de páginas, quizás abrumado por el peso de una tarea que nunca llegaría a concretar.

Luego, contacté al escritor David Viñas, que se convirtió en uno de mis mentores intelectuales. Viñas reconoció que mi manuscrito era insalvable, pero me dijo algo que cambió mi vida. «Mira, Marito, el texto no se sostiene. Pero hay un personaje, Bernardo, que es muy interesante. ¿Por qué no lo trabajas más?».

Algunas semanas después, en febrero de 1967, tomé un avión en el aeropuerto de Ezeiza, rumbo a Haití. Había leído *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, y quería conocer la fortaleza que el emperador Henri Cristophe ordenó erigir en Cabo Haitiano. Según Carpentier, en la argamasa empleada para cimentar los muros habían mezclado sangre de toro.

Nunca llegué a Haití. La primera escala del avión fue en Bogotá. Allí conocí a la escritora Marta Traba, quien me puso en contacto con Álvaro Cepeda Samudio, periodista y autor de *La casa grande*, otro intelectual que cambió mi vida. Álvaro era director de *El Diario del Caribe*, en Barranquilla, y me ofreció trabajo. No duré ni dos semanas en esa ciudad. Un día, Álvaro me preguntó qué diablos estaba haciendo en Colombia. «Vete a Caracas», me propuso, «Colombia es el pasado. Venezuela es el futuro». (Eso, no olvidemos, fue en 1967. Ahora, toda Venezuela es un pasado con magras posibilidades de recuperar su futuro).

2 El título original de la novela fue *Crónica falsa.* Obtuvo mención en el Concurso Casa de las Américas de 1969. En 1971 rebauticé la segunda versión *La verdadera crónica falsa*. La tercera versión, editada por la profesora Carmen Virginia Carrillo, apareció como libro digital esta primavera.

Seguí el consejo de Álvaro, viajé a Caracas, y eso me cambió la vida. Tanto como la lectura de *La casa grande,* una novela extraordinaria que merece la más amplia difusión. El primer capítulo, el diálogo de dos soldados que van a reprimir una huelga de trabajadores, es una joya.

Parodiando a Jorge Luis Borges y a su relato «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», reconozco que si bien no debo «a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar», sí atribuyo mi incursión por la literatura a la conjunción del consejo de David Viñas y la novela de Álvaro Cepeda Samudio.

Nunca las coincidencias son exactas, nada surge intacto de la cabeza de Minerva, y, en líneas generales, el inconsciente trabaja por aproximación. Sus desvaríos son más prolíficos que sus aciertos. Recordé el consejo de Viñas: «Hay un personaje, Bernardo, que es muy interesante. ¿Por qué no lo trabajas más?», recordé a los dos soldados colombianos que viajaban en una embarcación para sembrar el terror entre los huelguistas de las bananeras, recordé mi paso por el ejército y también *Operación Masacre*, de Walsh. (Me impresionó especialmente la ferocidad de una mujer que, cuando observó a uno de los ensangrentados sobrevivientes del fusilamiento que escapaba por los fondos de su casa, comenzó a gritar: «¡Agárrenlo, agárrenlo. ¡Mátenlo, que se salvó!»).

Y esa conjunción tuvo un inesperado resultado: a través del personaje de Bernardo, miembro de una familia judía, recuperé un pasado que formaba parte de los vergonzosos, entrecortados cuchicheos de mi familia.

Arrancar información a mis familiares
era una tarea bastante difícil. Además,
¿cuánto de lo que contaban era verdad,
cuánto era fantasía? No obstante, siempre
hay maneras de hurgar en el pasado,
y de transmutarlo en algo útil.

¿Qué se cuenta?

La Argentina cuenta con la comunidad judía más grande de América Latina. El antisemitismo ha sido siempre una presencia muy poderosa. Recuerdo una famosa revista de historietas, *Patoruzú*. Entre los personajes que divulgaba todas las semanas figuraba Popoff, un sastre judío, que parecía salido del periódico nazi *Der Stürmer*, publicado por Julius Streicher. Muchos intelectuales judíos hacían malabarismos para disimular su origen. Algunos circuncidaban su apellido para que no sonara «semita».

Comencé a escribir sobre una familia judía, a la cual rebauticé Pechof, y los mutilados recuerdos comenzaron a aflorar, así como el pasado de mis ancestros, especialmente la rama materna. Arrancar información a mis familiares era una tarea bastante difícil. Además, ¿cuánto de lo que contaban era verdad, cuánto era fantasía? No obstante, siempre hay maneras de hurgar en el pasado, y de transmutarlo en algo útil.

Pero hubo sorpresas. Hasta descubrí que contábamos con un pasado en cierto modo marcial. Mi abuelo fue «reclutado» en el ejército zarista cuando tenía cinco años de edad. En realidad, ese reclutamiento consistía en secuestrar niños, ignoro si de distintas etnias, o solamente judíos, y convertirlos en soldados. Revistaban en el ejército durante un cuarto de siglo, y cuando los daban de baja, obtenían ciertos beneficios, como el permiso para instalar negocios en zonas alejadas de enclaves judíos. Mi abuelo tenía un estanco de tabaco que le permitía vivir de manera holgada. En una ocasión se enamoró de una viuda, que tenía cuatro o cinco hijos. Le propuso matrimonio, y la dama aceptó. La familia se expandió. Luego estalló la Primera Guerra Mundial. Mi familia debió escapar de una zona en conflicto. Huyeron en un carromato mi abuelo, mi abuela y, de acuerdo al recuento inicial, sus ocho hijos e hijastros. Cuando ya estaban a muchas verstas de distancia de la casa, mi abuelo hizo un recuento de la prole, y recordó que entre niños y adolescentes debían sumar nueve, no ocho. Luego notó la ausencia de Mendele. ¿Qué se había hecho de Mendele, el benjamín de la familia? No aparecía por ninguna parte.

Por lo tanto, mi abuelo tuvo que frenar el carromato, dar la vuelta y regresar a la casa. (No olvidemos que estaban en un área de guerra, donde abundaban los cañonazos). Mendele, el bebé, había sido olvidado junto a una chimenea apagada. Estaba envuelto en una sábana bien ceñida. En esa época se consideraba saludable envolver a los bebés como a un matambre. De acuerdo a la evocación familiar, Mendele dormía como un bendito. Siempre fue una persona a prueba de cañonazos.

En el medio se cruzó otro recuerdo persistente. En 1915, o 1916, el ejército zarista decidió reincorporar a sus filas a mi abuelo. Debía temer que, sin su presencia, la guerra se perdería. En cierta ocasión, un sargento, furioso porque mi abuelo no marchaba con la adecuada celeridad, lo golpeó con la culata de su máuser en el oído derecho, y lo dejó sordo. Mi abuelo, o *zeide*, siempre consideró ese evento una desgracia con suerte. Mi abuela era una mujer de un carácter muy fuerte. Y a veces llenaba a su esposo de reproches. En esas ocasiones, mi abuelo torcía la cabeza, y escuchaba a su esposa acercando el oído derecho. Las palabras se deslizaban amortiguadas en su afortunada sordera, y mi abuelo podía dedicarse a reflexionar sin ser perturbado.

Quizás muchos de los recuerdos no correspondan a una historia familiar, sino a una literatura comunal. Son recuerdos compartidos por multitudes. Las tragedias eran indescriptibles, a veces absurdas, otras, imposibles de digerir.

En los gélidos lugares de la Rusia zarista, una parte indispensable del uniforme de los soldados eran pantalones cuya parte superior trasera tenía un cuadrado de tela fijado con botones. De esa manera, cuando un soldado necesitaba hacer aguas mayores, sólo requería desabrochar esa tela. (Estamos hablando de áreas donde en el invierno la temperatura superaba los cincuenta grados bajo cero). En cierta ocasión, mi abuelo participó en una patrulla de reconocimiento. De repente, la patrulla fue víctima de una emboscada. Los captores se limitaron a despojar a los miembros de la patrulla de los botones ubicados en la parte trasera de los pantalones, y los alejaron a patadas del lugar. Estaban convencidos de que sin esa prenda morirían congelados en pocos minutos. Por un milagro, todos los miembros de la patrulla se salvaron, aunque ignoro las consecuencias de ese congelamiento.

Es obvio que las personas que sufrieron la Primera Guerra Mundial, y sus secuelas, estaban hechas de otra madera. Dos parientes lejanos, un hombre y una mujer, quedaron huérfanos de niños. Toda su familia murió de la «gripe española» que asoló en 1918 a Estados

Unidos, a buena parte de Europa y a Asia, especialmente China. (La gripe causó entre cuarenta y cincuenta millones de muertos. La guerra en sí acabó con treinta y un millones de personas. El ser humano, con todos sus recursos tecnológicos, no puede derrotar a una epidemia).

Esos dos niños deambularon por media Rusia, con ropas livianas, en pleno invierno, hasta ser rescatados por enfermeros de una ambulancia militar, y alojados en un hospicio. Ignoro qué traumas les causó la guerra. Figuraban entre las personas más amables y generosas que conocí en mi vida.

Proust decía que cuando nada subsiste de un remoto pasado, el aroma, el sabor de las cosas persiste durante mucho tiempo, haciendo emerger «el edificio enorme del recuerdo». La vida es una carrera de obstáculos. Cualquiera que revise su pasado podrá descubrir las docenas de instancias en que se trata de apostar a cara o cruz. Los caminos más transitados suelen terminar en callejones sin salida —aunque es cierto que tampoco las empresas arriesgadas son garantía de victoria. Pero la constancia sigue triunfando frente a la resignación.

Un intelectual me señaló el camino fácil de olvidarme de un proyecto literario, otro me impulsó a concretarlo, aunque sin garantizarme éxito alguno. Un tercero me presentó el desafío de visitar Caracas, en lugar de apoltronarme en un cómodo escritorio en Barranquilla.

En definitiva, todo es cuestión de combatir a la bestia negra de la resignación. Y si se trata de apostar, es preferible apostar a la obstinación •

El Formosa

[FRAGMENTO]

Luisa Futoransky

Vengo de migrantes; mejor dicho, de migrantas.

De hechos que, aunque remotos y bien lejanos, persisten en mi destino, en el hilván y la sombra de lo que escribo.

Más que por los hombres devorados por las guerras de la Europa Central, el apresuramiento por una asimilación cueste lo que cueste a las nuevas tierras de instituciones desconocidas, los jirones de la travesía, me fueron revelados por el clan de madres, tías, primas.

Las traduje en sus luchas e imposibilidades, las que corren por mis venas, como pude, en una novela tardía que en un principio se llamó *Las formosas* y por esas derivas del mundo editorial acabó llamándose *El Formosa*, conservando en el título sólo el nombre del barco que fue arrojando inmigrantes europeos a las costas del Atlántico, sobre todo a Brasil y Argentina, aunque en oportunidades llegó hasta las costas chilenas.

Mi resultado fue un texto arduo de encasillar un relato-testimonio singular que hurga principalmente en la «intranquilidad permanente del extranjero», como alguna vez propuso definirla Michel Torga.

El Formosa es, sobre todo, la historia de emigraciones y exilios entre las dos guerras mayores del siglo XX, narrada a través del testimonio de mujeres de tres generaciones, a quienes llamo «las mudas» por su difícil acceso a la palabra escrita: ellas, que construyeron las palabras, precarias, de este mundo que heredamos.

En este relato trato de apresar la historia de un mundo, mi mundo, que desaparece con los personajes, que tienen entre setenta y noventa años y que legan como pueden sus travesías a nuevas generaciones

mientras avanzan por la cuerda floja entre olvido y memoria. Tan frágil uno como otra.

A la larga, el hecho de escribir esas páginas se fue convirtiendo también en denuncia y al mismo tiempo rescate de la memoria de parte de una comunidad ante el riesgo ineluctable de que día a día los protagonistas, y con ellos el tesoro precioso de su acervo, sean arrastrados a la muerte. En efecto, escribir este tipo de libro, enmarcado en la zona indefinible entre el relato y el testimonio, es escribir no sólo sobre vidas y sus epopeyas menores e indispensables de la mayoría de todos nosotros, sino también, y sobre todo, escribir sobre muertes y sobrevivientes, más aún sobre las estrategias tenaces de la supervivencia.

El Formosa es un conjunto de testimonios, celebraciones, recuerdos de exilios a través de generaciones y despliegues geográficos. Del centro de Europa a las costas del Atlántico a partir de la Primera Guerra Mundial: una reconstrucción histórica en la que se trata de embalsar y contener la nostalgia en un dique para que el torrente no se vierta sin otros límites que los de la escritura. En filigrana trascurre otro mundo desaparecido, el de la lengua ídish que naufragó, casi sin remedio, allende el Atlántico. Fue la lengua de mi infancia, la empleada por mis abuelos para que no nos enteráramos de sus propósitos, o despropósitos, la lengua del secreto.

El Formosa es también la historia de generaciones huérfanas de raíces a causa de terribles guerras, con las sombras amenazantes de fatales represiones, discriminaciones y desastres a repetición en los que Eldorado, «Lamérica», del norte al sur del Nuevo Mundo, también fue pródiga.

Por eso en *El Formosa* los relatos de dolor no son ostentatorios, nos acompañan en sordina, silbando bajito, para no tener miedo en medio de la noche por las alamedas oscuras, se adhieren fuerte a la piel como un espejo, el nuestro.

Pichi:

No sé por qué, quién sabe, ellos tampoco, pero a toda la camada nos pusieron apodos de bichos que hasta hoy no nos pudimos sacudir de encima. Pensarían que era cariñoso. Chola, Quique, Bochi, Chiqui, Dito, Cacho, Pichi, Michi. Con variantes, como, por ejemplo, Pichita y Pichona, Cachito, Mincho, Bicho y Biche.

Entre las madres se identificaban a su vez por las abuelas o por las taras que las familias padecían. Pero cuando las dimensiones de las capitales de Eldorado superaron la calle mayor y los alrededores del *shtetl*, se reconocieron por el remoto barrio de procedencia, conservando sin embargo con tenacidad una que otra hilacha de las antiguas juderías, imborrable ante los avances cruentos e incruentos de la asimilación.

Así, Sonia nunca fue Sonia, sino Sonie de Urquiza; Dora fue Dobresh de Nazca; Clara, Jaique la renga de Parque Chas. A Rujl jamás se la llamó Raquel, sino Rujl del Centro, para distinguirla, ya que era más rica, de la Rujl periférica de Ramos Mejía. Ite fue siempre Ite y *bobe*. Por más que reviso, sacudo, rastrilleo el árbol en todos los sentidos, no encuentro ni una Reina ni una Fortuna, como ocurre en las familias sefardíes. Con una mera Princesa o Alegría me, nos, hubiera bastado; debe de ser por eso que nos fue como nos fue o está yendo.

Unos de otros nos fuimos separando como bifes de atún o pez espada no muy frescos en la pescadería. No demasiado olor a pescado, pero se ve que la carne dejó su primera firmeza y supura sangre rosa chirle sobre la mesada de mármol que hay que baldear con el cepillo del mismo material que las escobas aquellas, las mejores, las de cinco hilos que se compraban en una especie de negocio-galpón bastante en penumbras, donde se amontonaban las bolsas de papas, cebollas y carbón. Las bolsas de arpillera gruesa eran idénticas y las había de diez o veinticinco kilos, pero por el tacto se revelaba el contenido: agudeces muy estrictas para el carbón, redondeces para papas y cebollas. Sentarse sobre la piel de las nalgas proporcionaba sensaciones otras. Frotar el carbón por encima de la tela daba un escalofrío parecido al que luego descubriríamos escribiendo a propósito, con la tiza de costado en el pizarrón. Mucho después los dentistas juntarían ese cúmulo de sensaciones complicadas, atávicas, radicales, y las reunirían bajo el torpe denominador común de neuralgia. Arrojo en ese cráter para que el eco me devuelva centuplicada la áspera memoria del lomo cargado del carbonero, tiznado de pies a cabeza. También su pavimento, cubierto de polvillo negro irisado, donde, presionando con determinación, imprimía mis huellas que aún esperan prisioneras que las libere, pero para tan arduo menester hace falta encontrar primero los zapatos de tirilla y sus botones.

Por un lado vinimos de cinco hijos —número que debió de ser un lugar común entre inmigrantes, si no no hubiera pasado con tanta normalidad al tango: *eran cinco hijos y ella era una santa*—, y el barco *Formosa*. De la otra rama poco es lo que sé, ya que cada tanto aparece alguien que me llama o que llamo de alguna guía telefónica del mundo o nos carteamos con cierta prudencia por el correo electrónico y pretendo o pretende festiva o sesudamente que somos parientes porque según él o ella vinieron a Estados Unidos o a Brasil de Odessa y nos llamamos casi, casi igual. O de Kitchinev. De Podolia. De Moldavia, Besarabia, Transilvania, de por ahí. Interrogada con avidez, mamá dice:

—Ufff, nena, nena. Pasó hace tanto tiempo, quién quiere acordarse de eso.

Vasto y vago *eso* que la irrita y desestabiliza como para que comencemos rencillas sin cuento, antiguas, de nunca acabar pero que abiertamente no empiezan por la genealogía sino por frases que se enredan, sangran y cambian de tono y órbita a mitad de camino. Acidez, lágrimas, portazos son a repetición. Perdón y promesas de jamás recomenzar disputas, también.

Papá, en cambio, prefiere el dedo acusador:

—Mojigangas, vos y tus mojigangas. Pichi, dejame de fastidiar, querés.

Papá es así, se le puede mostrar la guía telefónica con una página de gente con tu mismo apellido, que vive en la misma ciudad, barrio, y calle que nosotros y es capaz de afirmar: Somos únicos, no hay nadie que tenga nuestro nombre. Tal vez en el fondo tenga razón, llegó por cierto vericueto que sólo él conoce, más allá de toda búsqueda, y alguna vez descubriré, me lo deseo, que también soy única.

Por ahora, fin de la prosapia y alcurnia del árbol genealógico. Encima las ramas, incluso los troncos, separados y cada uno por su lado. De vez en cuando, sin embargo, aparecen flecos, restos de metal calcinado, cuartos de res colgados y desfilando de mitológicas gancheras. El conjunto dispuesto en mostradores de níquel. Impecables. Encima, letreros en baquelita pespunteados por cagaditas de moscas: *Hoy no se fía, mañana sí.*

Entre los hombres hubo diplomados, muy pocos, y que vivieron de expedientes, muchos. La mayoría fueron pequeños comerciantes o modestos dependientes. Los profesionales y los obreros también fueron escasos. Sin embargo, ostentamos algún contador, un comisario, un estafador reincidente y otro ocasional; suicidas y locos, bastantes. Una generación después llegamos a contar con un par de abogados, médicos y músicos, un ingeniero eléctrico, un martillero público, una que otra bibliotecaria, un par de psicólogas, peritos mercantiles y empleadas de la Dirección Impositiva. Amas de casa, casi ninguna. Ah, antes de que me olvide, casi todos ascendieron al limbo de los propietarios: por lo general departamentos de tres piezas a los que hay que sumar dos o tres tiendas de barrio, una zapatería y una bombonería fina. Los primos segundos con chacra y los carnales con quinta y piscina. O pileta, las palabras por contagio se me resbalan, trastabillean, los fósforos se me volvieron hace tanto tiempo cerillas y los alcauciles alcachofas; los verbos más íntimos alteraron el pulso de sus tiempos; los vení se volvieron vente o he venido y de Pichi me fui convirtiendo sin remedio en Madame Lagor, Luzdivina, Mirtilla, Romana, y si tengo fuerza y ganas todavía, en las tontas, locas, apasionadas y levantiscas en las que me voy a transformar.

Sentimiento de un mar denso, tanto deseo incumplido que marea. Un juego en el que nadie puede echarse a un lado, huir por la tangente, rodear u obviar la bisectriz. Dar en el blanco, o no, tirar una bola a la cabeza con largo bonete de los enanos que giran en la feria nocturna del parque de diversiones. Tres bolas por diez pesos, dólares, shekels, dracmas, euros.

El chico desenfadado que anida dentro de cada uno a la hora de los ensueños se detiene en la orilla del Mar Dulce, vestido a la Mark Twain o pibe que se hace la rabona en cuento de Saroyan y tira muy diestro una piedrita al río que rebota formando una hilera de salpicaduras irisadas. Espléndido, el sol de los alquimistas se detiene en cada una y reverbera.

La vecina de la *bobe* Ite era doña Rosa, que tenía muchas flores homónimas del color y textura de su nombre. Una vez el Dito quiso robarle una aun cuando mi papá siempre le había advertido que eso no se hace y se clavó en el antebrazo un pinche del alambre de púas que protegía las rosas y me acuerdo que no le salió sangre sino una tripita blanca. Muchos años después me reprocharía que esa cicatriz se debía a la flor que me quiso ofrecer. Primera noticia.

A Dito lo de ser judío nunca le fue ni le es fácil y, como para muchos, todo apellido que no terminara, como el de su papá, en *vich* o *sky* ya implicaba un alivio. Pero él llevó las cosas un poco más lejos, a los dieciocho, cuando terminamos el secundario, se hizo imprimir tarjetas de visita con nombres que eran de lo más chic, casi una caricatura de lo considerado aristocrático por antonomasia para gente que pataleaba sin poderse asir a raíz alguna; así, el Dito pasó a llamarse con nombre de prócer y de avenida de prestigio: Roberto Alejandro Lecube Castex. Nombres de otras calles y otros barrios. Más al norte. La rosa de los vientos siempre en contradicción y disputa, como el título de Julio Verne: *Norte contra sur*. No me acuerdo si las tarjetas eran con las letras inclinadas en relieve o planas, de liso y llano pagador. También para esa fecha nos dejó a todos boquiabiertos porque se hizo operar la nariz para que le quedara respingona como la de los *goim* y el resto de la familia lo reprobara a la hora de la cena durante nutridas y destempladas sobremesas.

—Si es un enfermo la culpa la tiene ella, sí, tu hermana, que de chico hacía que la maquillara. La manzana no cae lejos del árbol.

—En *tu* familia está lleno de manzanas podridas. Con excepción de tu papá, que en paz descanse y fue una excelente persona que mataron a disgustos.

—Dejá mis muertos en paz, ¿querés? Metete con los tuyos.

En esa época subrayaban en la palabra *enfermo* la sílaba *fer*, la palabra *gay* no existía, *enfermo* e *invertido* sí.

Los tíos:

—Debió ser para 1922 o un poco antes cuando vinimos de Hamburgo, otra que *goldene medine*, miseria y pobreza es lo que encontramos en *Lamérica*. Llegamos sin nada, porque lo que tuvimos hubo que darlo para el pasaje, para que nos hicieran pasar. Fue de lo más terrible. Llegamos al hotel de inmigrantes en Retiro, y nos dieron un permiso de diez días, ¿hotel?, eran galpones con tabiques, treinta días de navegación y tu mamá con tos convulsa; en *El Formosa* ponían en un lugar a los hombres y en otro a los chicos, de noche nos separaban como ganado, eran cuatrocientos cincuenta números y no personas. A uno de mi pueblo le desapareció el bebé en el camino, la madre casi se volvió loca. ¿Y qué querías que hiciéramos, que paráramos el barco? Después alquilamos una pieza en un conventillo cerca del Once. Empezamos de vendedores ambulantes en los mercados. Lo primero que se enseñaba era cómo se roba en el peso, cómo se pesa cuando se compra y cómo cuando se vende; había que hacer un agujerito para que pesara menos o poner un pedacito de plomo. Tu *bobe* vendía ristras de ajos y cebollas en el mercado de Santos Lugares, después cordones de zapatos, y cuando las cosas mejoraron se hizo costurera a domicilio y nosotros pasamos a vender de casa en casa, a plazos, colchas, carpetas, manteles, esas cosas, éramos los *cuentenic*.

—En el barco lo que tuve fue algo como neumonía o tuberculosis, no sé cómo me salvé.

—Quién quiere acordarse del Departamento Nacional de Higiene, la cuarentena, donde íbamos a parar todos los que llegábamos a la Argentina, especialmente los que iban para las colonias de Entre Ríos, las del Barón Hirsch, y llamaban «los gauchos judíos», ¿gauchos?, no me hagas reír. Apenas si uno que otro había visto de cerca un arado o una vaca. ¿Y las humillaciones? Decían que los judíos éramos focos propagadores de epidemias: tifus exantemático y cólera. Nos apiñaban en hangares. Decí que en Rusia ya nos habían acostumbrado •

Jamel Éddine BENCHEIKH

Y VIVO ME ENCIERRO

Y vivo me encierro para escribir. Clausuro los resquicios
por donde quisiera escaparme. Mantengo al mundo prisionero
para verterlo en mis palabras. Pues todo toma el lugar
del poema, un gesto hacia el sol, un rostro en la ciudad,
el perfume de los terebintos. Entregarme
a la vida hace manar mis fuentes y me agota. Escribo en las
paredes del cielo, en las grietas de la tierra.
Ensarto palabras extrañas en todas las sorpresas.
Y entonces no hay razón para deletrearlas, para reconocerlas:
no son de ninguna lengua, mis frases sólo son un
espejo. Planto ramos en cada horizonte,
los desato en aguas lascivas, y nada puede agotar
ese alfabeto vivo. Absoluta es su paciencia, pero sobre todo,
ah sobre todo en el amor. Mis poemas se graban en
el cuerpo amado, se tejen con su seda nocturna, incendian
la vasta nieve de sus caderas. Cada mordida despliega sus
signos profundos. Mi grito recorta en el tiempo
un pañuelo anudado al alba. Mi simiente hincha su palabra
afilada. Mi lengua descubre sintaxis límpidas
y fuerza el silencio de la carne. Aguzo escalofríos
y libero los significados de un sueño. De una sola mirada
descifro la escritura de una vida. Y la que someto,
paciente y fraternal, me conduce y me ofrece sin fatiga
la lectura incendiaria de sus sueños.
Mi poema miserable se me acurruca en la garganta,
se apaga como una luciérnaga tragada por el día.
Hombre, bebo de un golpe en todas las fuentes,
envuelvo
el mundo con mirada múltiple: en el levante, en el poniente
nada escapa a mis sentidos, ni en la felicidad ni
en la infelicidad. Poeta, mis ímpetus irrisorios sólo llevan
al extremo de mí mismo y todo lo que me prolonga
se niega a la palma de mi mano. Las palabras se vacían de un día
descolorido,

ET VIVANT JE M'EMMURE

Et vivant je m'emmure pour écrire. J'aveugle les fissures / par où je voudrais m'échapper. Je garde prisonnier le monde / pour le couler dans mes mots. Car tout prend la place / du poème, un geste vers le soleil, un visage dans la ville, / le parfum des térébinthes. Me donner / à la vie fait jaillir mes sources et m'épuise. J'écris sur les / murs du ciel, dans les craquelures de la terre. / J'épingle des mots étranges sur toutes les surprises. / Et point besoin alors de les épeler, de les reconnaître : / ils ne sont d'aucune langue, mes phrases ne sont qu'un / miroir. Je plante des bouquets à chaque horizon, / les dénoue sur des eaux lascives, et rien ne peut épuiser / cet alphabet vivant. Absolue est sa patience, mais surtout, / ah surtout dans l'amour. Mes poèmes se gravent sur / le corps aimé, se tissent à sa soie nocturne, incendient / la vaste neige de ses hanches. Chaque morsure déroule ses / signes profonds. Mon cri découpe dans le temps / une écharpe nouée à l'aube. Ma semence gonfle sa parole / affûtée. Ma langue découvre des syntaxes limpides / et force le silence d'une chair. J'aiguise des frissons / et délivre les significations d'un rêve. D'un seul regard / je déchiffre l'écriture d'une vie. Et celle que je soumets, / patiente et fraternelle, me conduit et m'offre sans fatigue / la lecture incendiaire de ses songes. / Mon misérable poème se recroqueville dans ma gorge, / s'éteint comme une luciole happée par le jour. / Homme, je bois d'un coup à toutes les sources, / j'enveloppe / le monde d'un regard multiple : au levant, au couchant, / rien n'échappe à mes sens, au bonheur

despojos informes al borde de un acantilado
donde el viento no se vuelve hacia ellas. Escribir es primero
morir para la vida, encerrarse en el deleite cercado
y pulir los recuerdos apagados como piedras
salvajes.
Entregar su sangre. Recostarse enseguida en su muerte,
esperar a que la vida se reanime y llene de nuevo
la boca con el soplo crujiente del deshielo.

5 de febrero de 1975

Viejos, mis hermanos

Plutôt que de mourir j'éfface
Ce que j'ai mis de temps à vivre
P. Éluard, *Le Livre ouvert,*
OEuvres, Pléiade, I/1071

Me ofrecen ustedes
La imagen de su muerte
Se la regreso Se les parece
Nacidos muertos acaban gimiendo
Ni siquiera tienen la rabia del tiburón azul en la playa
Inmóviles como han vivido

comme / au malheur. Poète, mes élans dérisoires ne portent / qu'au bout de moi-même et tout ce qui me prolonge / se refuse à ma paume. Les mots se vident d'un jour / blafard, / défroques sans forme sur le bord d'une falaise / où le vent ne tourne pas vers eux. Écrire c'est d'abord / mourir à la vie, se murer dans la délectation close / et y polir des souvenirs éteints comme des pierres / sauvages. / Livrer son sang. S'allonger ensuite dans sa mort, / attendre que la vie se réanime et emplisse de nouveau / la bouche du souffle craquant des dégels.

5 fevrier 1975

Con la frente pegada al cielo para acechar
Señales irrisorias

Tobillos vendados mandíbulas salientes
Cubiertos desde los ojos hasta el alma
Flotan tras sus barrotes
Con narices de fosas negras
Con la piel vacía al llamado del viento Miradas
Rabiosas miradas enjauladas

Sus palabras ya no tienen memoria (pregoneros de olvido)
Se quedan sin dientes masticándolas
Con las encías desmoronadas
La garganta sarcástica
Y al ver la savia correr por las calles
(Arrancadores de alas)
Al oler los vellos almizclados
Al imaginar los cuerpos constelados de rocío
Se rascan las cicatrices
La muerte no encontrará en sus huesos ni
Una chispa que apagar

Vieillards, mes frères

Plutôt que de mourir j'éfface
Ce que j'ai mis de temps à vivre
P. Éluard, *Le Livre ouvert, OEuvres,*
Pléiade, I/1071

Vous me tendez / L'image de votre mort / Je vous la rends E l l e vous ressemble / Mort-nés vous finissez de gémir / Sans même la rage du requin bleu sur la plage / Immobiles comme vous avez vécu / Front contre ciel à guetter des / Signaux dérisoires // Chevilles bandées m â c h o i r e s saillantes / Habillés des yeux à l'âme / Vous flottez derrière vos barreaux / La narine obscure / La peau vide à l'appel du vent Regards / Enragés regards encages // Vos mots n'ont plus de mémoire (crieurs d'oubli)

Los corredores se encogen alrededor
De sus falanges
Sombras tatuadas en la cara
Tartamudos
Tienen la cabeza poblada de cementerios
Mientras el rigor embarga ya sus coches fúnebres
En los congestionamientos

¿De qué van a morir ustedes? De nada
Ser mortal no basta para perecer
¿Y de qué sirve abrir sus puertas a Dios
Y tasajearse las rodillas
Al borde del Templo Santo?
Entre el Huerto de los Olivos y las Cuevas de la Araña
Entre los espejismos de la palma y las fábulas del cristal
Hay lugar para una muerte de hombre

Ni orgullosa ni vergonzosa
Ni triste ni mentirosa
Tan natural como la del poeta asesinado
Que lame por última vez el horizonte

/ Vous vous édentez à les mâcher / De vos gencives effritées / La gorge ricanante / Et de voir la sève dévaler les rues / (Arracheurs d'ailes) / De sentir l'odeur musquée des toisons / D'imaginer les corps étoilés de rosée / Vous grattez vos cicatrices / La mort dans vos os ne trouvera même pas / Une étincelle à éteindre // Les couloirs rétrécissent autour / De vos phalanges / Ombres tatouées sur la face / Vous bégayez / La tête peuplée de cimetières / Tandis que vos corbillards se raidissent déjà / Dans les embouteillages // Vous allez mourir de quoi vous? De rien / Être mortel ne suffit pas pour périr / Et que sert d'ouvrir vos portes à Dieu / Pour que vos genoux se taillad ent / Sur la margelle du Temple Saint? / Entre le Chemin des Oliviers et la Grotte de l'Araignée / Entre les mirages du palmier et les fables du cristal / Il y a place pour une mort d'homme // Ni fière ni honteuse / Ni triste ni menteuse / Aussi naturelle que celle du poète assassiné / Qui lèche une dernière

Viejos mis hermanos reinventen su muerte
Arránquenla de sus imágenes piadosas
De sus sudarios sudorosos
«Muero de felicidad»
Así se dice
En las cumbres todo se vuelve a unir
Basta una piedra donde afianzar
La mano

> *Soy de una casa argelina en la que no se medían ni la duración ni el espacio. Formó mi ser, me dio una memoria y me hizo entender un arte de vivir. El Islam en el que me reconozco es una fe, no un poder; una ética, no una política. Reivindico su espiritualidad contra la ambición hegemónica de un puñado de sus adeptos. Me refiero a la pasión dolorosa del Profeta mequí, a la pureza de su sueño de eternidad, no a su concepción autocrática del Estado y jerárquica de la sociedad. Su siglo no es el mío y hasta donde sé nadie podría arrogarse el derecho de venir a interpretarme a Dios. El Islam me concede ese privilegio insigne de ser el único que responde por mis actos.*
>
> *Écrits politiques (1963-2000)*[1]

Jamel Éddine Bencheick nació en Casablanca y murió en Francia. Su familia era de Argelia, pero la carrera del padre, quien era magistrado, los llevó a vivir en Marruecos. El Mediterráneo marcó su vida, o tal vez puede uno pensar que la dividió, pues ese mar se interpuso entre su tierra ancestral, la de los afectos, y Francia, su tierra adoptiva, la de los libros.

Heredero de las dos tradiciones de pensamiento, la árabe por su ascendencia y la occidental por una afición temprana, Jamel dejó a su vez un legado mayor, pues tradujo al francés, junto con André

fois l'horizon // Vieillards mes frères réinventez votre mort / Arrachez-la de vos images pieuses / De vos suaires transpirants / « Heureux à en mourir » / Cela se dit / Sur les sommets tout se rejoint / Il suffit d'un roc où agripper / La paume

1 Séguier Éditions, Les Colonnes d'Hercule, París, 2001.

Miquel, *Las mil y una noches*. Su traducción de esa gran obra, la primera que la vierte completa y sin censura al francés, la renueva para nuestro tiempo. La publica Gallimard en su colección La Pléiade.

Jamel escribió en francés. Explica su elección por la libertad que siente en esta lengua. El apego a las incontables y rígidas normas que exige la escritura de su lengua natal le marcaba una gran distancia con la lengua hablada, la lengua viva de las casas, la de las calles, la de los niños cuando juegan, la de las mujeres en la cocina, la de los hombres en el café. El árabe escrito fue para él «monumento admirable pero intimidante». El francés, en cambio, le permitió abrirse a la complacencia de los sentidos, encontrar una voz para su pasión, y en esa lengua se entregó a la evocación de su tierra, su cultura y su gente, y tal vez el hecho de haber sido extranjero haya acentuado aún más su nostalgia desde alguna mansarda de París. También le permitió hablar en foros europeos por sus amigos caídos durante los años de violencia en Argelia, por sus paisanos inmigrantes y su escaso reconocimiento en la historia de Francia, por la trágica inmigración de África hacia Europa.

Exiliado voluntario de una sofisticada cultura del mundo antiguo, el poeta evoca los cantos, la tierra, el perfume de las flores, los patios de azulejos, el oro y el carmín que adornan la elegante caligrafía de una copia del Corán, en fin... la cadencia de un arte de vivir que se quedó del otro lado del Mediterráneo. Desde la otra orilla, desde la orilla europea, condena la injusticia, clama por un Islam de vida y no de muerte, busca la provocación filosa que surge de las palabras machacadas, inventa la esperanza de ser.

Un hombre solitario, de pie sobre una peña alta bañada por las olas, otea el horizonte para alcanzar a ver la costa al otro lado del mar, borrosa por la bruma del tiempo y la memoria involuntariamente traicionera. El hombre tiende la mano a sus hermanos magrebíes. Así me imagino a Jamel.

Debemos a Philippe Cheron haber conocido y traducido al poeta. La antología que ahora publica la Universidad Veracruzana, *Mientras exista el mar* (ed. bilingüe, Xalapa, 2016) es suya; la traducción es de Ena Lastra y mía ●

ROSSANA REYES

Nuestra casa

ALEJANDRA LAURENCICH

***Era una noche de verano*, grandes nubarrones se desplazaban por el cielo y tapaban las estrellas, anunciando tormenta. La pizza traída por el *delivery* se iba enfriando sobre la mesa del jardín, porque nuestra invitada, la tía, se había decidido a hablar de cosas del pasado, de cuando ella con sólo seis o siete años, papá con apenas diez, y su madre —mi abuela, quien los llevaba de la mano— habían arribado a Argentina, el 15 de septiembre de 1935. Sus sobrinos y sobrinos nietos escuchábamos atentos su relato, sabiendo que la cena podía demorarse, que era más importante el alimento que proporcionaba ella, la historia de cómo habían escapado del régimen mussoliniano, lanzado a una «italianización» masiva de los territorios fronterizos, sometiendo así, por la fuerza, a la población eslava de la zona.**

Nos contaba la tía que una pieza al fondo en el barrio de Flores fue el sitio que los hospedó en Buenos Aires hasta que tres semanas más tarde pudo llegar el Nono desde Orán, en Salta, al norte del país, donde había pasado cuatro años juntando los pesos para traer a su familia desde el pueblo donde habían nacido, Doberdob, en la meseta del Carso, a sólo treinta kilómetros de Trieste. *¡Oh Doberdob, tumba de chicos eslovenos!*, decía una canción popular de la zona, porque ese sitio fue el escenario de sangrientas batallas en la Primera Guerra Mundial, cuando los bombardeos lograron destruirlo casi por completo.

***¿Te gusta más Italia o Argentina?*, contaba la tía que le preguntaban, y ella respondía: *Allá es más lindo, pero acá se come todos los días*. Y nos describía los paisajes de su infancia, las colinas y los bosques, la Nona trabajando en una hostería mientras ellos, sus hijos, esperaban sentaditos para compartir un huevo entre los tres. Recordaba el día que los maestros**

de la escuela habían tenido toda la mañana a los alumnos bajo el sol, formados en la Vía Roma (la calle del pueblo por donde pasaba la carretera que iba a Trieste) esperando el paso de Il Duce, que nunca pasó. Nos hablaba de la señorita Polola, maestra de primero inferior en una escuela pública en la que mis abuelos anotaron a los chicos apenas llegaron a Argentina. La docente llamó al Nono para decirle que su hija sólo hablaba italiano. *¿Y qué quiere?*, contestó él, *si acaba de venir de Italia, téngale paciencia*. La tía ahora miraba la *muzzarella* que esperaba por ella bajo el viento, y seguía desgranando recuerdos de acá y de allá, de cuando la Nona los montó en la bicicleta y pedaleó quince kilómetros para llegar a la celebración de la Virgen. Toda la noche durmieron detrás del altar porque no tenían dónde hospedarse.

Me conmueven las historias que narra la tía, acaso porque papá, en los ochenta y pico de años que vivió, jamás me las contó. Pienso en todo lo que guardó en su memoria, pienso que él nunca quiso volver a su país, que si alguno le preguntaba por su tierra decía: *pura miseria*, como si aún hubiera allá chicos que juntaban balines en la nieve para poder conseguir unas monedas por su venta, las rodillas heladas y los zapatos remendados. Bajo el único abrigo el uniforme obligatorio para los escolares: camisas negras. Todos aquellos sitios de la Vieja Europa habían quedado en su retina cubiertos por el hambre y el dolor de ver cómo, por ejemplo, unos parientes tuvieron que desenterrar a un gato que había muerto de viejo, para tener algo que comer. *Allá no vuelvo*, decía papá, que se consideraba argentino, que se había enamorado de una porteña, mi madre, y había aprendido a tomar mate como el mejor, había podido pagar los estudios universitarios o terciarios de sus cuatro hijos, hablaba en una especie de lunfardo extraño, que incluía palabras provenientes del tango, como *piringundín*, *mishiadura*, *bacán* o *gilastrún*; glorificaba a sus ídolos, Gardel o Maradona, hacía asados.

La porción de pizza esperaba en el plato de mi tía, el viento tormentoso levantaba sonidos extraños, pero nadie se movía, porque ella seguía dando nombres, detalles, como si todo lo que había pasado hacía tantas décadas hubiera sucedido el día anterior. Contaba de su prima, quien una vez, desafiando la ira de su padre, un hombre violento como pocos, fue a meterle un alambre por el culo a una gallina para quitarle el huevo que estaba por poner, tanta era el hambre y la desesperación en ese pueblo que dejaron. Medio salame, un huevo o dos, para tres o cuatro personas, eran las medidas que manejaban los progenitores mientras en la escuela sus hijos no podían hablar su idioma natal, el esloveno, prohibido públicamente por el gobierno de Mussolini. Para las fiestas de Italia tenían que colgar la bandera extranjera en las fachadas de las casas. Para poder trabajar tenían que conseguir el carnet, que únicamente se les otorgaba a los que se aliaban al partido. Todos se iban, y los que quedaban se veían obligados a dejar a sus hijos solos para ir a plantar pinos para el gobierno.

Pienso en la belleza de esos pueblos y ciudades del norte de Italia y Eslovenia que he visitado, donde he sido invitada a presentar alguno de mis libros, donde he hablado de literatura en festivales o eventos culturales, donde me han preguntado —como si yo fuera una embajadora— por mi familia de origen. Pienso en esos paisajes espléndidos que recorrí, los mismos que setenta o noventa años atrás enmarcaban una historia de miseria y desgarro, como la de mi abuela adolescente empujando una carreta colina arriba, escapando hacia Lubljana, bebiendo agua sucia de la zanja para calmar la sed. Pienso en la frase que ella siempre nos repetía, advirtiéndonos: *Chicos, ustedes no saben lo que es la guerra*. Pienso en las trincheras que he visto, las que aún bordean la planta urbana de Doberdob como testimonio de lo que fue ese infierno, solitarios parajes donde crece el ruj, un arbusto de hojas escarlata que parece teñido de la sangre de los jóvenes muertos. Tres fronteras llegaron a cruzar esa ciudad en otro tiempo, una de las más castigadas de la región.

Y de la alegría de esa noche la tía pasaba a otra que les había prodigado el azar: cuando llegó la carta que había escrito el hermano menor de mi abuela, del que no habían podido despedirse cuando vinieron para Argentina en el último barco que salió de la zona, porque él había sido convocado a alistarse en la aviación.

La tía seguía esa noche mezclando los planos temporales, los episodios, y así establecía contrastes, como la tremenda fiesta de casamiento de papá y mamá, en el salón de un club esloveno del barrio porteño de Devoto cuyo nombre podría traducirse por *Nuestra Casa*. Una mesa de chucrut, orquesta en vivo, los paisanos engalanados con trajes y vestidos suntuosos; la familia tenía dinero ganado con trabajo duro y ahorro, el hambre y el padecimiento habían quedado atrás. Y de la alegría de esa noche la tía pasaba a otra que les había prodigado el azar: cuando llegó la carta que había escrito el hermano menor de mi abuela, del que no habían podido despedirse cuando vinieron para Argentina en el último barco que salió de la zona, porque él había sido convocado a alistarse en la aviación. En la carta contaba que su avión había sido derribado, que él había sobrevivido escondiéndose en un pozo sobre el que pasaban los vuelos rasantes enemigos. En el sobre de la carta sólo estaba escrito el apellido de la familia, y abajo Tres Cruces, el antiguo nombre de la Avenida Beiró, en Buenos Aires. Alguien en el correo había comentado la rareza de una carta con un destinatario y una calle sin número ni señas. Y el cartero de la zona escuchó la conversación y dijo: *Yo conozco a unos que tienen ese apellido, que viven en Tres Cruces*. Y llevó la carta con la que la familia pudo enterarse de que el tío menor había sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial.

La tormenta continuaba acercándose, la tía miraba hacia el jardín con una concentración intensa y seguía recordando, como si sólo hilando la historia de su pueblo pudiera detenerla. Cada tanto yo le decía: *Comé la pizza, tía, se te va a enfriar*. Era casi la medianoche cuando por fin se llevó una porción a la boca, saciados ya nosotros de sus recuerdos, ella entonces se dedicó a alimentarse. Después dijo que se iba a dormir, le preparé un cuarto, le acerqué el velador. Escuché cómo se desataba el vendaval afuera, mientras dormíamos al abrigo de una historia con final feliz.

Al otro día ella se levantó tarde, casi para el almuerzo, comimos bifes de carne jugosa con ensalada, después hicimos una recorrida por todo el jardín, por los canteros, por la huerta, ella con su bastón ayudaba a quitar

hojas que había arrastrado el viento, enderezaba tallos; no dejaba de acariciar los arbustos y las flores, de oler y admirar cada variedad, escuchaba la historia de cómo había sido plantada, preguntaba nombres. A las dos de la tarde llamé a un remís, corté la única rosa que había quedado entera en el rosal, un montón de romero y orégano para darle. Se fue después de darme un abrazo fuerte, la saludé hasta que el auto dobló la esquina. Fue la última vez que vino a casa, y sé que ya no podrá volver. Es la última persona de esa generación de la familia que queda viva.

Cuando entré a mi hogar el aire parecía cargado de encanto y melancolía. Me fui a dormir la siesta y lloré, por ella, por mi papá, por todos los inmigrantes que pudieron soportar el destierro y construir un hogar en otra parte del mundo, que vieron alzarse a sus familias en un territorio lejano. Lloré por los que murieron y mueren en el intento, por los que esperan en campos de refugiados sin saber qué será de ellos o de sus seres queridos. Resistan, quisiera decirles, tengan esperanza e ilusión, en cualquier tierra puede continuarse la vida, erigirse un destino digno, con trabajo, con amor. Pero quizá no sea un buen consejo para darles, porque acaso los inmigrantes de hoy no tengan la suerte que tuvieron mis ancestros, cuando el país de acogida les abrió los brazos, dándoles futuro e incluso la oportunidad de nutrirse, de crecer y de volver, si no ellos mismos, al menos alguien de su familia. ¿Cuántos hijos o nietos de los refugiados e inmigrantes de hoy podrían ser, el día de mañana, orgullosos portadores de una historia de intercambio y prosperidad, coronando así la lucha por la supervivencia de un nombre, de una línea de vida? ¿Cuántos de esos niños hoy hambreados podrán ser acaso los padres de futuros y brillantes científicos, o destacados artistas, u obreros o maestros en la tierra que les dé cobijo y oportunidad? ¿Cuántas culturas y familias podrían entremezclarse, enriquecerse, honrar territorios como si fueran propios, aquí y allá, compensando la tragedia del desarraigo a la que se ven sometidas?

Duele el mundo que vemos en las pantallas de nuestras *notebooks*, en las redes sociales, en la televisión; duelen y asustan sus dirigentes, sus políticos, sus gastos de armamentos y la indiferencia evidente hacia los más desprotegidos. Son como una tormenta bestial que se acerca para arrasar con todos. Sólo que tras su avance, si lo permitimos, no habrá familias reunidas ni evocaciones ni recuerdos, no habrá comida esperando alimentar a nadie en la mesa de un jardín, no habrá sitio ni refugio donde guarecerse •

«El alemán es mi nuevo idioma»: Abbas Khider

Abderrahmane Ammar

El escritor iraquí Abbas Khider, autor de cuatro novelas, fue el último autor en recibir el Premio Adelbert von Chamisso. El 9 de marzo pasado se entregó por última vez este galardón que sólo podían recibir escritores que escriben en alemán pero no son originarios de Alemania. Desde 1985 hasta 2017, la Fundación Robert-Bosch laureó a setenta y ocho escritores originarios de más de veinte países. Este premio lo recibieron desde trabajadores inmigrantes de la primera generación, sus hijos y nietos, pasando por autores exiliados de Europa del Este, hasta refugiados de África y países árabes.

Usted ha publicado ya tres novelas. ¿Cómo se convirtió en escritor?

Provengo de una familia muy pobre de Bagdad. Mis padres no sabían leer ni escribir. Sólo había libros de religión en nuestra casa. Comencé a leerlos a los catorce o quince años. Así fue como realmente descubrí la literatura, dado que el lenguaje de los textos religiosos es muchas veces metafórico. Me ayudó a leer y comprender la poesía. Así fue que redescubrí el mundo. Para mí, leer fue una especie de excursión y un refugio. Volé a Alemania con Kafka, a Rusia con Pushkin y a Francia con Baudelaire. Fue este amor a la lectura lo que me hizo escribir mis propios textos.

Dice usted que sus padres no leían ni escribían. ¿Quién alentó su trabajo?

Todos mis hermanos mayores estudiaron, pero no les interesaba la literatura. Recibí más apoyo de mis hermanas. Otra persona que me apoyó fue mi cuñado, el crítico literario iraquí Salhe Zamel. Leí mucho en su biblioteca. Él se casó con mi hermana y yo me casé con su biblioteca, digamos. Gracias a él descubrí nuevos autores y hasta llegué a conocerlos personalmente. Fue un estímulo importante para mi propio trabajo.

A usted lo encarcelaron por razones políticas. ¿Hasta qué punto influyó esa experiencia en su trabajo?

Incluso después de ser liberado, la experiencia te acompaña a donde vayas. La lucha y el dolor continúan. Con el tiempo, esa lucha toma otras dimensiones y afecta al lenguaje, a la religión y también a la literatura. En el fondo, es una lucha en la sociedad contra esa sociedad. Como autor, no me gustaría haberme perdido esa experiencia en prisión.

¿Considera la escritura como un tipo de terapia para resolver el sufrimiento que vivió?

No, para mí la escritura no es una terapia, es mucho más que eso. Escribir es un proyecto por medio del cual yo he reconstruido mi vida, en términos estéticos. Escribir es también un intento de comprometerse con la historia, con el tiempo, y atacar las mentiras. Mi profesión me permite pasar a la ofensiva.

Usted ha escrito muchas de sus obras en alemán desde 2006. ¿Por qué escogió el alemán, a pesar de que no es su lengua materna?

Algunas veces pasas por una etapa en la que te gustaría gritar, pero no sale ningún sonido; una fase de cansancio, de agotamiento, en la que comprendes que necesitas un idioma diferente. Estaba en Alemania durante la guerra de Irak. Estaba muy preocupado con la situación en mi país y quería decir algo, pero por alguna razón no podía hacerlo en árabe. El alemán me dio la posibilidad, y desde entonces es mi nuevo idioma. La lengua alemana tiene una larga tradición literaria. Por supuesto, es difícil escribir en alemán cuando no sabes lo que se ha escrito en ese idioma. Tengo lazos con el árabe y con el alemán. Veo una ventaja en esta mezcla, tanto en contenido como en forma •

Traducción del inglés de Víctor Ortiz Partida

Entrevista tomada de *qantara.de*

Soy un capitán inmóvil dentro de un barquito de botella

Mario Goloboff

Toda literatura es literatura de exilio, puesto que no hay mayor destierro para quien escribe que el de la palabra: siempre ausente de sí, siempre en otro, ella no es sino mi sitio que se borra.

La palabra no tiene rostro. Anónima y apátrida, vaga por la tierra de los hombres en busca de un suelo donde habitar, de una cueva donde guarecerse. La poesía es ese suelo que la espera, la poesía es su continente y es su abrigo. Ella cava bajo la voz el regazo verdadero, y por sobre las gargantas y los gritos el único silencio más significativo que el silencio.

La palabra no tiene vida. Testimonio de una muerte de la cosa, es la muerte de las cosas. Allí donde ella habla, calla el mundo; allí donde se yergue, cae un cuerpo.

Ausente de sí, eternamente en otro, es siempre el otro el que por ella habla.

Pero el poema no se hace con palabras. Silencios y sombras y sueños salen a perseguir los cuerpos, y sólo dan con ellos al bajar la voz.

Ah, fieras, huyentes y atrapadas. Ah, fieras vivientes y oscilantes, sedientas fieras como yo, el cazador.

No dejo de trabajar lo poco que tengo.

Las tomo, las reeduco, las aplico, las desnudo y las cubro, las destruyo, las cambio, las persigo. Es mi trabajo. Hago con él lo que hacen, callada e infatigablemente, todos los hombres. Me enorgullezco, me envanezco, me empecino con él, y contra él me doy y me mutilo y me realizo y me daño.

¿Por qué lo hago? ¿Quién soy haciéndolo?

¿Soy yo realmente o es otro quien a través de mí lo hace?

¿La especie? ¿Un enemigo?

¿Mi padre muerto mientras hilvanaba la última agujita?

¿José, el herrero? ¿León, el alquimista?

¿Qué herencia es ésta, qué extraña soledad?

No dejo de trabajar lo poco que me queda. Con cada palabra que obtengo, pierdo más. A medida que las forjo, sé que me van arrebatando, quitando, dejando cada vez más solo, cada vez más único, cada vez más frágil, más indefenso, más identificable.

Habré dicho todo entonces, y bastará con que apenas una mano se eleve para arrojarme de los míos.

Bandera

Un pequeño trapo grisado.
Un trozo de la sábana que agita mi sueño.
Varios hilos urdidos al azar de una noche.
Una tela obediente que limpiará mi boca
molesta de tierra y palabras
de palabras y labios
de vinos y de labios
borrados
en la línea
de mi mano
por la destejedora fiebre del mundo.

Cosmos

Tu país no es ahora el mío.
Mi país no es ahora el tuyo.
Países y fronteras y límites
se han alzado sabiamente
dándonos la enormidad del mundo.
Pero yo quisiera tener de él lo más pequeño:
un dedo de una mano de un cuerpo
y soplarte el pelo con el aire de tu país
para aliviar tanta pólvora.

El nadador

Yo, que me pierdo en olas de mundo
y que en cada paso que doy escapo a las redes.
Yo, que vacilo entre el caracol y el arpón.
Yo, que huyo del anzuelo y del mástil,
nadaré sin despertar por todos los mares,
nadaré hasta que cedan mis brazos
y de la costa quede un solo punto:
ése en el que estoy
mirando cómo nadan
los que vacilan frente al arpón
y miran
un punto de la patria
en que me desvanezco.

Escribo para irme (siempre escribí para irme).

El recorrido de las páginas fue como el de las hojas de ruta; yo nunca he escrito: he dibujado nada más que mapas.

Hijo, nieto, biznieto de viajeros, he dado hijos (y daré nietos y biznietos) de viajero. A lo largo del tiempo, no habremos escrito el poema, pero acaso dejemos una tímida huella en el mar.

Si no hay final de libros, si no hay puertos, si cada hombre pesa lo que pesa un hombre, habrá al menos un oceánico adalid que nos ampare. Voy a su encuentro. Escribo para irme.

He escrito siempre de lo mismo: del destierro.

Primero, por herencia. Luego, por destino. O por oficio. La literatura es permanente exilio, y nadie escribe porque se siente en su lugar, sino porque se siente fuera de un lugar. Escribiendo, la ilusión de la conquista de un territorio se hace presente, el mismo territorio se hace presente; todo lo que estaba lejos vuelve a recobrarse, y el que estaba fuera retorna a su país.

Hemos abandonado un primordial regazo que nunca verdaderamente recuperaremos. Escribimos, ahora, para dar testimonio de esa pérdida. Si nada hubiéramos perdido, nada escribiríamos. Si tuviéramos un país, no andaríamos buscando en estas páginas el eco de un país. La escritura es la patria del que escribe.

He viajado mucho. O he soñado que viajaba mucho. He escrito libros cuyos títulos indican un transcurso, un pasaje por algo, desde algo.

He viajado mucho. O he soñado que viajaba. Me he movido. No me he movido. He pensado que me movía y he movido conmigo mi pensamiento. Así fui envejeciendo. Alrededor de mis manos, los hijos crecían, las plantas crecían, crecía el mundo. Mi mundo, en cambio, se achicaba y se angostaba porque mis viajes no sabían viajar, mi cuerpo no sabía trasladarse al paso de mi imaginación.

Todo, ahora, se ha detenido. Mi cuerpo, que nunca ha viajado, no viaja ya. Mi pobre imaginación, que nunca desbordó en tránsitos, cada vez mueve menos. Ahora viajo entre el libro y la lámpara, y trato de descubrir en ese infinitesimal espacio cuánto puede alojarse, cuánto de intacto hay para viajar.

Entre mi imaginación y yo, entre mis viajes y el viajero, entre el espacio quieto y el espacio celeste, entre la luz del día y la de mi linterna mágica, se mueve ahora un cosmos. Soy un capitán inmóvil dentro de un barquito de botella.

Silvia Eugenia Castillero

La casa

Las mujeres vivimos pegadas a las paredes
flotando pálidas,
las faldas ahuecadas por las sombras.
Lavamos la blancura para que suelte sémola
y en el invierno se ponga gris y áspera;
de mañana los cántaros vacíos
nos acompañan a la cañada por el agua,
vamos con la blusa fruncida para cubrir los senos,
el vientre hinchado ya no tiene levadura
sólo rencores crecidos.
Hay un hombre que viene todos los días,
se agazapa detrás de las ventanas, debajo de la mesa
y en las noches de lluvia entra en mi cama,
va tejiéndome hoyos en mis medias de lana,
flores en mi delantal liso, sus dedos se alargan
cada vez hasta tocar mis talones.
El bigote le crece y llena de suspiros la casa,
pero al amanecer tiene la cabeza cortada
y dentro una vela para alumbrar el hueco
de sus ojos ausentes.

El patio

Fui a Tecate con el patio trasero en mis uñas,
treinta años frente al muro
—frente al mar de Tijuana—
Mi cabeza ya no cabe entre barrotes,
treinta años en la banca. Vine a Tecate para subirme
a un burro lleno de droga, vine con el patio trasero
que he cargado desde que salí de Oaxaca.
En ese patio tengo encerrados treinta años.
Veo a diario los grandes edificios al amanecer,
cuando la tarde los va oscureciendo hasta ser sólo siluetas.
El muro crece cada día, cada hora, en cada sueño
es más largo y altísimo. Dicen que Tecate es un resquicio
libre de muros, vine para hundirme en los repliegues
de las montañas como animal de carga.

El hueco

El primer hueco en los montes,
el vacío sin saber dónde termina
¿es la muerte?
Van pasando como ácaros sobre montículos de nada
ciegos taladrando piedra sobre piedra,
cerro sobre cerro.
Cruzan por el único hueco en toda la frontera,
en esa fisura, ¿montaña, tierra, patria?
donde se concentra el desperdicio,
lo intransitable, la anulación;
donde ya no hay escobas, ni arañas, ni élitros.
Siento pisadas sobre mis ojos
me queda sólo media cara,
alguien hunde sus pies
me roba las pupilas.

F

Ida Börjel

pájaros, llegadas, los prisioneros estaban
la terapia de electrochock, la marca
Aung San estaba en arresto domiciliario
en nombre de la Birmania que existía
y de la Birmania que no
los galpones de refugiados estaban
los funcionarios; el espacio de aparición
alud de tierra, campamento, cada día una vida que
ración de agua; rostro
el injerto de lo posible en lo
imposible, hacia afuera estaba la superficie, en la imagen
de las fachadas que anochecen
sobre las avenidas de Bucarest se congelan
los partidarios en pleno movimiento
hacia adentro en las entrañas de la
estructura monocasco; dentro del fluir sanguíneo
estaban también: los oligarcas, de los oligarcas
la nada; el violentar a las africanas
sin derechos las criadas
que estaban, que desaparecieron en *Dubái*
también los tramposos estaban, los tramposos
en el maremoto de conformidad[1], la onda de choque estaba

1 La expresión «en el maremoto de conformidad» *(«i medsäges flodvåg»)* es una reescritura de un neologismo de un verso del poema «Vid mörka stränder» (En orillas oscuras), del poeta modernista sueco, autodidacta, Birger Sjöberg, «i Motsäges

ondas vadeando en las olas según
las notas verdes o grises
de la junta de des-información
tras las galletas mojadas en la frente durante
las coartadas perfectas de la rueda de prensa contra
las petrotrampas del departamento de asuntos exteriores
la mena de hierro, el lucro, las ilusiones
la ilusión de que lo que había
era el único camino posible por
la tala de los bosques, la mena de hierro
la fábrica de armas y la astucia
la astucia estaba*; Operación Paperclip*
el lanzagranadas Carl Gustav en Cachemira
el aniversario estaba, los aniversarios
la mena de hierro, el acuerdo de San Juan
sobre el salvoconducto de los soldados alemanes
entre la frontera de Noruega
y Finlandia, por la vía férrea *Suecia*
mariposas, mina mariposa
las presas estaban; laberíntica
cámara de eco
escalofrío; las cápsulas; decúbito
lateral; desembocadura *la situación de la seguridad*
pudo ser juzgada gracias a su amor
normalmente salían a bailar y a escuchar

F

fåglar, ankomster, fångarna fanns / elchocksterapin, märket / Aung San fanns under husarrest / i namn av det Burma som fanns / och det Burma som inte gjorde det / flyktingbarackerna fanns / funktionärerna; framträdelserummet / jordskred; tältläger; dagligen att ett liv / vattenranson; ansikte / det möjligas inympning i det / omöjliga; utåt fanns ytskikt, i bilden / av kvällssolsfasaderna

flod», el cual aparece citado más adelante en este mismo fragmento de *Ma*, traducido como «en río de contraformidad» (*véase nota 2*). Aquí Börjel juega con la imagen de Sjöberg convirtiendo el río en un maremoto y cambiando el prefijo del neologismo de Sjöberg *mot* (*contra*) a *med* (*con*), lo cual cambia el sentido de la expresión de la idea de estar en contra de algo a la de estar de acuerdo o conforme. (*N. de la T.*).

–el día que tocamos y nadie vino
las tropas supieron elevar el estado de alerta
los escudos humanos de las unidades de Siria
una corona fina de niños
agarrados a los tanques para no
recibir un disparo dentro de la cabeza
eso estaba, y la fábrica y la fábrica
fuera de los muros de la fábrica
el margen de ganancia, el factor humano
lo que se ha hecho razonable en un *es lo que hay*
velocidad descontrolada, respuestas legítimas, los débiles
diques de contención *Katrina*
y los ojos aperlados de los peces
flotando en río de contraformidad[2]
la oferta endeudora estaba
para cubrir la vergüenza con
lo que no debía suceder de nuevo
contra lo continuo del trauma, contra
su bucle de memoria hecho de fragmentos

/ över Bukarests paradgata fryser / de handgångna mitt i rörelsen / inåt genom skalkonstruktionens / innanmäte; innanför rödflytande / fanns också: oligarker, oligarkers / ingenting; att bära hand på de rättslösa / afrikanska hembiträdena / som fanns, som försvann i *Dubai* / också fifflarna fanns, fifflarna / i medsäges flodvåg, chockvåg fanns / vågor i vågorna vadande efter / non-informationsstyrelsens gröna / eller grå praxislappar / efter blöta kex i huvudet under / presskonferensens vattentäta skott mot / utrikesdepartementets oljefiffel / järnmalmen, profiten, skenbilderna / skenbilden att det som var / var den enda möjliga vägen genom / skogsavverkningen, järnmalmen / vapenfabriken och slugheten / slugheten fanns; *Operation Paperclip* / granatgeväret Carl Gustaf i Kashmir / årsdagen fanns, årsdagarna / järnmalmen, midsommarbeslutet / om de tyska soldaternas fria lejd / över järnvägen mellan norska / och finska

2 «En río de contraformidad» es una cita del verso ya mencionado de Birger Sjöberg, formado casi exclusivamente por neologismos: «*jaord — motord — nejord i Motsäges flod!*» (¡palabras sí — palabras en contra — palabras no — en río de Contraformidad!). (*N. de la T.*).

si no ha sido borrado del todo
y entonces fijar el juicio, la figura
de un fondo sobre el cual
los peces sobresalen sobre los peces
en algún lugar; prestados de la nada
los presos estaban, por la noche enviados
a tachar las palabras de protesta
adelante hacia un pasado oscuro
de los muros, la muralla
bajo la lluvia que gota a gota
disuelve el color blanco
en cuyo reguero
la vida se hizo cargo *Inanna*

De *Ma* (2014)

VERSIÓN DEL SUECO DE PETRONELLA ZETTERLUND

gränsen *Svea* / fjärilar, fjärilsmina / fördämningar fanns; labyrintisk / ekokammare / frossbrytning; kapslarna; framstupa / sidoläge; floddelta *säkerhetsläget / kunde bedömas utifrån deras kärlek / vanligtvis kom de ut för att dansa och lyssna / – när vi spelade och ingen kom / visste truppen att höja sin stridsberedskap* /det syriska förbandets mänskliga sköldar /en tunn krans av barn / fastklamrade på tanksen för att inte / bli skjuten inne i huvudet / det fanns, och fabriken och fabriken / utanför fabriksväggarna / vinstmarginalen, den mänskliga faktorn / vad som blivit rimligt i ett *som det är* / fartblindheten, legitima svar, de svaga / flodskydden *Katarina* / och fiskarnas ögonpärlor / kringflytande i motsäges flod / skulderbjudandet fanns / att täcka skammen med / det som inte fick hända ånyo / mot traumats ideligen, mot dess / minnesloop av brottstycken / om det inte helt raderas ut / och att då fästa förståndet, figuren / av en bakgrund mot vilken / fiskarna framträder mot fiskarna / någonstans; lånade från ingenting / fanns internerna, utsända om natten / att måla över protestorden / *framåt mot ett mörkt förflutet* / på

Anna
y los cazadores
[FRAGMENTO]
REUVEN MIRAN

(1)

Mi nombre es Anna y durante las últimas dos semanas he estado viviendo en un sótano. Cuando digo viviendo, realmente quiero decir escondiéndome. Son vacaciones de verano aquí, pero no puedo salir. Mi madre se escapa cada mañana, cuando todavía está oscuro, y después de veinte minutos de miedo llega al trabajo. Nuestro sótano no está lejos de la estación central de camiones. No puedo revelar más que eso. Tony, que vive con su padre cruzando la calle, y me cierra el ojo y me llama de broma Anna-Banana, dice que los chismosos definitivamente ya están por ahí cerca. «Siempre es así», dice. «La gente siempre trata de beneficiarse a expensas de los demás, y también están los que realmente creen que están haciendo algo por su país. Pero están equivocados, muy equivocados». Y si Tony dice, Tony sabe. Porque casi tiene dieciséis y no tiene miedo de caminar por la calle con sus tenis rojos y ver lo que está pasando. Una vez lo detuvo un policía, pero le dijo que era un israelí etíope y el policía israelí ruso le creyó. Para los blancos, todos los negros son iguales.

Los padres de Tony llegaron a Israel un año antes de que él naciera. Cuando tenía cinco, su madre murió en un acto terrorista en la estación central de camiones. Es divertido hablar con él. Sólo podemos hablar en hebreo, porque él sólo habla español, además del hebreo, y yo hablo inglés. No sorprende que se haga llamar Tony-El-Todopoderoso y diga que lo sabe todo. No estoy segura de que eso sea cierto. Creo que sólo tiene suerte. Mi papá siempre dijo que la suerte es lo más importante en la vida. Bueno, igual así, ahora Tony nos trae a mí y a

mi madre el mandado de la tienda y tiene cuidado de que no lo sigan. Cuando me da la bolsa por la pequeña rendija de la puerta, su mano se siente tibia y eso es lindo.

(2)

Justo al inicio de las vacaciones de verano, decidieron la deportación de Tel Aviv. Mamá dijo que tendríamos que irnos del departamento. De hecho pensé que sería lindo ir a algún lugar a medio verano cuando hace tanto calor en la ciudad. Esperaba que fuera a Galilea. «¿Dónde es Hadera? ¿Qué es Gedera?», preguntó mamá con miedo en la voz.

Le dije.

Sólo dijo: «¡Oh, Dios!», y se puso muy pálida.

Recordé que mi maestro, Hagar, nos dijo que, hacía más de cien años, el zar ruso ordenó a todos los judíos irse de Moscú y los deportó a las áreas más remotas de Rusia. Así que ahora se supone que nos vayamos de Tel Aviv como si fuéramos algún tipo de basura que necesita esconderse lejos. Por eso muchos padres fueron a buscar trabajo y departamentos en nuevas áreas, y los niños se quedaron solos en Tel Aviv. Algunos se quedaron con amigos. Yo fui la que corrió con mejor suerte porque mi madre no quería dejarme sola. Prefería esconderme en este sótano que escapar a alguna ciudad donde no tendríamos comida ni dónde vivir. Era obvio que no podíamos quedarnos en nuestro departamento porque era muy fácil cazarnos ahí.

Pensaba que el hogar era el lugar más seguro del mundo. Papá, a quien extraño tanto, especialmente ahora, lo llamaba «el palacio», porque en su país, y en el de mi madre, que está en un continente distinto, no podían siquiera rentar un lugar así porque ahí no tenían trabajo.

«Debemos dar gracias a Dios de que aquí tenemos un trabajo y suficiente dinero para pagar la renta y comprar comida», solía decir.

Luego nos contó cómo, hacía cuarenta años, en algún otro país, antes de que él naciera, sus padres fueron deportados. «Cien mil personas fueron deportadas, llamadas extranjeras», decía. «Decían que nuestra gente les quitaba sus trabajos y sólo causaban problemas. Y nada podía hacerse para ayudar al abuelo, que había vivido ahí por más de diez años, ni tampoco por la abuela, que tenía ciudadanía. Decían que ella podía quedarse pero el abuelo tenía que irse. Se rehusaron a separarse».

«Pero diez años después fue lo opuesto: ustedes deportaron a muchos migrantes de su propio país, los que venían del país vecino, ¿verdad?», dije de repente.

«Todos deportan a todos cuando les conviene», dijo papá y se puso muy serio, «el primero fue Dios. ¿Quién crees que expulsó a Adán y Eva del paraíso?». Sus ojos se veían tristes. «Y esto ha pasado desde entonces. Crees que alcanzaste el paraíso y de pronto todo cambia. Y, realmente, ¿qué quiere la gente? Sólo vivir. Es triste».

«¡Morris, detente, por favor!», gritó mamá. «¡Eso es blasfemia!».

Papá dejó de hablar. No me gustaba verlo triste. Pero ahora yo estoy incluso más triste, porque no está aquí con nosotros y no podrá cumplir su sueño de volverse residente permanente y ser taxista, como lo había sido su padre en su país.

Los cazadores agarraron a papá hace como un mes, camino al trabajo, a media calle, justo enfrente de nuestro departamento. Casi le rompen la cara y la bicicleta. Le dijeron que no tenía permiso de trabajo porque debía ser trabajador de construcción, así que por qué estaba lavando trastes en un restaurante. Y eso significaba que su visa de residente se cancelaba. Lo esposaron y lo empujaron a la patrulla. Yo estaba en la escuela entonces y no vi nada, pero Tony vio. Tony ve todo. Desde que regresó de prisión prefiere estar afuera en la calle lo más posible, para ser el primero en saber lo que está pasando. «No me vuelven a sorprender», me dijo alguna vez, cuando todavía era seguro estar sentado en una banca en el parque, sin temor.

Pasaron dos días antes de que una señora amable, pelirroja, de ojos verdes y pecas como lentejas, que dijo que su nombre era Rivka, lo encontrara en un lugar llamado prisión de Gibeon, no lejos de la prisión de Ayalon. Éstos son los nombres de las prisiones que tomaron del verso de la biblia «Sol, detente en Gibeon; y tú, Luna, en el valle de Ayalon», en el que Josué le pidió al Sol detenerse en el cielo y no descender sobre la región de Gibeon en el este, y a la Luna detenerse en la región de Ayalon en el oeste para que los israelitas tuvieran suficiente luz para perseguir fácilmente a sus enemigos. Habíamos aprendido esto un par de años atrás, pero en ese momento no tenía idea de que seríamos nosotros a los que perseguirían.

(3)

«¿Tenemos un permiso?», pregunté.

«Teníamos uno», dijo mi padre. «Alguien nos pidió venir a trabajar aquí y recibió mucho dinero por la visa y el permiso de trabajo, pero después se canceló».

«¿Por qué?», pregunté.

«Porque la compañía de recursos humanos que nos empleaba cerró».

«¿Y qué?», pregunté.

«Ésa es la ley», respondió mi padre, «si dejas de trabajar para el empleador cuyo nombre está en tu permiso, el permiso se cancela y te vuelves ilegal. Hay mucha gente a la que estafaron así. Tomaron su dinero y los dejaron sin trabajo y sin permiso».

«Nada más no nos regresaron nuestro dinero», dijo mi madre sin levantar la cabeza. Recuerdo que estaba pelando una gran papa y me daba miedo que se cortara los dedos.

«¿Eso significa que ahora somos ilegales?», pregunté.

Sentí un escalofrío por toda la piel.

«Podría decrise», dijo mi padre.

«Pero yo nací en Israel, así que soy israelí, ¿qué no?».

«¿Quién te dijo eso?», preguntó mi madre, que puso las papas peladas en una olla llena de agua.

«Tony», le dije. «También nació en Israel, sólo que en Natanya».

«¿Quieres decir Tony-El-Todopoderoso, que te llama Anna-Banana?», mi padre rio.

(4)

Me encantaba ver reír a mi papá. Me hacía sentir confiada. Me enseñó que a veces, cuando la situación es muy dura y las cosas ya no dependen de ti, lo único que queda hacer es reír.

«Por favor, no te metas con este Tony», dijo mi madre, «¿por qué se la pasa vagando por las calles todo el día? Probablemente lo expulsaron de la escuela».

Mi mamá siempre se preocupa. Como mi papá solía decir, uno de los roles más importantes de mamá es preocuparse. Si el mundo existe, probablemente es gracias a las preocupaciones infinitas de todas las madres, decía.

(5)

Fueron muy amables con nosotros cuando nos dejaron decirle adiós a papá en el aeropuerto, antes de que lo subieran al avión.

«Si quieren quedarse juntos», dijo uno de los cazadores que lo escoltó, «está bien por nosotros». Le cerró el ojo a su compañero y continuó: «Por favor, acompáñenlo y regresen a su hogar. Nosotros invitamos el boleto».

Dijo *su hogar* y ni siquiera trató de esconder su sonrisa. Luego me ofreció una botella de agua, pero dije «No, ningún favor». ¿Qué significa regresar a tu hogar? Para regresar a mi hogar no necesito un avión. Lo más que necesito es un camión. Mi hogar es aquí, en Tel Aviv, en la ciudad donde nací. En el hospital Ichilov, si hace falta que se sepa.

Los cazadores se quedaron callados. Sus uniformes azules bien planchados resplandecían en el sol. En la manga tenían un listón con una estrella de David azul. Luego, el otro cazador, delgado y rubio, que parecía un niño, miró al suelo con sus ojos azules y dijo en voz baja: «Ahora pueden decirle adiós».

Soltó las manos de mi padre de las cuerdas de plástico y papá me abrazó fuerte y susurró algunas palabras que preferiría no repetir para no empezar a llorar. Todavía tuve tiempo de ponerle mi foto en el bolsillo. Era una foto muy vieja que siempre llevaba conmigo, pero no había podido encontrar otra. Todo pasó tan rápido. Lo imaginaba subiéndose al avión triste y siendo tragado por él, como un pez pequeño tragado por uno grande. Espero que se haya reído, porque a veces, cuando la situación es muy dura, es lo único que queda por hacer.

Y ahora estamos aquí, en el sótano bajo el edificio. Esperando.

(6)

Obviamente, el sótano es mucho más pequeño que «el palacio» y sólo hay una cama, donde duerme mi mamá. Yo duermo en el piso en una bolsa de dormir que nos dieron personas amables cuyo nombre ni siquiera puedo recordar. No se nos permite cocinar aquí porque no hay mucho aire adentro. Pero podemos oler todo tipo de comida de diferentes países, en especial el olor del falafel, mi favorito. Hay una pequeña llave de agua en un hueco, con un lavabo roto que encontramos en un montón de basura detrás de la puerta.

Cuando no hay otra opción, te acostumbras a todo. Incluso le encuentras ventajas. Por ejemplo, me he dado cuenta de que en verano

el maíz enlatado sabe mejor sin calentarlo. Y te das cuenta de que en el sótano el aire es fresco y es más pacífico. Y además, no hay vecinos que se escuchen a través de las paredes de yeso que dividían el departamento en tres. Y tengo un radio pequeño, y una pequeña lámpara de noche cuya luz no se puede ver desde la calle (Tony se aseguró de eso). Para no sentirme sola cuando mamá está en el trabajo, veo los pies de los que pasan por la calle y trato de imaginar cómo se ven arriba: gordos o flacos, altos o chaparros, felices o tristes.

No es fácil porque incluso cuando me paro en la cama no soy lo suficientemente alta para alcanzar la apertura del techo. Para hacer eso, tengo que apilar un montón de cobijas y pararme ahí, y no es muy cómodo. Luego cierro los ojos y las veo vestidas bonito, las mujeres altas con tacones largos y cabello brillante de vestidos de seda verdes, amarillos y rojos. Y los hombres de traje blanco de algodón y zapatos brillosos, y todos sonríen. Y en la mañana hasta puedo ver un poco de sol. Quiero decir, un rayo de sol.

Después de todo tuvimos suerte de obtener este sótano y todo es gracias a un amigo de papá, un refugiado político que recorrió todo el desierto a pie con su esposa y su hija bebé. Si se hubieran quedado allá, en su país, los habrían masacrado. En el camino, la bebé murió y la enterraron en las dunas. Ya no pueden regresar allá. Luego, los soldados de un lado de la frontera les dispararon, pero otros soldados les dieron comida y hasta los llevaron a la gran ciudad.

(7)

«Se pueden quedar aquí hasta que se calmen los cazadores», dijo el amigo de mi padre. Pero yo pensé: ¿por qué se calmarían? Los cazadores nacen para cazar, y al minuto que empiezan deben continuar cazando. Sólo si les ordena el primer ministro que se detengan, quizá entonces. Pero me quedé callada porque recordé que alguna vez mi papá me dijo que había gente que ganaba muchísimo dinero con nosotros. ¿Por qué se detendrían?

Mamá le dio las gracias al amigo de papá, pero incluso la minúscula sonrisa en su cara no podía esconder el miedo en su voz: «Si nos descubren», dijo, «estarás en problemas».

«No te preocupes», dijo el amigo de mi padre y le dio la llave, «somos refugiados políticos. Tenemos visa y permiso de trabajo y documentos de la ONU. Estaremos bien». Luego se disculpó de que no

hubiera conexión de televisión en el sótano. No sabía que ni siquiera tenemos televisión.

Quisiera que fuéramos refugiados políticos. Pero no, sólo somos refugiados que buscan trabajo, como nos llaman. Quizá ni siquiera eran amigos, mi padre y el refugiado político, porque papá nunca nos había dicho nada de él.

Pero sé que hay momentos en la vida en que el corazón es más fuerte que el cerebro.

(8)

Unos días después, Solomon Daniel —ése era el nombre del refugiado político— nos trajo una carta de papá. Mamá la leyó y sus ojos se llenaron de lágrimas, y no sé si eran lágrimas de alegría o añoranza, quizá las dos. Le pedí que me la leyera, porque estaba escrita en su idioma.

Y, como he mencionado antes, mi idioma es el hebreo.

(9)

Hasta el día que atraparon a papá, todo estaba bien. Todo estaba bien, eso quiere decir que cada mañana los tres salíamos de la casa. Papá en su bicicleta, al restaurante, donde había estado lavando trastes doce horas al día desde que su contratista de construcción había ido a la quiebra, pero algo bueno había salido de ello porque así fue que conoció a mamá, que trabajaba en el bufet, y se enamoraron a primera vista y desde entonces seguían enamorados. Así que, como dije, papá iba al restaurante, mamá al edificio grande que limpia, y yo a la escuela, la escuela Bialik, ése es el poeta nacional que escribió: «Dicen que hay amor en el mundo. ¿Cuál es el nombre del amor?». Estas palabras realmente me encantaron y las copié escritas hermosamente a mano de un póster que Hagar colgó en el salón, y luego las pegué en la puerta de nuestro sótano, por dentro.

Para la parte de afuera de la puerta tengo algo distinto que quiero colgar, pero sólo lo haré al último momento, que espero nunca llegue.

Sólo espero que no lleguen a tocar a la puerta a media noche o justo al amanecer, cuando no espere a nadie •

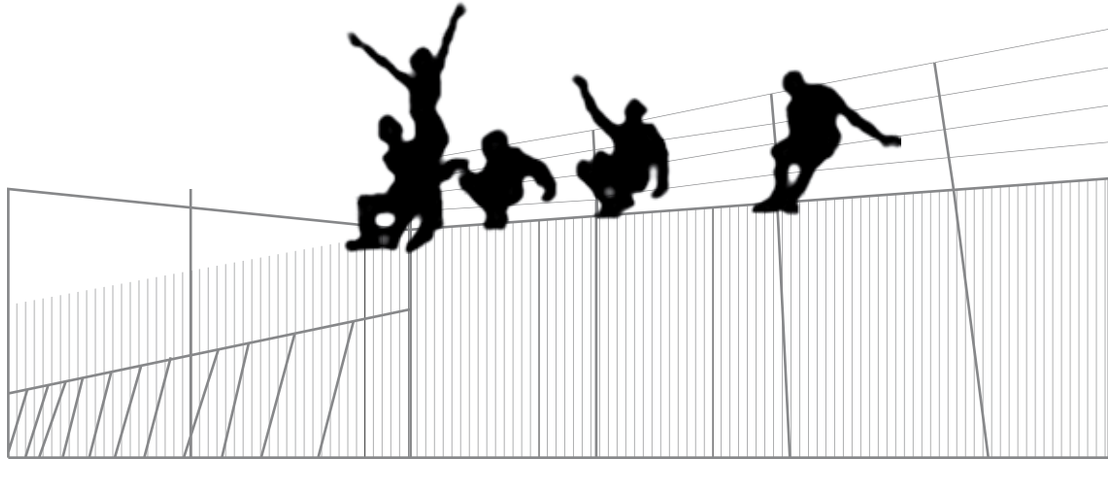
Traducción de Héctor Ortiz Partida,
a partir de la traducción del hebreo al inglés de Liora Wasserman

Cruzada de Niños

Yaki Setton

Se perfilan contra el cielo
por encima de nuestras cabezas
J. M. Coetzee,
Esperando a los bárbaros

Cruzan sin equipaje, solos o en grupo, el infinito
desierto y no se pierden. Les dicen *MENA* —menores
extranjeros no acompañados— y vienen de Fez,
de Marruecos, de Ceuta. Aquí están, son
pequeños, pequeñas niñas de piel cobriza y mirada
radiante, sin madre ni padre, sin abuelos ni abuelas;
ovillos de día escondidos entre penumbras
y de noche fantasmitas dando vueltas y vueltas
sin parar. *La ciudad es nuestra*, piensan niñas
y niños que esta vieja *Rusadir*, Melilla hoy,
es una antigua fortaleza romana de juguete,
aunque esa valla metálica, filosa y punzante
les recuerda que ya no están en el siglo XII
sino en el cruel siglo XXI. Así, trepan, saltan,
vuelan por la estructura fría y geométrica
de alambre hasta llegar a la cima, abren
grandes sus ojos al cielo en la oscuridad
de la noche para mirar bien a lo lejos la costa
ibérica que los espera. *¡Oh mi señor!*, ruegan
mientras el viento marino golpea en sus caras,
¿nos abrirás las aguas del Mediterráneo
como a Moisés las del Mar Rojo? ¿O llegaremos
ocultos debajo de un camión como polizontes
de barco? ¿A Málaga, a Almería, a Motril?
¡Sí, estamos aquí arriba elevando nuestros
brazos a la luna y las estrellas, agitando
nuestras manos a ver si alguien nos reconoce
del otro lado!



Migraciones

Jane Duran

Cuán impacientes las langostas
espinosas se arrojan
a través de las aguas azules
hasta volverse
transparentes también.

Eligen las peores corrientes
y salen
en fila por aguas profundas
cola-con-antena
de manera que el fondo del mar
parece, parece
después, abrirse
y descender.

En la gran gota del océano
rodando, agradables y oscuras
de un lado a otro
cada una sigue la caída por su cuenta

hasta que la tormenta es fuerte y distante
arriba
y pasa emocionada
por el arrecife.

Eso es lo principal:
alejarse en el tiempo
hasta que el otoño caiga
justo a través del brillante arrecife
como cartas que dicen
«¡Vuelve a casa! ¡Vuelve a casa!»

Casi en lo fresco, helado, frío
lento, más lento, completamente limpio
segado, muy negro

hasta la profundidad
donde el corazón puede resistir
la quietud, la seguridad,
el rumor del camino de vuelta
a un país superior.

Versión del inglés de Luis Eduardo García

Migrations

How eagerly the spiny / lobsters rush / through the blue water / till they are / transparent too. // They mark the worst tidings / and set off, / queue for deep water / tail-to-antenna / so the sea floor / seems and seems / ahead, opening out / and descending. // At the great ocean drop / rolling, dark and agreeable / borne out, borne in, / each continues down alone // till the storm is high and remote / overhead / and passes feelingly / in the reef. //

That is the main thing — / getting away in time / where autumn tumbles / right through the bright reef / like letters sent / «Come home! Come home!» // Bare into cool, cooler, cold / slow, slower, everything clean / reaped, blacker // to the depth / where the heart can stand / stillness, safety, / rumour the way back / to a higher country.

Jacques
RANCOURT

1.

Desde esta mañana

la luz es trascendente

partir sin equipaje

2.

Ciervos de Bhimbetka

presas de hombres y leones

vecinos rupestres

3.

Pasea a su perro

continúa aunque esté muerto

la sombra reza por ella

4.

Carro del metro

humanas y humanos

singular plural

5.

Hombre de cien caras

reenviado de ruta en ruta

repíteme tu nombre

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

1. Depuis ce matin / la lumière est transcendante / partir sans bagage
2. Cerfs de Bhimbetka / gibier des hommes et des lions / voisins rupestres

3. Promène son chien / continue bien qu'il soit mort / l'ombre prie pour elle
4. Rame de métro / des humaines et des humains / singulier pluriel
5. Homme aux cent visages / renvoyé de route en route / redis-moi ton nom

Tres semillas de granada

Rose Mary Salum

I

Desde que crucé la frontera que divide los Estados Unidos de México, esa línea que en un descuido se abre como una zanja, el inglés aprendido en mis años mozos dejó de funcionar correctamente y, para mi asombro, mi pronunciación se apelmazó y sus palabras se rebelaron en mi contra: los sustantivos se vaciaron, los adjetivos abandonaron su capacidad descriptiva y los verbos se transformaron en una especie de parálisis. Por una razón que no he acabado de entender y me ha robado cientos de horas frente al sillón del psicoanalista, el inglés que manejaba con tanta confianza y articulaba con acento casi imperceptible se desprendió de mi lengua y se desplomó quebrándose en mil pedazos, tal como el espejo de Blancanieves cuando abandonó la tarea de devolverle la imagen acostumbrada, cuando la realidad del mundo había cambiado, cuando dejó de ofrecer las mismas respuestas. Las sesiones con el psicoanalista no fueron suficientes para subsanar el sentido de pérdida; por lo tanto, en un acto de profunda desesperación decidí visitar a un experto en la práctica de la hipnosis. Después de asistir a varias sesiones, una mañana le confesé al doctor que al día siguiente presentaría una conferencia en inglés y estaba asustada. Desesperado me dijo: *Just talk! Let it out!* Bastante confundida por su reacción, me levanté del asiento, pagué la consulta y volví al mundo con mi lengua quebrada bajo el brazo.

Mi español también ha sufrido los estragos del cambio, sólo que en este caso el deterioro se ha revelado de forma distinta. La gramática se nota alterada y mi expresión oral se ha inundado de anglicismos y palabras del *spanglish*. Mi escritura flota sobre un océano de ambigüedades y los adverbios no modifican nada. Mi estilo abandonó la poesía y optó por el pragmatismo. Los resultados no han sido óptimos. Vivir en el extranjero ha limitado mi decir y entorpecido mi destreza para expresarme con nitidez en mi propio idioma.

Mi ascendencia (provengo de una familia que salió de Líbano en la Primera Guerra Mundial) ha aumentado mi sentimiento de extranjería. Durante la infancia conviví con el árabe, pero solamente aprendí las malas palabras y algunas frases sueltas. Este idioma se volvió inaccesible porque los mayores lo hablaban para que los chicos no entendiéramos. Sin embargo, fuera del hogar, los abuelos se limitaban al castellano. La discriminación que sufrieron en aquella época desmotivó su práctica abierta. La gente los llamaba «turcos», por lo que dejaron el árabe para ciertas reuniones familiares y la intimidad del hogar. Crecí de lleno con ese idioma sin jamás apropiarme de él, pero con toda su visión del mundo y sus tradiciones. Las consecuencias de haber crecido con una lengua que, por paralela, fue inalcanzable, resultan una incógnita; nunca he reflexionado seriamente sobre ellas.

El gusto natural por la literatura en estas condiciones ha sido desgastante: ha requerido horas extras de estudio, tratamientos psicoanalíticos y periodos enteros de inseguridad. Vivir en un hábitat ajeno erosiona las sutilezas de la expresión.

En medio de estas circunstancias, con una lengua quebrada, una prácticamente fantasmal y otra duramente afectada, entendí que el exilio era parte de mi esencia. Que mis mudanzas sólo eran la extensión de aquel viaje emprendido por mis abuelos cuando llegaron a América en busca de paz y un lugar donde desarrollarse. Entendí también que mi relación personal con la poética del dislocamiento, con ese estado incierto e indefinido, era mucho más íntima de lo que yo misma había querido aceptar. La frase *soy de* ahora perdía su significación más tradicional y me arrojaba a un viaje interno en busca de un concepto lo suficientemente dúctil para adaptarse a las nuevas circunstancias. Por lo pronto, la zanja ya se había abierto y comenzaba a tragarse mi voz. Con frecuencia me descubría en México escribiendo sobre Líbano, en los Estados Unidos sobre México, y, al visitar el Medio Oriente, regresé cargada de nuevas historias sobre la guerra. Un conflicto bélico tan extranjero como lo puede ser el conflicto en-

tre demócratas y republicanos, pero tan cercano como transitar por la misma avenida donde fluye mi realidad.

La acumulación de dislocaciones ha añadido una fisura a mis lenguas y acarrea consecuencias tan simples como la de no poder encasillar mi raza en los formularios o sociales que la vida diaria requiere, así como las más sofisticadas: la pérdida y, por ende, el cuestionamiento de mi identidad. Si pudiera afirmar con certeza que soy una latina (aunque en realidad no lo sea porque el término está destinado a las escritoras de origen latinoamericano que escriben en inglés, y, como dijimos antes, mi inglés se fracturó), sería una latina confundida, una libanesa mexicana (un término inexistente porque en México las estructuras sociales que se refieren a los orígenes operan por canales distintos) y una americana desdoblada (un concepto políticamente impensable pero altamente descriptivo). A eso lo llamo mis circunstancias. La territorialidad en cuestión. La constante disyuntiva: ¿a cuál geografía de mi imaginario y del imaginario colectivo pertenezco? Quizá a la perenne no pertenencia, a la obligada y dudosa extranjería. O tal vez a la mutante sensación de no estar, de no acabar de llegar, de no acabar de partir, de no acabar de ser, de no poder descifrar quién habita estos nuevos territorios mentales y físicos, de vivir en un entremedio, entre espacios, entre lenguas. Enfrentar la confusión que crea la mirada del Otro al percibirnos, la extrañeza mostrada cuando advierten un acento, la inclinación de su cabeza cuando hablo, el incremento del volumen de su voz cuando me contestan y el regodeo de la dicción cuando se dirigen a mí: *Where-do-you-originally-come-from?* La mirada perdida cuando tratan de entender palabras que en mi dicción se pronuncian exactamente igual: *beach/bitch*, *bean/been*, *leave/live*. ¿Cuál es la diferencia? ¿Una *i* larga, una *i* corta? Las exquisiteces de la comunicación.

2

Me convertí entonces en la mutante, la dislocada, la que transita, la que, como entidad chamánica, se mueve entre mundos. Tomé la identidad del camaleón que se adapta a la mirada del otro, la que adopta el aspecto de la supervivencia. Entendí que el espacio vital, antes unívoco, se había bifurcado, haciendo de esta condición la norma, como esos mundos cuánticos que coexisten simultáneamente. La nueva forma de estar abrió la posibilidad a los binomios, tal y como les sucedía a los personajes de Ana Lydia Vega, de Sonia Rivera Valdés o, incluso, del mismo Hemingway.

En el prólogo de la *Norton Anthology of Latino Literature* (2011), Ilán Stavans habla sobre los temas pilares tratados en la literatura latina de los Estados Unidos. Uno de ellos es la fijación por las raíces, los lazos afectivos hacia el origen se traducen en una duplicación de la identidad. Entendí entonces que la caída libre que había iniciado cuando cruzaba la frontera, esa zanja abierta y amenazadora que prometía tragarse al que decide traspasarla, me había convertido, sin siquiera desearlo, en parte de un estereotipo al que por primera vez empezaba a entender. Había leído al respecto; a decir verdad, el pachuco del *Laberinto…* o los hermanos del *Mambo…* no añadían nada a lo que entonces parecía ser mi vida. Tampoco me interesaban. Fue hasta mi salida que la añoranza geográfica y los recuerdos se modificaron desde sus estructuras. El lazo que unía mi pasado con el presente se revitalizó, los recuerdos tomaron forma y cobraron existencia en esta nueva realidad que experimentaba.

Las construcciones afrancesadas de las colonias Roma y Polanco, el centro de la ciudad con patios abiertos y columnas de cantera, los muralistas hablando en las cafeterías, el Ángel de la Independencia como testigo de tantas historias penosas, los churros con chocolate del Portón y las quesadillas de Coyoacán, se contraponían a la arquitectura perfectamente geométrica y aséptica de los suburbios de los Estados Unidos, la precisión de los rascacielos, la exuberante vegetación de los parques, las hamburguesas del McDonald's o las distintas versiones del pay de queso de las franquicias de restaurantes. En los momentos de más añoranza, veía con desconsuelo el orden exterior: «Todo exacto, piedra sobre piedra, bajo el estupor. Tengo adherida a la piel —planta del pie— un nombre preciso, una esquirla dentada (aguijón o tenso nudo), cristal a la uretra» (Cerón, 56).

El recuerdo dejó su condición pretérita y se amplificó hasta el presente, creando una doble realidad. Ahora me encontraba deambulando entre el presente/pasado, lo comprensible/incomprensible, lo ajeno/conocido, lo familiar/extranjero, lo fijo/cambiante. Los códigos sociales se impusieron a través de las estructuras lingüísticas que exige el nuevo idioma. Sustituí las tonalidades que naturalmente surgen

del habla por otras nuevas a las que obliga el inglés; incluso para contestar el teléfono. Pero la tensión que surgía del roce con la gente añadió un nuevo binomio a mi reciente colección: el inglés/español. Me daba cuenta de que en un país de más de trescientos millones de habitantes, constituido en parte por inmigrantes de Latinoamérica, una lengua no «oficial» pulsaba en las estructuras sociales, añadiendo un nuevo componente al dislocamiento. Éste era un país bilingüe que se manejaba como monolingüe y el tironeo entre ambos idiomas y sus estructuras gramaticales, así como mentales, enmarcó mi condición foránea y mi percepción de la pertenencia.

Muy pronto la segunda lengua fungió como un estilete que separaba la noción de equidad, acentuando mi destierro. Su imposición en la vida diaria me llevó a ser parte de una estadística, de material de estudio. A los conceptos de violencia, drogas, decapitación, sangre, revueltas y dictadura usados en el español, se añadieron otros por el canal del idioma adquirido: *aliens, wetbacks, ilegals, beaners, foreigners* y *brownies*. Los términos nuevos se apilaron sobre los que flotaban en mi imaginario como una carga política que pronto se convertiría en mi carga diaria y legal. Mis realidades paralelas se politizaron a través de la lengua. Tuve que aprender las nuevas leyes y sus penalidades y cambiar ciertas actitudes: lo que en mi país era normal, aquí se convertía en una falta de educación; lo que allá era bien visto, en los Estados Unidos se volvía un acto ilegal. Judith Butler y Spivak lo explican mejor que yo en *Who Sings the Nation State*? (2007). El manto del poder de un Estado no desliga a sus habitantes de las leyes que lo rigen. A pesar de lo ambivalente de esta situación, mi falta de identidad jurídica —y mental— ante éste no me libraba de la imposición del poder que ese Estado, y sus ciudadanos, ejercen.

La cuestión en sí es difícil porque estaba sucediendo algo extraño: el país que me recibía, ahora me desposesionaba. El país que históricamente había dado cabida a los inmigrantes, ahora los relegaba a la marginación. Bastaba un poco de acento o una expresión mal estructurada para dejar bien clara la extranjería. Ahora podía entender a William Scott Green cuando anotaba que «A society does not simply discover its others, it fabricates them, by selecting, isolating, and emphasizing an aspect of another people's life, and making it symbolize their diference».

La problemática dejó de ser subjetiva o una cuestión de aparente

inadaptación y pasó a la mesa de discusiones específicamente legales, pero también éticas y psicológicas. Por primera vez en la historia —mi historia, mi percepción—, las voces de inmigrantes que pulsaban en una realidad lateral a la mía tenían sentido. Un puñado de leyes y un hábitat distinto me situaban al margen, a pesar de mis exhaustivos intentos por pertenecer y construir una nueva identidad. La noción de gravitar entre una frontera y la otra requería de mí una narrativa que me reacomodara en el mundo. Quizá un mundo fluctuante, surgido de desplazamientos geográficos en donde a la idea de salida le corresponde la de llegada, y a ésta la necesidad de encontrar un término para describir la movilidad, para nombrar lo indispensable. Entendía que para encontrar esa nueva denominación tendría que recorrer esa otra, la del inmigrante. La palabra *exilio* quedaba fuera de lugar, así como el exilio voluntario. La palabra *conmutar* tampoco era representativa porque mi desplazamiento no era exclusivamente físico; imponía un desplazamiento mental, incluso literario. Me di a la tarea de buscar palabras de autores que estuvieran bautizando esa forma nueva de estar en el mundo, de medios que dieran cabida al espíritu dual del dislocamiento. La capacidad de redactar, de escribir como acto creativo, me permitiría imaginar y concebir el camino. Pero la zanja se ahondó un poco más.

Sin haber invertido un ápice de voluntad, había pasado a ser —además del estereotipo— parte de las estadísticas del fenómeno migratorio típico de la era de la globalización. Mi forma de estar se caracterizaba por la desposesión; tendría que cavar nuevos canales para depositar mis raíces en la recién adquirida geografía. Tras la posibilidad de permitirme el equívoco, sortear un mundo ajeno, vivir en la añoranza hasta en los detalles más nimios, comencé a incursionar por las rutas internas, porque las externas ya habían sido transitadas históricamente por mis paisanos, congéneres o incluso familiares. La travesía resultaba desafiante e incómoda; era como lanzar redes al vacío.

En ese espacio ciego que precede a la escisión, entendí que la lengua no sólo era el medio por el que delataba mi no pertenencia, también era el medio por el que se volcaba el cúmulo de emociones y sensaciones experimentadas por primera vez. El español se volvió la vía del desahogo, la delgada demarcación de la patria, la membrana que aún contiene. Mi condición foránea se dio a la tarea de buscar nuevos

territorios verbales, cabildear con esa dualidad y realizar consensos.

La pregunta *quién soy* con respecto a *dónde estoy* obliga a emprender un ejercicio comparativo interminable. El reacomodo es la nueva forma de estar en el mundo; en ambos mundos. Todo es y todo se entiende en relación con ese país que se dejó. Nada existe independientemente, por sí solo, todo existe en *comparación con*, en *relación con*.

Dentro de ese movimiento, la memoria regresa a un lugar inexistente. Nunca se regresa a la misma casa añorada (hubiera dicho Heráclito en tiempos del libre comercio). ¿Cómo digerir los pensamientos y las emociones de un impacto así? Escribir. Habrá que escribir para volcar, para nombrar, para recrear. «Imposible», responde esa voz interna, la que teme fallar en el bautismo. «Ni siquiera lo consideres», replica el censor interno.

Doy inicio a una serie de peregrinaciones virtuales; encontrar una vía de expresión que nombre lo ajeno: el idioma, las costumbres, los códigos sociales. ¿Cómo? ¿Tan pocas plataformas para un fenómeno tan recurrente? Leo un reporte de la ONU: más de ciento setenta y cinco millones de personas viven fuera de sus países de origen. Imperativo: encontrar un contenedor para el imaginario de un dislocado. Entonces surge *Literal*.

3

Desde mi llegada, había estado buscando medios en los Estados Unidos para publicar en español. Los pocos que aceptaron leer el material lo rechazaron de inmediato porque mis historias no cuentan mi crianza en ese país del norte, mis profundas raíces con lo prehispano, la cercanía al *spanglish* o la identificación con el movimiento chicano. Tampoco habían sido concebidas pensando en satisfacer los géneros establecidos por las leyes del mercado de esta sociedad. Mi trabajo no contaba nada de lo que se esperaba de una escritora hispana. Muy pronto me di cuenta de que seguía habitando el dislocamiento: hasta para ser hispana había que satisfacer ciertos requisitos.

Entendí muy rápido que las alternativas para publicar en Estados Unidos eran escasas y mis posibilidades prácticamente se nulificaron cuando descubrí que muchas de las editoriales y revistas dirigidas a los latinos publicaban material exclusivamente en inglés; a pesar de que el territorio cultural norteamericano fuera bilingüe, lo ignoraban, y esto

no acabaría de integrar el total de sus expresiones —aun cuando existe una población cada vez más numerosa de hispanoparlantes titulados con maestrías y doctorados. Las opciones viables me remitían a España y Latinoamérica, espacios con los que mantenía lazos precarios o inexistentes. Yo había dejado el lugar de origen en medio de mi formación como escritora, por lo que incluso vincularme con mi propia generación resultaba una tarea ardua; sería difícil aproximarlos desde la distancia.

¿Cómo empezar a recoger los pedazos de eso que había ido tirando en mis países de origen? Pensé que el cambio podría ayudar a desprenderme de una vez por todas de Líbano para acabar de integrarme a México y luego despojarme de México para poder asimilar los Estados Unidos. Muy pronto entendí que los países no se adhieren a la superficie de la piel, sino que se integran a los huesos, a la médula, y lo que en realidad estaba faltando era adquirir la capacidad de nombrar todos esos trozos que conforman la vida. Como decía Lewis Carroll en boca del Conejo Blanco: había que empezar por el principio.

La idea de iniciar una revista bilingüe y cultural, de crear un mundo familiar entre sus páginas, me resultaba tan intimidante como necesaria. Allí se podría traducir física y visualmente la existencia de esa zanja: mi frontera. El proyecto de una revista internacional podría sanar el surco que me había devorado a la llegada; el mismo que había borrado mi voz. Con este proyecto podría salir al exterior hasta donde las semillas de granada que había ingerido durante este proceso lo permitieran. La idea prometía ofrecer la posibilidad de navegar entre ambos países y expresar abiertamente el desdoblamiento en ambas lenguas, la propia y la adoptada. La conciliación y la concretización de ambos universos en las páginas bilingües, en esos momentos de profundo cuestionamiento, resultaba ser un desenlace viable para volver a crear una patria, un estado de confianza y creatividad, para lograr un medio que avalara el encuentro entre mundos. La naturaleza colectiva de una revista podría fortalecer y poner en altavoz la experiencia del dislocamiento, la vorágine de vivir entre lenguas, entre códigos sociales distintos, entre costumbres disímiles y siempre tirando hacia lados opuestos. Asimismo, tenía una visión casi idealista de lo que significaba comenzar una revista cultural. Quería exportar a Norteamérica mi propia tradición literaria y artística y, como dice Malva Flores en su libro *Viaje de Vuelta* (2011), construir un sitio privilegiado para en-

tender los caminos de la vida intelectual y develar una fotografía de alta resolución en donde número a número se evidenciaran los más inusitados detalles de las ideas que desembocan en la creación.

Los encuentros culturales que se plasmaran en sus páginas podrían concretizarse en la realidad con actividades culturales en las que el intercambio de ideas se pudiera desarrollar de cara a los participantes y su audiencia. De este modo, la necesidad de conexión como el detonador del diálogo internacional no sólo se llevaría a cabo dentro de los interiores de la revista o los artículos en su versión *online*, sino que se extendería a talleres, simposios y conferencias que dieran testimonio de que la cercanía es inevitable, que la separación imaginaria es absurda cuando la proximidad física es tan obvia, que el vínculo entre la América hispanohablante y la América angloparlante es indispensable, que Latinoamérica no puede concebirse sin los Estados Unidos y viceversa. La idea sería, en pocas palabras, promover la cultura en su sentido más *Literal*.

Si este proyecto fuera viable, si pudiera sostenerme en el mundo exterior por algún tiempo, se podría dar vigencia a las producciones latinoamericanas que están a la par de otras producciones internacionales. Sólo había que encontrar el medio, la forma de expresarlo. Es cierto, algunas revistas surgen en respuesta a una generación anterior o en oposición a una estética vigente, algunas otras como medio para ejercer su poder. *Literal*, entre otras causas, surge en el vértice de dos culturas, se desarrolla en el enclave donde dos cosmogonías confluyen y se rozan.

Su propuesta, ahora lo entiendo, era ambiciosa (lo supe cuando, en una ponencia, Adolfo Castañón lo dijo al público). Buscaba dar existencia a ese cruce donde ambas idiosincrasias se tocan, donde dos corrientes marítimas convergen, chocan, se revuelven, discuten, pero donde la tensión lingüística e intelectual pudiera encontrar un cauce. Crear un proyecto independiente sería el primer acto de afirmación, el testigo de esa geografía, de ese estado liminal donde palpitan las ideas; sería la forma de comenzar a navegar entre mundos. A pesar de la visión centralista, tanto de México como de los Estados Unidos, esa franja geográfica y espacial tendría que ensancharse a fuerza de nombrarla, de darle existencia por sí misma, creando una realidad verbal.

El inicio, como todo lo que se inaugura, fue difícil —de haberlo pensado mucho tal vez nunca me habría embarcado en esa empresa. Quizá el detonador fue haberlo hecho en medio del proceso, antes de la digestión de las tres semillas, en medio del ayuno, entre la incertidumbre y la necesidad, mientras la pérdida aún estaba muy vigente y la identidad en plena indefinición. Seguramente ayudó el desarraigo y el apuro de encontrar un hogar. Acaso fue la orfandad verbal, la falta de patria literaria, la necesidad de un lenguaje. Tal vez fue todo o nada. Quizá sólo fue un impulso creativo.

Pero nació *Literal* cuando la palabra *conexión*, y, con ella, una imagen de puente cultural, me tomaron por sorpresa. Había que establecer un diálogo entre América Latina y Norteamérica, ocuparse de las manifestaciones culturales y artísticas contemporáneas. Tendría que llenar vacíos recogiendo autores de ambos territorios y publicándolos uno al lado del otro como el primer paso de convivencia.

Literal se convirtió en portavoz de lo que he venido expresando, de lo que se vive en estas tierras. Entre las páginas bilingües y monolingües de *Literal* se ha explorado y cuestionado el mundo en voces de Wangari Maathai, Martha Nussbaum, Joseph Nye o Cristopher Hitchens; se ha dado cabida al pensamiento duro en la pluma de George Steiner, Slavoj Žižek, Tony Judt, Mark Lilla o Malcolm Gladwell; se da espacio a las voces originales a través de entrevistas con creadores y pensadores como Mario Vargas Llosa, Carlos Monsiváis, Margo Glantz, Sergio Pitol, Tedi López Mills o Carlos Fuentes; se mantienen vivas la poesía y la narrativa y se busca la reflexión y la crítica a través de sus reseñas. En *Literal* existe una genuina preocupación por las ideas que actúan como el motor de los cambios sociales y artísticos, una inclinación por el análisis del presente, porque en el acto de la observación se nombra la realidad. Y a pesar de no haber olvidado su vocación creadora, también da cabida a la crítica, tanto artística como política. En *Literal* creemos que la palabra es el punto de partida para nombrar el mundo contemporáneo y entenderlo.

Quizá la labor más difícil ha sido la de convencer a sus lectores que una revista interdisciplinaria puede existir. No me refiero a México, sino específicamente a Norteamérica, porque en ésta última las publicaciones de esta naturaleza prácticamente se desconocen. Existen los *journals*, pero no las revistas de humanidades. Cuando en 2006 *Literal* recibió el CELJ Award en la categoría de mejor revista «híbrida» de ese año, quedaba en evidencia la dificultad con la que los norteamericanos se relacionan con todo aquello que suena a interdisciplinario

y humanista, así como su tendencia a encasillar publicaciones con un perfil poco convencional. ¿Cómo lidiar con una entidad híbrida cuando el mercado ofrece *journals* perfectamente definidos? La existencia de una publicación que habita entre tierras ha sido ardua. Para algunos lectores, la revista tiene excesivos artículos en inglés y para otros demasiados en español. Sólo aquellos que vivimos en circunstancias dislocadas entendemos que esa alternancia y el desequilibrio entre idiomas es un hecho rutinario, porque el territorio cultural norteamericano no ha acabado de integrar las expresiones hispanoamericanas, así como los latinoamericanos aún ven con recelo la influencia cultural norteamericana. Y a pesar de los contratiempos, *Literal* insiste en acortar distancias y diluir fronteras.

La realización de este proyecto modificó mi entendimiento frente a las circunstancias. La dicotomía partida-retorno y los binomios que habían brotado desde mi llegada se han ido integrando a mi forma de ver el mundo. Ese desdoblamiento que antaño percibía me hizo comprender que no se está fuera sino lejos, que las esencias no cambian sino las formas, que las voliciones y el miedo a lo que se desconoce son parte de la naturaleza humana. Volvía del viaje interno recuperando las palabras extraviadas y su capacidad de nombrar. La lengua fracturada ahora hilvanaba en su particular sintaxis los trozos perdidos.

La vuelta al estado primigenio en el que había salido de mi país hacía tantos años ahora se me presentaba como una utopía, una obstinación de mi parte. La sentencia del ayuno como condición indispensable para el prístino retorno se había violado. Había ingerido las semillas de aquello que me llevaría a un nuevo presente y a modificar la visión del que se concibe como entidad monolingüe y uniterritorial. Durante el proceso, el Hades había ofrecido la posibilidad de convivencia con la alternancia. La actitud trágica del que ha sido arrancado de su hábitat ahora me sonaba a mentira, como dijera Roberto Bolaño frente a un auditorio vienés cuando hablaba de exilio y literatura.

El presente ofrecía las claves para entender y expresar mis nuevas circunstancias, para conectar lo inconexo y encauzar contornos opuestos. La sentencia del mito griego que paraliza al que mira hacia atrás dejó de ser una realidad a nivel psíquico; ya no hubo más necesidad de sesiones hipnóticas. La zanja profunda y lineal había dejado su condición divisoria y adquirió la maleabilidad de una nueva caligrafía •

Alien Love

John Washington

Todos los periodistas querían coger conmigo. Era bonita, blanca, pequeña; tenía buena relación con los migrantes, hablaba un español confiable y era impaciente con los nuevos. Que yo hable duro atrae mucho a los periodistas, principalmente americanos, tipos de botas finas de piel y *laptops* rápidas, fuera de su zona de confort. Se ponían muy amistosos con los hombres migrantes, fumaban y jugaban futbol, comían chiles serranos a mordidas en el comedor. Por la noche, en la palapa de voluntarios, querían fumar conmigo, compartir un mezcal y meterse a mi hamaca. Un hombre callado de tipo literario, con ojos dostoyevskianos y estilo Old Navy, me invitó una tlayuda en el centro. Era caballeroso, hacía preguntas mordaces, insistió en pagar y me miraba insistentemente a los ojos. Por supuesto, quería coger conmigo, y por supuesto, no lo intentaría. Metí un dedo a su bolsillo en el camino de vuelta al refugio. Noté su aliento acelerarse, su verga abultarse. Esa noche se fue en el último autobús a la Ciudad de México. Con su mochila amarrada, se despidió de mí en la puerta de abordaje. Meses después, recibí de él un largo *e-mail* que hablaba de cosas muy serias.

Otro, un guapo videógrafo de El Salvador con un tatuaje de una enredadera que subía por su brazo, bajaba por su pecho y llegaba hasta su cintura, era más directo. Estaba mojada hasta los codos en el agua jabonosa de los frijoles, limpiando lo del desayuno antes de empezar con el almuerzo; me preguntó si podía dejar su vaso para que lo lavara. Me encogí de hombros. Me dijo «chula», y puso su mano seca al lado de mi cintura. Me quejé de él en nuestra junta en círculo esa tarde (él también asistió), sin mirarlo a los ojos, y la madre le dijo que lo expulsaría del refugio si volvía a tocarme. Lo miré entonces, justo a tiempo para leer

sus labios: *Puta*. Se fue para quedarse en un hotelito en el pueblo, y —no fue del todo su culpa, sino un incremento acumulativo de tensión, deseo, miedo— comenzaron mis pesadillas desde esa noche. Soñé con hombres que me inspeccionaban la boca, metían sus manos hasta el codo y me ahogaban.

Hablan de violación, muerte, los tamales de mamá, machetazos, caminatas en el pantano, desapariciones, deliciosos camarones. Hablan del presidente de Estados Unidos, amputaciones, noches gélidas, ataques de abejas, los Zetas, hambre. Hablan de Comayagua, Xela, la Capital, el Caribe, y hablan de Houston, Atlanta, Carolina del Norte, Chicago. Hablan de violación. Garrotazos en la cabeza. El *rak-rak* y el *rün-rüüün* de los rieles. El calor. El gobernador en fuga. Los oficiales de policía que practican tiro con los migrantes de *La Bestia*. Descarrilamientos. Sofocamientos en túneles. Aglomeraciones en hoyos. Escapar brincando por la ventana. Un hombre nació con un machete en la mano. Un muchacho nunca había oído la palabra *Hitler*. Una adolescente nunca hacía ningún ruido.

Yo sé que se ve mal. Me cogí a los periodistas, a los voluntarios, a los migrantes.

Parece que para eso estaba ahí —para ligar—, en vez de cualquier otra cosa a la que hubiera venido.

Uno de los hombres con músculos en el abdomen que se veían a través de su camisa describió lo que quería hacer conmigo —o quizá sólo hacerme—, y no lo entendí todo. Dijo que deberíamos casarnos y le dije que no creía en el matrimonio. Cuando cogimos en una choza abandonada, pensé que iba a matarme. Le dije, después, que consideraría su oferta. Pero se fue. Al norte. Desapareció. Con una tarjeta SIM entre sus dientes y su mejilla, una cuerda en el pecho, y sus músculos abdominales flexionándose debajo de su camisa. Dejó una nota en mi hamaca: «hermosa, te spero si me kieres. te kiero».

Y luego empecé a salir con otro. Su nombre era Edilberto. Comimos plátanos congelados en el puente. Bailamos cumbia en la capilla. Nos besamos detrás del alambre de púas. Trató de cogerme junto al río, y lo dejé hacerlo.

Yo sé que se ve mal: nos casamos, Edil y yo, ahí mismo en la capilla. Vivimos juntos en el refugio. Todo mundo creía que yo me había aprovechado de él o que él se había aprovechado de mí. Yo sé que no debería llamarles *unos*, pero sería estúpido no reconocer la línea entre voluntarios, en especial voluntarios europeos y americanos, y migrantes. Para cada uno somos *el otro*. Somos *unos* para ellos, y ellos son *unos* para nosotros.

Edilberto, su cuello limpio y fuerte. Su quijada sin pelo. Sus manos fuertes. Las cicatrices del pavimento en sus brazos. Tiene un tic nervioso antes de responder preguntas. Tiene el mismo tic cuando se viene. Íbamos al río, donde las pandillas violaban mujeres, mujeres migrantes, aunque empezaron a llevarlas a otros lugares, no sé a dónde. Pedazos de basura y montones de papel higiénico detrás de los arbustos, pero el río aún limpio y fresco durante el día cuando los mosquitos no salían. Edilberto y yo caminábamos directo al río y a la segunda vuelta nos abrazábamos. Nos reíamos, gemíamos, llorábamos, en una cobija entre las hierbas. Me decía de las comidas que cocinaría para mí —camarones en salsa cremosa, tamales de puerco—, la cama que construiría con sus propias manos, los libros que leeríamos cuando envejeciéramos. Dormido, gritaba: «¡Agáchate! ¡Corre!». En las noches en que no podíamos dormir por el calor, nos acostábamos en el techo y me susurraba canciones.

«¿Crees que tú y Edil seguirán juntos?», me preguntó un periodista una noche. Era americano. Un *freelancer*. Me había dado una tarjeta y me había pedido mi número, y me había dicho que viera su trabajo.

«Ésa es la idea del matrimonio», dije.

«¿Sientes que», enrollaba un cigarro, «la dinámica de poder esté desbalanceada?».

Supongo que el periodista fue a un posgrado —donde aprendió de dinámicas de poder, cómo enrollar cigarros y cómo seducir mujeres con preguntas de ensayo. Edilberto y yo teníamos nuestro propio rincón en la palapa, bloqueado con una sábana, que era por lo que íbamos tan seguido al río. Edil estaba en la cocina. El periodista estaba sentado con las piernas cruzadas en el catre. Yo estaba barriendo.

«Hm», dije. Puse la escoba en la esquina y me fui detrás de mi sábana. Tenía que salir de vuelta al cuarto principal a cepillarme los dientes. El periodista podía ver a través del simbolismo de la sábana. Siguió hablando.

«¿Planean irse juntos a Estados Unidos?».

Fingí que no lo escuchaba. Carraspeó. Cualquier respuesta, excepto escupirle en la cara, sentía, habría sido inapropiada.

«Quizá», dije.

Lo oí moverse y ajustar su postura en el catre.

«Supongo que la tensión realmente se acumula aquí», dijo.

«Supongo que sí».

Me acosté en mi hamaca, me quité las sandalias, ni siquiera me cambié de ropa. No me cepillé los dientes.

La mañana siguiente le dije a la madre que el periodista había manoseado a una de las mujeres y la mujer no quería identificarse. La madre, sin dudarlo, fue con un guardia de seguridad a expulsarlo.

El periodista hizo un escándalo, trató de involucrarme y ponerme de su lado. Ambos éramos gringos, así que supongo que creía que yo entendería. Y entendía.

Tamales, serpientes en las palmeras, camarones tan gordos como mi muñeca. Ron junto al río. Violación a la vuelta de la esquina. Cantan, gritan, ríen. Enrollan cigarros. Se balancean en los rieles. Ven a Jesús en la jungla. El poder de aguante de la tensión, el deseo, el miedo, el acero.

Amo a Edilberto con rencor, y con amor. Lo amo porque su voz al cantar suena como su voz al susurrar, porque cuando coge pone los ojos en blanco, porque está orgulloso de su barriga, porque quiere muchos hijos pero respeta que yo no quiera ninguno. Lo amo con rencor porque la gente duda que lo amo.

Su hermana fue desaparecida. Su hermano, mutilado. Conoce el tronido del aire de una bala cercana, el tacto de la carretera en sus brazos. Es albañil, granjero, electricista. Cogíamos en la hamaca detrás de la sábana, a la vuelta del río, y, cuando mi madre nos visitaba y pagaba un cuarto junto al suyo, no hacíamos nada de ruido. Edil insistía en invitarle la cena, aunque ella pagara todo lo demás.

Edilberto y yo nos mudamos a Miami. A veces todavía me despierto por las pesadillas y pienso en serpientes tatuadas en torsos, enredaderas que atrapan los cuerpos de hombres. Oigo sus torsos golpearse unos a otros. El *rin-riiin* de los rieles. Los campos de pasto y acero, donde violan a las mujeres y a los niños.

Edil. Edilito. Me siento en su cara. Quiero aplastarle el cráneo entre mis piernas. Me taclea al suelo, me posee por detrás, me sacude hasta que me pongo morada. Cogimos hasta que el *otro* se le salió a cada *uno* y me embaracé de nuestro primero. Edilbertito •

Traducción del inglés de Héctor Ortiz Partida

Háblame desierto

Nava Semel

Háblame desierto
en una lengua antigua y olvidada,
en una lengua de nómadas que cruzaron las profundidades de la Tierra
desde la frontera del páramo
hasta el oasis a la orilla del abismo.

Háblame desierto
en la lengua de la vara y el cayado,
en la lengua del miedo, de sílabas grabadas aún
en mi carne trémula.
Una lengua secreta, viva en algún sitio.

Tú, amor mío, eres quemadura constante en mi piel,
una manta en el frío que congela.
Sé la estaca de mi tienda que se agita.
No dejes que nos ahoguemos en los remolinos de arena.
Ya están ciegos mis ojos.

תירבָּדְמִ ילַאֵ רבֵּדַ

לאֶ וןמישִׁיְ לוּבגּמְ / תוֹמוֹהתְּ םיצִוֹחהַ ,םידִוָּנַ ןוֹשׁלְ / תחַכַּשְׁנִוְ הקָיתִּעַ הפָשָׂ / תירִבָּדְמִ ילַאֵ רבֵּ
רשָׁבָּבַ וּברְצְנִ תוֹרבָהֲ // דחַפַּהַוְ םידִרָזְהַ ,לקֵּמַּהַ ןוֹשׁלְ / תירִבָּדְמִ ילַאֵ רבֵּדַ / תחַפֵּ יפִּ תוֹאנְ
תכֶרֶכְנִשֶׁ העָירִיְ התָּאַ / רוֹעבְּ תסֶסֶוֹכשֶׁ היָוִכְּ ילִ התָּאַ // .תחַפֵּוֹקהַ םירִתָסְהַ ןוֹשׁלְ // טטֵוֹרהָ
רבָכְּמִ הזֶ וּאמְתַּסְהִ ינֵיעֵ / רגָּנְהַ לוֹחבָּ בוּשׁ טמֵשָׁנְ אלֹשֶׁ / ררָצְנִ להֶאֹ לשֶׁ דתֵיָ ילִ היֵהֱ / רוֹפכְּבַּ
הפָוּס וּנילֵעָ תשֶׁגֶרַתְמִ / רטָמָ ןיאֵ - לטָ ןיאֵבַ וּדבְאָ ךְיתֶוֹבקְעִ / רעַבָּשֶׁ הנֶסְבַּ וּשׁמְכָּ תוֹעמָדְהַ /

Tus huellas se perdieron
donde no hay «rocío ni lluvia»*
y la tormenta de arena lejana viene hacia nosotros:
una ola de polvo que borra el horizonte.
Seremos reducidos pronto a nada.
Háblame desierto
y yo te hablaré desde muy lejos.

¿Cómo guiaremos nuestro llanto en este yermo?
Mi voz debe viajar
desde la frontera del desierto —un mar, en otros tiempos,
que se evaporó, desapareció, hace mucho.
¿Cómo guiaremos nuestro llanto desde el límite
que una vez fue costa
y ahora es sofocado por las dunas del olvido?
¡Cuánta agua tuvimos una vez, amor mío!
Un río borboteaba para nosotros
y ahora sólo quedan
huesos secos, una sombra fugaz, un arbusto de espinas.

Háblame desierto
como el eco de la ballena, cuya boca de arena
exhala su último aliento de polvo mientras
da un coletazo
y aún canta.

Versión de víctor ortiz partida, a partir de la versión
del hebreo al inglés de Miriyam Glazer

תירִבְּדְמִ רבֵּדַ / קדַ דעַ בוּש קחֵשָנְ טעַמְ דוֹע / קחָמְנִ קפֶוֹאה וקַ / קבָאָ לשֶׁ לוֹשחְנַ / קחָרְמֶמִ
הדָאַתְהִ זאָמֵוּ / םיָ םעַפַּ היָהָשֶׁ רבָּדְמִהַ הצֵקְמִ / לוֹקהַ תאֶ רילְוֹנ רְיאֵ // .קעַצְאֶ רְילֵאֵ ינְאֲוַ /
/ החָכְשִׁ תילְוֹחבְ הסָוּכּוְ / ףוֹח םעַפַּ היָהָשֶׁ םוֹקמָהַ לוּבגְּמִ / לוֹקהַ תאֶ רילְוֹנ ריאֵ / החָמְנִוּ
,ףלֵוֹח לצֵ / וּשבְיֵ וּניתֵוֹמצְעַ // ?רתָוֹנ המַ הזֶ לכָּמִ וישָׁכְעַוְ / רהָנָ ילִ שעַגָּ / ונלָ ויהָ םימַ המָכַּ
לשֶׁ הנָוֹרחֲאַ המָישִׁנְ / - לוֹח אלֵמָ הפֶּבְשֶׁ / ןתָיָוְלִ דהֵ וֹמכְּ / תירִבָּדְמִ ילַאֵ רבֵּדַ / רּדַרְדַּ הנֶסְ
.רשָׁ דוֹעוְ / וֹבנָזְבִּ טבֵוֹח אוּה / רפָעָ

* *Véase* Samuel, II 1:21.

Kumukanda

Kayo Chingonyi

Como no he bailado entre mis compañeros iniciados,

siguiendo la procesión de bosques en *loop* a las orillas

de un pueblo, la gente de Tata podría pensarme incompleto

—un niño que nunca se desprendió de su condición infantil

para cruzar el río los muchachos de la tribu deben cruzar

con el fin de morir y regresar como adultos.

Kumukanda

Since I haven't danced among my fellow initiates, / following a looped procession from woods at the edge / of a village, Tata's people would think me unfinished — / a child who never sloughed off the childish estate / to cross the river boys of our tribe must cross / in order to die and come back grown. // I was raised in a strange land, by small increments: / when I bathed my mother the days she was too weak, / when auntie broke the news

Fui criado en una tierra extraña, por pequeños incrementos:

cuando bañé a mi madre los días en que se encontraba muy débil,

cuando mi tía dio la noticia y elegí un traje amarillo

y zapatos blancos para vestir el cuerpo de mi madre,

junto a la tumba, cuando el hombre al que casi llegué a llamar

papá, aunque ambos necesitábamos un abrazo, me dio la mano.

Si mi otro yo, que nunca se fue, pudiera verme

¿qué haría con estas pretensiones literarias,

con esta necesidad de hablar con una lengua que no es mía?

¿Sería tan extraño para mí como yo para él, frunciría el ceño

mientras me saluda en la lengua de mi padre

y del padre de mi padre, y del padre del padre de mi padre?

Versión del inglés de Luis Eduardo García

and I chose a yellow suit / and white shoes to dress my mother's body, / at the grave-side when the man I almost grew to call / dad, though we both needed a hug, shook my hand. // If my alternate self, who never left, could see me / what would he make of these literary pretensions, / this need to speak with a tongue that isn't mine? / Would he be strange to me as I to him, frowning / as he greets me in the language of my father / and my father's father and my father's father's father?

El Poeta
(el naufragio de los migrantes)
Georges de Rivas

¿Oh ves tú el ojo violeta de la tempestad contemplar a este niño llevado como a un clavel de poeta por estas trombas ensilladas de relámpagos de la mar en furia y sus ubres lechosas donde parecen aún amamantarse esos labios de soñador ahogado

Toda la amargura de la desgracia mezclarse en la cortina de espuma perlada de llantos que se muere en esta orilla donde fuma la tristeza de la bruma matinal?

Le Poète (le naufrage des migrants)

Ô vois-tu l'œil violet de la tempête contempler cet enfant emporté pareil à un œillet de poète par ces trombes sellées d'éclairs de la mer en fureur et ses mamelles laiteuses où semblent encore téter ces lèvres de rêveur noyé
Toute l'amertume du malheur se mêler au rideau d'écume perlé de pleurs qui se meurt à ce rivage où fume la tristesse de cette brume matinale?

Ô vol ensanglanté de la Colombe au milieu des bombes, vol tragique de la Colombe au dessus de tous ces morts privée de tombes
Toi qui passes sous le voile lugubre de l'Histoire, vis-tu au cœur effaré de

Oh vuelo ensangrentado de la Paloma en medio de las bombas, vuelo trágico de la Paloma sobre todos estos muertos privados de tumbas

Tú que pasas bajo el velo lúgubre de la historia, vives tú en el corazón despavorido de estos migrantes que naufragaron no muy lejos de la orilla

Y sobre su tumba de agua salina donde reina una hora fúnebre, ¿colgarás este tiempo de ignominia teniendo por labios la infamia?

Y en la página en blanco donde el alma insurgente del poeta viene a impulsar su grito, en la página blanca donde la poesía cambia a veces su grito a un canto de epopeya lírica, ¿las palabras una vez escritas desplegarán sus alas blancas fuera de lo escrito, de la visión y del relato?

¿Oh quién no soñaría que las propias palabras de amor escapan de la página para convertirse en actos y cambian el rostro siniestro de estas aguas

Para convertirse en armas del milagro, oráculo de la lira órfica que del tacto del alma haría regresar a los náufragos a la vida?

Deja de sonrojarte, vergüenza en nuestras frentes, deja de palidecer oh desgracia en nuestros corazones en este día en el que no hay suficientes ataúdes para enterrar a los náufragos

¿Oh en esta noche que palidece con el último estertor de un niño, quién levantará el velo de la esperanza de estas aguas donde la sangre de los mártires azuleó para confundir su dolor con el color de su tumba?

¡Oh saludemos aún su carrera de mártires concluida bajo la mirada del ángel de misericordia que se sostenía en su cabecera

Y la acogida de sus gritos entre los dioses amables quizá de regreso bajo el oleaje que canta al viento los nombre de los náufragos!

Versión del francés de Víctor Ortiz Partida

ces migrants qui ont fait naufrage à quelques encablures du rivage
Et sur leur tombe d'eau saline où règne une heure funèbre, suspendras-tu ce temps d'ignominie ayant pour lèvres l'infamie ?

Et sur la page blanche où l'âme insurgée du poète vient à pousser son cri, sur la page blanche où la poésie change parfois son cri en chant d'épopée lyrique, les mots une fois écrits déploieront-ils leurs ailes blanches hors de l'écrit, de la vision et du récit ?

Ô qui ne rêverait que les mots mêmes d'amour ne s'échappent de la page pour devenir des actes et changent la face sinistre de ces eaux
Pour devenir armes du miracle, oracle à la lyre orphique qui du toucher de l'âme ferait revenir les naufragés à la vie ?

Cesse de rougir, honte à nos fronts, cesse de blêmir ô disgrâce à nos cœurs
en ce jour où il n'y a pas assez de cercueils pour enterrer les naufragés
Ô en cette nuit qui blêmit au dernier râle d'un enfant, qui lèvera la voile de l'espoir sur ces eaux où le sang des martyrs a bleui pour confondre leur douleur à la couleur de leur tombe ?

Ô saluons encore leur course de martyrs achevée sous le regard de l'ange de miséricorde qui se tenait à leur chevet
Et l'accueil de leurs cris parmi les dieux bienveillants peut-être de retour sous la houle qui chante dans le vent les noms des naufragés!

~~Equi~~vocación ~~de~~ animal

LUIS ARMENTA

He oído la campana de la nieve,
he visto el hongo de la pureza,
he creado el silencio.
ANTONIO GAMONEDA

Hay que decir «lo siento»
y sin equivocarse.
Escribiendo con la huella en la nieve
que sostiene a los búfalos. Sentir ese blanco
tan golpe en la pisada y por cuya escritura
somos un animal a punto
del olvido. Da
lo mismo
si el corazón no cabe en el amor
o si al final
se quiebra: un silencio
(no frío)
acompaña a las aves que cruzan el estrecho de Bering
con sus alas terribles (tal es la indiferencia). El búfalo solo
envidia su cielo
esa altura que alcanza para todos
menos para quien lo desea
y cuyo desahogo es algún picotazo
en la cerviz.
Esa envidia del vuelo se teje y se le enreda
y ya no puede ver
la línea que separa lo quebrado del paso
y su hundimiento.

El amor es unirse a las grandes manadas que migran
de lo cierto al equívoco.

El amor es alzar esa pezuña hinchada por otro amor
que no resistió el tiempo.

El amor es ignorarlo todo y subsistir
sin que duela esa herida.

La extinción es saberlo.

✚

Échenle sal al búfalo que muere
para hundir su recuerdo.

✚

O no decir: optar
por la callada inocencia
y bajar la testuz. Desdoblarse
en lo que no se ha roto. En lo que se resbala
de la sien a la lengua
(y no del ojo al labio)
para hacernos
lugar en la tundra de cielo
que van descongelando las palabras. Nuestro
paso
(las grandes migraciones)
o nuestros desencuentros
(desplazamientos últimos)
son el modo inequívoco
de juntar en la boca
al búfalo incompleto: escucharlo
rumiar
nada más con la vista
lo que el amor ignora.

No somos animales de disculpas.
Desplazarnos
es
nuestra única forma
de acceder al perdón.

Victor y Masha
[FRAGMENTO]

Alona Kimhi

Cuando llegó el autobús, se apresuró a abordarlo, impulsada por las olas de su hostilidad, mientras Victor esperaba a que Cathrine superara las desventajas de su falda y subiera los tres escalones a las mandíbulas abiertas de la puerta.

Se movió hacia los asientos posteriores, determinada y concentrada. En su esfuerzo para moverse lo mínimo, Cathrine se sentó detrás del conductor. Victor se colocó junto a ella, pero no podía resistirse a volver la cabeza para mirar a su hermana, que se movía hacia el interior del autobús, como para hacer énfasis en el poco interés que tenía en él y en lo que escondía en su bolsa.

Después de sentarse en el penúltimo asiento, recargó la frente en la ventana sucia. El placer que sintió a la llegada de Victor y la satisfacción que sintió al verlo humillado se disolvieron pronto. Ahora no podía evitar pensamientos sombríos de naturaleza comprensiva.

Miró con aversión los departamentos de interés social[1] que la ventana revelaba. Aunque éste era un asentamiento todavía joven, era fácil notar las trazas de abandono que sólo se harían más amplias y profundas con el tiempo, y que penetraban cada edificio, cada jardín, cada patio de recreo; que exponían la verdadera naturaleza del lugar

1 El término que utiliza la autora, *the projects*, se refiere a condominios de interés social subsidiados por el gobierno en Estados Unidos. Dichos «proyectos» de condominio son habitualmente asociados con minorías y personas de escasos ingresos, y el término tiene precisamente esa connotación negativa. En este texto se usa el término para referirse al mismo tipo de vivienda. (*N. del T.*).

—cimientos poco sólidos, materiales baratos, departamentos pequeños y estrechos de techos bajos.

Hacía seis años, cuando recién había llegado aquí con sus padres, cuánto la impresionaba ver el orden arquitectónico con que estaban acomodados los edificios, la simetría con que las pequeñas calles habían sido construidas. ¡Y mejor que los planificadores no se hubieran molestado en embellecer la miseria! Mejor que las casas de interés social parecieran los barrios bajos de los que había leído en libros —bodegas oscuras sin luz ni oxígeno, sobrepobladas por inquilinos traumatizados y pasmados por la miseria.

Alejó la mirada de la ventana. Qué dura se había vuelto. Dura y sospechosa. Como si un fragmento del espejo de la reina del hielo le hubiese entrado en los ojos —una filosa astilla que afeaba las cosas y las distorsionaba hasta hacerlas irreconocibles.

Miró la nuca de Victor, el lugar donde se sentaba en la parte delantera del camión, esperando que volteara a verla, pero estaba absorto en su conversación con Cathrine. Le encantaba contar historias sobre él mismo, como si las experimentara de nuevo, exagerando, rompiendo en risa tentadora hasta que incluso el escucha más necio se diera cuenta de que, si no se unía a la celebración, la historia no terminaría nunca. Y la mayoría de sus tramas eran mentiras e inventos, y su habilidad de dejar atrás un mal estado de ánimo y entrar en esta *joie de vivre* estimulaba su aversión, simple aversión.

Ése es Victor, mientras que ella siempre está presente en cada esquina de su conciencia, alerta en cada momento dada la mezcla de problemas y preocupaciones que la acompañan como un enjambre de abejas que zumban.

El esfuerzo principal que se requería de ella en sus días de dudosa inocencia era cuidar a Victor. Ella misma había aprendido a sobrevivir efectivamente. Su estatus en el grado 6B se había establecido cuando mostró su poder atlético al correr, en el salto de altura, y su estilo violento en el *dodgeball*[2]. Cierto: nadie buscaba su amistad, pero al menos había conseguido una cantidad de distante respeto.

2 El *dodgeball* es un deporte tradicionalmente practicado en las escuelas de los Estados Unidos y otros países, que consiste en lanzar y esquivar balones. Es un deporte particularmente violento y competitivo. (*N. del T.*).

¿Pero Victor? Victor atraía a los abusivos, como si de él emanara el sutil aroma de un animal débil, destinado a la extinción. Ella siempre temía las horas en que estaban separados. Se quejara o no, ella sabía el momento en que se separaban, y el escudo de su presencia desaparecía, él estaba expuesto a abusos humillantes, ya fuera por su corta estatura, por sus ropas escasas, por su acento, por su voz aguda o por el simple hecho de su frágil existencia en el ambiente salvaje que los rodeaba.

Cuánta violencia se exigía de ella para un ataque sobre Michael, golpeando hasta que saliera sangre, primero con sus puños y luego con sus pies; él era un niño grande con una cara pálida y enfermiza, que, se decía, era un pervertido y un criminal, y que había picado la piel de Victor con cuatro enormes espinas de cactus. Ella recordaba claramente el llanto de Victor, frenético de pavor y resentimiento. Y luego, cuando Michael estaba tendido en el mosaico, a la entrada de los salones, y ella lo pateaba con fuerza, tratando de darle en el estómago porque se cubría la cara que ya sangraba, en algún punto de la niebla de su furia incandescente, esperaba el punto en que la escuela se acabara y ella pudiera llevar a su hermano a los estanques de peces, donde juntos podían esconderse de la predecible venganza y consolarse en la burbuja de su vínculo.

Sí, es dura. Dura y desconfiada. En comparación con Victor, no es capaz de regocijarse con ligereza si hay una leve mejora en las circunstancias —con la presencia renovada de su hermano en su vida, con las alas protectoras de Cathrine, con el recuerdo al lugar conocido. Éstos eran su destino y su vocación: estar en guardia, como un valiente soldado de latón con una pierna amputada.

A su derecha, el campo de futbol de la escuela primaria era amplio y polvoriento. El edificio central de la escuela, una gran choza azul, servía una vez por semana como un lugar de encuentro para mostrar películas. En su vida anterior, iban cada semana y éste era un asunto familiar, ella y Victor al frente y sus padres un paso firme detrás de ellos.

La selección de películas era ecléctica: comedias *chafas*,[3] que Victor disfrutaba enormemente: *Por favor no te comas a mi madre* y *El ataque de*

3 Se utiliza la palabra *cheesy*, que puede significar *cursi*, *chafa*, *de mala calidad* o *cliché*. (*N. del T.*).

los tomates asesinos. Y, sin embargo, también había filmes de mayor valía, como *El asesinato de Trotsky*, que fascinó a sus padres pero hizo caer dormidos tan rápido a Masha y Victor que casi se perdieron la escena del clímax, cuando Alain Delon le parte la cabeza al revolucionario intelectual con un hacha para el hielo.

Pero había veces en las que todos salían igualmente satisfechos, y discutían la película en el camino a casa, debatiendo los méritos de Roger Moore en el rol de James Bond, recordando chistes, absortos en el talento de Victor para la imitación, que recreaba las partes más memorables, imitando perfectamente las maniobras de aviones a bajo vuelo o atacando a Masha con un improvisado florete de mosquetero.

Sí, había veces.

Una anciana, de piel gruesa, con cataratas en un ojo, se hundió pesadamente en el asiento junto al de ella. Entre sus piernas extendidas colocó una bolsa con vegetales extraños: montones de plátanos, cilantro y troncos de apio *shiba* envueltos en periódico. Vegetales marroquíes.

El autobús pasó por los estanques del kibutz, que separaban el asentamiento del Este, brillante de olas plateadas a la luz suave de la tarde, rodeado de salvaje vegetación acuática, arbustos de frambuesas salvajes y montones de juncos. Y aquí también ella se mantenía alerta con una mirada sobria y prejuiciosa, inmune a la intoxicante belleza. Ahora no veía en estos estanques, que alguna vez brillaban en el azul aguamarina de maravillas, nada más que escondites para criminales y drogadictos, o el origen de la pestilencia del agua estancada y la plaga de mosquitos que hacían enjambres en el verano.

La mujer hurgó en su bolsa y sacó un fajo maltratado de billetes en un sobre de plástico. Luego, un pañuelo arrugado de hombre y envolvió el sobre con él; lo retacó en su amplio escote y guardó su tesoro con seguridad en su sostén. Cuando hubo terminado, disparó una mirada sospechosa a Masha, que de nuevo apretó su frente contra la ventana.

Salieron de los bordes del asentamiento y se aproximaron al camino que llevaba al kibutz y al cementerio. Se estiró para alcanzar el botón de hule del timbre. La palabra «Stop» se iluminó en la pantalla al frente, como si no fuera para el conductor sino para ella, Masha, y por un momento ella se congeló, brevemente. Se zafó del cúmulo apretado de gente parada junto a la puerta trasera, mientras despertaba de nuevo en ella el perpetuo miedo del huérfano: quizá Victor y Cathrine se habían distraído tanto con su conversación sin sentido que se habían pasado de la parada, y ahora se irían hasta Haifa, y luego a Eilat, y de ahí a cualquier otro lugar desconocido, al fin del mundo.

Pero cuando brincó directo del escalón superior a la calle, vio que ya la esperaban ahí, no menos preocupados que ella, y junto a ellos dos turistas rubios con mochilas gigantescas en la espalda. Voluntarios del kibutz.

Una camioneta Peugeot mugrosa pasó junto a ellos y repentinamente se detuvo, cambió de opinión y metió reversa. Adentro se veía a dos hombres, en camisas de trabajo azules, que identificaban a los voluntarios. Los turistas hicieron espacio entre las cajas que llenaban la plataforma de la camioneta y subieron sus mochilas, y luego se subieron ellos, sonrientes y agradecidos por el aventón.

«Masha, pidámosles que se lleven a la Abuela con ellos», Victor brincó a la acción y antes de que ella lo reprendiera, metió la cabeza por la ventana delantera y pidió el favor, con la facilidad con la que sabía pedir cualquier favor. Volteó a ver al hombre de bigote que estaba sentado junto al conductor, y éste accedió a la primera, se apresuró a abrir la puerta, y Cathrine se subió y se sentó junto al hombre, inhalando los vapores de gasolina que llenaban el vehículo. Incluso después de decirles a sus nietos que los esperaría en la puerta del cementerio, siguió mirándolos desde la ventana del carro que se alejaba, hasta que el hombre de bigote dijo: «Señora, tenga cuidado de no recargarse en la puerta, para que no se caiga». Y se sentó derecha en su asiento, manteniendo distancia de la peligrosa puerta •

Traducción de Héctor Ortiz Partida,
a partir de la traducción del hebreo al inglés de Philip Simpson

Mamá ha tenido el mismo número de celular de Taiwán durante los últimos tres años

YA-WEN HO

Mamá ha tenido el mismo número de celular de Taiwán durante los últimos tres años. Todavía no me lo sé. Al menos no de memoria.

Pero sí me sé el número de papá: 0921 062 570.

Lo he marcado todas las noches a lo largo de más de diez años, para hablar con papá, en una zona horaria diferente, en su oficina, en nuestra otra casa. Diría: mi día fue bueno, no hice muchas cosas, muy ocupada en la escuela. Mi papá diría: 喔. Mi hermano diría: mi día fue bueno, no hice muchas cosas, muy ocupado en la escuela. Mi papá diría: 喔.

No sé qué dice mamá, regresamos a nuestras vidas cuando el teléfono deja nuestras manos.

Cuando se fue a cuidarlo, el intervalo entre llamadas se alargó de diario a cada tercer día a cada que alguien se acordaba. Fue un alivio. Durante un tiempo.

El teléfono de papá ya no existe.

零九二一 零三二 五七零

VERSIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

My mother has had the same Taiwanese mobile number for the last three years. I still don't know it. Not by heart, anyway.

I know my father's number though. 0921 062 570.

I have dialed this number every night for more than ten years, to talk to my father, in a different time zone, in his office, in our other house. I would say, I had a good day, didn't do much, school was busy. My father would say, 喔. My brother would say, I had a good day, didn't do much, school was busy. My father would say, 喔.

I don't know what my mother says, we go back to our lives when the phone leaves our hands.

When she left to care for him, the interval between calls stretched from daily to every other day to whenever someone remembered. It was a relief. For a while.

My father's number doesn't exist anymore.

零九二一 零三二 五七零

Ya no tengo ideas

Carlo Bordini

Hace mucho tiempo que ya no tengo ideas.
Soy capaz sólo de mirar.
Antes tenía ideas.
Ahora las cosas han cambiado hasta tal punto que ya no puedo
[interpretarlas con las ideas de antes.
Puedo sólo mirar.
Y pensar: quizás el problema esté en otra parte.
Mas no sé en qué parte.
Pero estoy convencido de que el problema está en otra parte.
Por lo que me concierne, los mexicanos bien podrían invadir a los
[Estados Unidos.
No me gustan los Estados Unidos. Son la opresión y la guerra.
Mas sé también que la civilización floreció siempre a la sombra de la
[violencia.
Venecia no sería tan hermosa si los venecianos no hubieran sido unos
[unos hijos de puta.
Además una amiga mía (uruguaya) que una vez cometió el error de
[viajar a Colombia pasando por Miami,
me dijo que allí en el aeropuerto son asquerosos *pero que los peores son los latinos que se volvieron yanquis*.
Y entonces pienso que el problema está en otra parte.
Pero no sé en dónde.
O mejor, sé dónde, está claro, pero me da miedo decirlo.

Versión del italiano de Aura Di Giovanni

Non ho piu' idee

Da molto tempo non ho più idee. / Sono capace solo di guardare. / Una volta avevo idee. / Adesso le cose sono cambiate a tal punto che non posso più interpretarle con le idee di una volta. / Posso solo guardare. / E pensare: forse il problema è da un'altra parte. / Ma non so da quale parte. / Ma sono convinto che il problema è da un'altra parte. / Per quel che mi riguarda, i messicani potrebbero benissimo invadere gli Stati Uniti. / Non amo gli Stati Uniti. Sono l'oppressione e la guerra. / Ma so anche che la civiltà è fiorita sempre all'ombra della violenza. / Venezia non sarebbe così bella se i veneziani non fossero stati dei figli di puttana. / Inoltre una mia amica (uruguaiana) che una volta ha fatto l'errore di andare in Colombia attraverso Miami, / mi ha detto che lì all'aeroporto sono schifosi *ma che i peggiori sono i latinos che sono diventati yanqui.* / E allora penso che il problema è da un'altra parte. / Ma non so dove. / O meglio, so dov'è, è chiaro, ma ho paura di dirlo.

Joot Pa'am*

Jaime López Reyes

Mi abuela decía que amar era sufrir. Tuvo nueve hijos. Ocho le fueron extirpados uno a uno, o a veces en bloque, cuando llegaban a la edad escolar. Si querían estudiar debían emigrar a un país lejano llamado México. Y, a decir verdad, nadie quería. Ningún niño desea abandonar la tierra donde está enterrado su ombligo, sólo para poder ser «alguien en la vida». El que quiso fue mi abuelo, pues lo tenía muy claro: sus hijos tenían que irse a estudiar —todos, sin pretexto—, contra la voluntad de mi abuela, que se aferraba a ellos hasta que, literalmente, los arrancaban de sus brazos. Mi abuelo nunca lloró. Rara vez sonreía. Murió de un infarto.

Una de sus hijas, mi tía Edith, falleció a los dos años. Yo creo que es con la que menos sufrió mi abuela, pues experimentó la muerte de cada uno de los otros en más de una ocasión, cada vez que desaparecían de su vista, allá por Poj´ am. Todos mis tíos acabaron estudiando: Ciencias Naturales, Idioma Inglés, Sagradas Escrituras, Español, Pedagogía, Administración, Educación. Al final el deseo de mi abuelo se cumplió, pues ninguno pasa hambre ahora. Pero todos tienen un hoyo en el estómago. Mi mamá me habla con frecuencia del suyo. Yo la entiendo porque también siento el mío cuando crece. En esas noches escribo, esos días lloro.

No sé si mi abuelita sigue viva. Los médicos dicen que sí. Pero ya no nos reconoce, no interactúa, no duerme, sus movimientos son involuntarios y repite sin cesar: «Kaa ets naydum x´ maso´ okta» (no me dejen sola) •

* **Literalmente: «mal de estómago». Es la expresión mixe para un «mal emocional».**

Recuerdo del Paraíso

Tanja Langer

I've come a long way, baby, you don't know anything about me, if you could know who I am… Mi padre era sacerdote, en Nigeria, a mi padre lo mataron porque creía en Dios. Mi padre tenía un forúnculo en el cuello, si hubiera creído lo suficiente, habría desaparecido, pero matarlo, lo mataron los otros, a los que no les parecía que fuera tan fuerte. Yo tengo que tener más fe que mi padre, y te digo una cosa, Dios me eligió y me envió a tu casa para traerte la fuerza del Espíritu Santo. Tú no sabes qué persona tan valiosa eres, y tus hijos, cuando reconozcas en ti al Espíritu Santo llegará riqueza para todos ustedes. Cuando supe que lo tomabas en serio, *this lady is going to help me*, y me compraste el abono mensual del transporte, así nada más, sin titubear, para que los controladores de boletos no te pesquen, Hope, me puse en ayuno y deposité toda mi energía en este pequeño trozo de papel para que me recibas en tu casa.

Hope está sentada en la sala de estar de nuestra casa y habla. Un amigo llamó, hay aquí una mujer, no tiene dónde quedarse durante el invierno, Lampedusa, es ilegal, puedes albergarla, de inmediato respondí que sí. Cuando se mudó —¡wow!, ¡nunca en mi vida había tenido un cuarto para mí sola!—, de pronto se arrodilló frente a mí y me besó la mano. Yo me espanté, la levanté, no en realidad. Puedo decirte Mama, preguntó, y mis hijas se nos quedaron viendo sorprendidas, Hope era una mujer adulta.

Después de unos días era como si Hope siempre hubiera vivido en nuestro hogar. Ayudaba con las faenas de la casa, se reía con nosotras, por las tardes desaparecía para hacer la limpieza en una escuela. Por supuesto que ese trabajo de afanadora no era legal. La escuela había

contratado a una empresa, y ésta había subcontratado a otra. Algún sucio europeo oriental, dijo Hope. Eran cientos los que tenían que formarse para recibir su paga. ¿Que si la escuela lo sabía? ¡Si la escuela lo supiera me quedaría sin trabajo, Mama!

Hope hablaba su lengua materna, el igbo, inglés, árabe e italiano. Sólo había asistido tres o cuatro años a la escuela. Con un libro para niños empecé a enseñarle alemán, luego encontramos un curso de alemán para ella.

Los domingos Hope se ponía guapa. Se maquillaba, se vestía con sus mejores cosas e iba a la iglesia. Que si no queríamos ir con ella, preguntaba, y luego preguntaba que cómo era entonces que nos las arreglábamos con la religión. Cuando Amanda tuvo un catarro, Hope le explicó que tan sólo tenía que creer en la fuerza de Dios y al día siguiente estaría sana. Ella misma nunca en su vida se había enfermado. A Marie le propuso enseñarle la manera *efectiva* de rezar, y luego, de un día para otro, comenzó un ayuno. En primer lugar quería ser igual de esbelta que sus *sisters*, como les decía a mis hijas; en segundo, encontrar un buen hombre que se casara con ella por amor; y en tercero, un permiso oficial de trabajo. Eran muchos deseos, de modo que era mucho lo que había que ayunar y rezar para que pudieran cumplirse.

Luego también un sábado salió temprano, muy maquillada y un tanto demasiado elegante. Una amiga está embarazada, dijo, como tiene un contrato yo voy a reemplazarla, es hacer la limpieza en una oficina. Luego iré a la iglesia y haré limpieza ahí, pues eso es mi regalo para Dios.

No sabíamos mucho de todo lo que Hope tuvo que pasar en su odisea, su historia llegó despacio y en fragmentos. Su padre, el sacerdote, murió cuando ella tenía trece años de edad. A ella la iban a casar con un hombre viejo, pero se evadió casándose con uno joven, que le propuso que se fueran a Libia, ahí habría trabajo bien remunerado. Después dejó que yo me afanara, dijo. Ella ganaba dinero como trabajadora del hogar y niñera. Una vez contó que el dinero se lo había enviado a su madre y a su hermana; otra vez que él, quien carecía de nombre, no se lo permitía. Nos enseñó fotos: frente a una limusina, con un vestido elegante. Con un grupo de mujeres, ella con un bebé en un brazo. Mío no, dijo. Fotos de Hope en la nieve, en Italia, riendo.

Otros días contaba Hope que había visto muerte y homicidios. Cuando estalló la guerra en Libia, ella huyó. ¿Y su esposo? Está muerto, dijo, y volteó la mirada hacia un lado. No, ella no le pagó a ningún intermediario de migrantes. Gadafi nos puso en barcos nuevecitos que había comprado expresamente para echarnos de ahí a todos nosotros, los negros. Pero estoy feliz, dijo, de que pude escapar de eso. Dios me ayudó. Dios me cuidó todo el trayecto y me condujo hasta llegar a ti, a la casa de ustedes, Mama.

A veces mencionaba de pasada que el hombre con el que había estado casada en Libia le había prometido el Paraíso en la Tierra, y después la había golpeado. Ella señaló las cicatrices en su cuello. Dios la había ayudado a soportar todo, pero fue hasta Berlín que tuvo su iluminación, cuando creyó que había llegado su final, *oh boy*. Él le había abierto el camino al Espíritu Santo, y si no fuéramos tan tontos podríamos ver las riquezas que el Espíritu Santo tiene preparadas también para nosotros. Cuando Hope llegaba en ese estado de ánimo, su hermoso rostro se desencajaba. Marie, que ocupaba el cuarto junto al de ella, se despertaba en la noche porque Hope, exaltada, hablaba por teléfono o rezaba. Ella no sabía leer, pero tenía a Father James. Una vez que estaba de buen humor nos mostró en su *smartphone* un video en el que Father James sanaba a un tullido, lo cual provocaba un sonoro grito de entusiasmo en la comunidad cuando brincaba de su camilla. Father James era un sacerdote evangélico que explicaba la Biblia a través de mensajes en video y que les sacaba a sus ovejitas donativos espeluznantes por sus milagros. Por medio de una *app* las mantenía rezando todo el día. Si tú supieras quién soy, Mama, repetía Hope a menudo. Pero cuando yo le preguntaba a qué se refería, ella sólo sacudía la cabeza con un gesto de compasión. Un día de éstos lo entenderás, decía. Cuando una vez Marie cocinó de noche y convidó a Hope, Hope llamó a su «consejero» y le pidió permiso de romper su ayuno. Si tú supieras quién soy, Mama, dijo, *oh boy*.

Hope se fue aislando cada vez más, ya no quería comer, ni reír, ni hablar con nosotros. Tengo que rezar, decía, y desaparecía en su cuarto. Por la noche rezaba también, ya que, cuando la familia duerme, dijo, llegan los espíritus malignos, y yo debo protegerlos a ustedes.

Entre más nos desconcertábamos nosotros, más veleidosa se volvía ella. Cuando emergía nuevamente de sus rezos, se veía profundamente consternada. El Espíritu Santo la abandonó, dijo mi esposo.

HOPE ESTÁ SENTADA A LA MESA, yo estoy en la cocina y preparo té. Ella está de mal humor, habla más con ella misma que conmigo. Amaka significa: Dios es hermoso, y Hope quiere decir Esperanza, es el nombre que ella misma eligió, mi verdadero nombre de bautizo, como ella dice. Amaka Hope ama a Dios más que a cualquier cosa, y nos peleamos, nos gritamos mutuamente, ya que Amaka estaba en su cuarto, el mío, o se trataba de Hope, y gritó *I am Jesus*, yo soy Jesús, yo valgo mucho, te bendigo en el nombre del Señor. Yo intentaba concentrarme en mi trabajo, era imposible. Su clamor subía cada vez más de volumen, *I am Jesus*.

Lo grita una y otra vez, incitada por Father James, quien vocifera desde el *smartphone*, el puño en alto, *you are Jesus*, *I am your proof*, yo soy tu evidencia, frente a un escenario iluminado de violeta, en traje de seda blanco, elegante, irresistible, ante un millar de personas, grabado para todos los creyentes que no pueden acudir al encuentro.

No quiero que grites así, digo, ¡tengo que concentrarme!

Ella baila por toda la pequeña habitación bajo las vigas del tejado, ausente, con el rostro inaccesible, murmura algo en igbo, forma una cruz con las manos y la extiende contra mí.

¡Deja eso!, digo, ¡yo no soy el diablo! ¡Yo te apoyo a ti, pero no a ese mentiroso que te saca el dinero de la bolsa, que te domina noche y día! ¡No quiero oír sus gritos, tengo que trabajar!

Todo lo que poseo es mi tiempo, dice Hope.

Ella se voltea girando en su propio eje, yo no sé qué hacer. Su rostro está empolvado de blanco, siempre hace lo mismo para sus sesiones de rezos, se unta la cara con aceite, óleos santos, dice, es una botella de aceite de oliva barato del supermercado, está bendecido, dice Hope, no es lo que tú ves. Se frota con aceite las hermosas manos con sus angostos dedos, luego el rostro, que a continuación empolva.

Para rezar se quitó su peluca. Había anudado con firmeza su cabello crespo pegado al cuero cabelludo, calándose encima una red para el cabello. Sus ojos son café oscuro, no hay una sonrisa amable en su rostro, desencajado de ira está. El orgasmo terminó, me quedé esperando antes de tocar a su puerta, oía cómo alzaba el volumen, más alto, más alto, *I am Jesus*, no quería yo irrumpir, a pesar de encontrarme bajo presión. Todo el cuerpo me temblaba. Desde hace días cada vez se pone peor. De noche la luz ya no se apaga, la *app* la está llamando todo el tiempo a rezar. Ayer, por lo menos, se tomó un té con nosotras, cuando regresó a casa de su trabajo de limpieza. Yo aprendía alemán con ella, me fijaba cómo ponía ella la punta de la lengua entre los labios, cómo escribía con plena concentración las letras en el papel, repitiéndolas. Educación contra superstición, soy una idiota.

Hope, tengo buenas intenciones hacia ti, ¡pero nos estás volviendo locos!

Tienes miedo, Mama. ¿De qué tienes miedo? ¿De ti misma? ¿Del Espíritu Santo? Él te amaría, ¡eres tonta al rechazar ese obsequio!

Father James sigue vociferando, el *smartphone* está sobre la cama y grita *I am Jesus*.

Apaga eso de una buena vez, por favor, digo.

Ella refunfuña en igbo, bailotea, vacila. Va hasta el *smartphone*, le baja el volumen.

Vuelve otra vez a sí misma, cansancio se revela en sus gestos, sus ojos se quedan sin brillo, los labios los deja caer.

Pero si hoy lo que querías era ir a la escuela, lo intento. Querías aprender, tú me lo dijiste. Y cobrar el dinero de tu trabajo de limpieza.

Se me queda viendo, y mira a través de mí. Ella reflexiona, yo aguardo.

Tiempo es lo único que poseo, dice finalmente. Esta mañana me levanté y decidí obsequiarle mi tiempo a Dios. El Espíritu Santo...

El Espíritu Santo no te va a ayudar a aprender vocablos, ¡eso tienes que hacerlo tú misma!

Señalo su cuaderno de lecciones que está a medio abrir junto a la cama. De nuevo ella arrastró todos los muebles, desde que vive aquí es por lo menos la quinta vez, y mis cuadros los tapó con telas. Lo único en orden es la Biblia abierta sobre el escritorio. Father James le lee la Biblia a través de la *app*, y ella lee con él, sigue su interpretación.

El Espíritu Santo bien me puede ayudar, dice, pues si él lo quiere yo aprendo más rápido de lo que tú jamás hayas aprendido.

Ella me clava la mirada, y yo a ella.

Tomamos el té juntas, poco a poco se tranquiliza, se vuelve amable. Por favor, Mama, dice, no me corras de aquí. Por favor déjame vivir mi fe, verás que rezaré con poco ruido.

Yo no sé qué pensar.

Poco después acudo con Hope a una organización que ayuda a mujeres necesitadas y les brinda apoyo jurídico y psicológico. Llueve, día de invierno berlinés, gris y húmedo. Quedamos de vernos en la estación del tren rápido de Neukölln, Hope conoce bien la ciudad, los nombres de calles y de estaciones del metro se los graba fotográficamente, a ver, Mama, dice, ¡yo te muestro el camino! Mama, tú escribes tus historias, dice también, pero yo, yo conozco la vida. También sé mejor cómo se limpia, tienes que usar mucho más líquido limpiador, sólo deja que yo lo haga, tú tienes tus labores, yo las mías. Corremos a través de la lluvia invernal, damos vuelta en una calle secundaria, ahí donde Neukölln casi parece un pueblo, al final de la calle una iglesia de ladrillos, poco antes ahí es.

Svenja, a la mitad de sus treintas, cabello rubio rojizo entrelazado para formar una gruesa trenza, suéter verde tejido a mano, un colorido collar de esferas de madera haciendo juego, nos recibe en una pequeña oficina. Cruz en la pared, un plano de África, en la ventana plantas de interior. Nos ofrece un vaso de agua. Hope se sienta rígidamente en el sofá. Afuera brincoteaba todavía, platicaba y reía conmigo. A la consejera no le concede ni una sola vez la mirada. Svenja habla en inglés con nosotras. Pacientemente y en un tono amable nos cuenta de la fundadora de su asociación, quien, después de una visita a Namibia, unos treinta años atrás, tomó la decisión de ayudar a mujeres.

«Al principio, lo que ella quería sobre todo», dice Svenja, «era que se rebelaran contra la ablación del clítoris; luego debían aprender a leer y escribir, luego a hacerse cargo de ellas mismas y a saber cómo atenderse médicamente, y, por último, a enseñar a sus hijos. A la fecha, la organización dispone de una red extensa. Las mujeres que acuden aquí provienen de Ghana, Kenia, Níger y... *especially Nigeria*».

Hope asiente, no dice una palabra, su rostro adopta la expresión que yo ya conozco, sus ojos se vuelven impenetrables, la cara alegre, casi infantil, se cierra, la boca se le pone dura. Ella cruza los brazos contra su pecho, se queda mirando fijamente la mesa. Pienso en nuestro primer encuentro, en la estación de tren del Zoológico, con cuánta alegría llegó, para diez minutos después en el café revolver su taza con una mueca de disgusto, hasta que su amiga dijo vamos, tienes que contarle un poco a la *lady*, la *lady* te quiere ayudar. Y luego el asunto con la radio, cuando una periodista oyó, de un amigo, que habíamos recibido a una refugiada, apenas comenzaba en la ciudad eso de que refugiados fueran alojados por particulares, la periodista quería hacer algo con ese motivo, y Hope exclamó, *yeah, me on the radio*, maravilloso, no obstante dos días después me espetó que ella finalmente no compartiría sus lágrimas con salvajes extraños, son demasiado valiosas para mí, *too precious*, ella ya estaba harta, su historia personal no habría de servir de modelo para el afán sensacionalista de otros, etcétera.

Svenja no permite que la saquen de su tranquilidad. Con el mismo tono amable de voz, que sigue inalterado, enfatiza que su propósito es ayudar a las mujeres por su propio bien, que detrás no se oculta ninguna intención, ninguna expectativa. Después de algunos informes generales acerca de la organización, cuyas colaboradoras ofrecen también comunidades de trabajo para actividades culturales y cursos de computación, y acompañan a las mujeres ante las autoridades en todo tipo de cuestiones legales, empieza a comentar entonces acerca de las mujeres nigerianas. Hope actúa aburrida.

«Algunas de ellas», dice, y se esmera en que suene incidental, «escaparon de Italia a Alemania, buscando desaparecer aquí para evadirse de la prostitución forzada. Justo a estas mujeres nuestra organización les ofrece protección y apoyo».

Yo registro cómo Hope se endereza ligeramente. Ojalá no se marche ahora mismo. Oigo la voz de Svenja como desde lejos, de tan

concentrada que estoy en Hope. No muestra ninguna emoción, sin embargo percibo cómo algo en su atención cambia. De pronto me estremece la imagen de lo mucho que Hope se maquilla y cómo se viste el fin de semana cuando se va a su trabajo de limpieza.

«Muchas son conjuradas por medio de un *yuyu*», continúa Svenja, «y tarda un buen rato hasta poderlas convencer de que también es posible volver a estar libres de eso».

«¿Qué es», pregunto, «un *yuyu*?». Tan sólo tengo una vaga noción al respecto.

«Yo sé lo que es un *yuyu*», dice Hope enérgicamente, «yo lo sé, *you better believe it*», dice, «*oh boy*, no es una cosa divertida, Mama».

«Un *yuyu* es un objeto mágico, un fetiche, un amuleto», explica Svenja, «algo que está para sellar la validez de un contrato, y con lo cual son *conjuradas* las mujeres que son obligadas a la prostitución». Marca un par de comillas en el aire al pronunciar la palabra «conjuradas». «Antes de ser traídas a Europa, donde se les promete el Paraíso en la Tierra, se les exige que juren ante un *yuyu* que para esa negociación trabajarán para cubrir el pago de sus traficantes, o», aquí vuelve a trazar las comillas en el aire, «sus "intermediarios". Un hechicero efectúa la ceremonia. A menudo es el cabello de uno de los integrantes, a veces incluso el de un muerto, lo que tienen que comer, o el cabello del propio intermediario. De este modo, ya no pueden librarse de él».

«Pero eso es espantoso», digo sin pensar. Me siento mareada.

Svenja espera un momento, observa a Hope. Hope baja la mirada, pero ve a Svenja en diagonal hacia arriba.

«Cuando las mujeres llegan entonces a Europa», dice Svenja, con la misma suave voz inmutable, «por un corto tiempo se les hace trabajar como auxiliares de limpieza o como sirvientas. Pero entonces se les inventa una enorme presión para que retribuyan el dinero más pronto. Se les dice que así es muy poco lo que están ganando, que sólo trabajando como prostitutas podrían ganar el suficiente dinero para terminar de pagar su culpa y sus deudas. El dinero lo envían entonces las mujeres a Nigeria, es un método altamente refinado que hace casi imposible rastrear a quienes están detrás. No tienen cuentas bancarias, todo se realiza mediante acarreo de efectivo, Western Union o Money Transfer. Para enmascarar aún más el negocio, en Italia son entregadas por sus "intermediarios" a las llamadas *madames*».

«*Madames*», murmuro y miro de reojo a Hope.

«Exprostitutas que se insertan en el negocio y las controlan. Por eso todo el sistema se llama "madame", o "madama"».

Ira, repugnancia y una infinita compasión se encienden en mi ser; salir rápido al aire, rápido a mi antigua vida berlinesa, lejos de todas esas imágenes que en este momento se forjan ante mí.

«¿Y tienen que comer cabellos de muertos?», repito.

«Sí», dice Svenja. Y Hope asiente, «*yes, Mama, yes, they do*». Mece la cabeza con seriedad de un lado al otro.

«¿Cuánto cuesta comprarse la libertad? ¿Cuál es el precio?». Pocos días atrás había llegado conmigo para pedirme el sobre con el dinero que Vera había juntado para ella en su curso de yoga, para ropa, útiles escolares, cosas así que ella necesita, y que a petición de Hope yo había guardado. Mama, dame por favor el dinero, a mi hermana le urge, fue lo que dijo. Pero aquí, en esta sencilla oficina con la cruz de madera en la pared, dudo que esa hermana exista. Que se lo haya enviado a su hermana, rezo, fuera por completo de toda lógica. Le rezo a mi querido Dios ateo, por favor, le suplico, una reliquia de mi infancia católica, que ella esté libre de todo esto.

«De treinta a cuarenta mil dólares», dice Svenja.

«¡Qué!», exclamo, «¿tanto?».

«*Oh, no*», dice Hope, «ahora se ha vuelto más caro, ¡más bien setenta mil!».

Hacia adelante siempre, jamás hacia atrás. No te hagas ilusiones, Mama, dice Hope, aunque me encuentre en una cloaca, soy rica. En el sueño Hope está conmigo en un cuarto, parece como un hospital. En el techo aparece un signo de color rojo. Hope se tapa los oídos, alguien ordena: tienes que decir 6-6-6, un signo mágico; incrédula, digo 6-6-6, entonces el signo rojo estalla frente a nuestros ojos, se desintegra, y yo despierto. El Paraíso es algo de lo que nos acordamos, que nunca existió así. El padre de Hope era un hombre alto y delgado, vi una foto de él, con el forúnculo •

Traducción del alemán de Gonzalo Vélez

Attilio

Jean Jauniaux

en homenaje a Angelo Galvan,
«El Zorro» del Bosque de Cazier

¿Cómo olvidar la cara sombría, los ojos negros y el pelo alborotado de Attilio? Era bajito, más bajito que el promedio de los escolares. Eso de ser chaparros es algo que nos había acercado. Cuando el maestro, después de sonar la campana, hacía que se formaran los niños según su clase, en el patio de recreo, siempre se aseguraba de que los «chiquitos» estuvieran delante de los más altos. En la clase de segundo de primaria, Attilio y yo acabábamos entonces, cada mañana, a la cabeza de la doble fila de colegiales que se reían detrás de nosotros tan pronto el señor Delalieu hubiera terminado su inspección. Una vez cruzadas las puertas del aula, íbamos a sentarnos en primera fila.

Los ventanales atravesados por el sol de septiembre alumbraban las aulas de este regreso a clases de 1956. Attilio, a quien yo no había visto desde hacía casi dos meses, estaba cambiado. Se le veía envejecido, agotado, aplastado bajo el peso de la mochila sostenida por dos correas que llevaba colgada en hombros.

Después de dos meses de vacaciones, nos volvimos a encontrar como una pareja de ancianos luego de una larga ausencia. Tuvimos que reencontrar nuestras marcas, nuestros gestos, nuestros hábitos. Hoy día, sesenta años más tarde, puedo medir mejor cuán torpes, tímidos y temerosos éramos de nuestra amistad, y sobre todo, cuán aprehensivos de develárnosla. Nos hicieron falta unos días para reconstituir nuestra complicidad «de chaparritos», alimentada por esta solidaridad que une a los niños víctimas de acoso. Los más altos se cansaron de atormentarnos cuando se dieron cuenta de que habíamos reconstruido nuestra solidaridad de casi gemelos, indiferentes a las bromas de las que, finalmente, se cansaron.

Durante los recreos, nos la pasábamos sentados uno al lado del otro, al abrigo del castaño, entre sus raíces retorcidas que iban levantando las losas de hormigón. Estábamos solos en el patio de recreo aquel día: el viento y la lluvia habían empujado a los más altos hacia el cobertizo, donde se habían refugiado.

Attilio me contó lo que le daba tristeza, o al menos lo que —eso creía yo— lo volvía distante.

—Sabes, Jeannot, este verano no volvimos a Italia… con los *macaronis*, como dicen los más altos. Papá siguió trabajando. Mamá estaba un poco triste, por supuesto. Ella había ahorrado para el boleto de tren y estaba tan ansiosa de volver a ver a su propia madre, de contarle que estábamos bien aquí, que yo iba a la escuela. Pero papá dijo, como siempre: «Iremos el año que entra. Todavía hay que ahorrar algo de dinero». Entonces, en vez de ir al pueblo, me quedé en Marcinelle.

—¿Es por eso que te ves triste? Yo también me quedé en casa. Cuando te dije que me había ido al mar, no era cierto. No sé por qué te mentí a ti, igual que mentí a los demás. Papá no me llevó al mar. Y eso que también él lo había prometido…

—No importa, Jeannot. A veces uno necesita inventarse historias, incluso cuando no las ha vivido. Es como cuando leemos nuestros libros: vivimos aventuras sin vivirlas realmente.

—Sí. ¡A veces es incluso mejor que jugar!

Todavía recuerdo hoy la cara de Attilio en el momento en que el dolor lo invadió de nuevo. Había replegado sus rodillas debajo de la barbilla, inclinando el rostro. Sus hombros comenzaron a temblar y luego todo su cuerpo estaba sacudido por los sollozos. Empezó a contarme lo que había sucedido y lo que no le había contado a nadie, a pesar de que supiera que el señor Delalieu ya estaba enterado. A mí podía contármelo. Yo no iba a burlarme de su dolor, ¿verdad?

Se limpió la cara con el dorso de la manga de su guardapolvo y me miró otra vez:

—No vas a reírte de mí, ¿cierto?

Se lo aseguré dándole un empujón y un ligero codazo:

—Te lo juro, Attilio. Nosotros hemos hecho un juramento, ¡el de nunca burlarnos!

Attilio se sorbió los mocos y empezó a contar.

—Cada mañana, yo acompañaba a papá hasta la reja de la mina. Así, mamá podía descansar un poco. Me sentía orgulloso de cargar la bolsa y la lámpara de papá. Caminábamos a lo largo de las casas de madera de donde salían, uno por uno, los amigos de papá. Pero yo era el único niño en el grupo que se acercaba al patio de acopio. Papá me alzaba en brazos y me mostraba los caballetes y sus grandes ruedas que subían y bajaban las jaulas de los elevadores. «Nos vemos al ratito, Attilio. Pórtate bien con mamá, ¿sí?». Yo paseaba por los escoriales, esperando su regreso. Me iba hasta arriba para ver mejor los trenecitos, los rieles, el movimiento. Luego, un día, sucedió la catástrofe. En ese momento estaba encaramado sobre mi escorial.

»Mamá me había dado un tentempié y yo me había sentado a comer. Durante la escalada, yo no quedaba del lado de la mina de carbón. Era mediodía o un poco más tarde, cuando, habiendo alcanzado la cima, podía ver por todas partes al mismo tiempo. Allí estaba el camión del centro de rescate. En el patio de acopio de la explotación hullera vi gente gesticulando, caminando de un lado a otro, mirando la nube de humo negro que salía de la tierra. Oía gritos. Apoyadas en el alambrado estaban las mamás, esperando y observando. La gente corría por aquí y por allá. Yo me había levantado. Estaba de pie, Jeannot, y ya no sabía moverme. Sentía que no había soltado mi rebanada de pan. La estaba aplastando entre mis dedos sin darme cuenta, mientras que mi otra mano temblaba al sostener mi cantimplora abollada».

El viento agitaba las ramas del castaño. Revoloteaban unas hojas; el aire que soplaba las alzaba antes de que quedaran aplastadas por la lluvia y cayeran a nuestro alrededor.

El señor Delalieu apareció e interrumpió el relato de Attilio:

—¡Hay que meterse, niños! Van a resfriarse.

Al ver la cara trastornada de Attilio, se dio cuenta de que él me había contado la tragedia de Marcinelle. Yo tenía miedo de que nos regañara o que nos castigara. Y eso que no tenía el sentimiento de haber hecho algo reprobable. Había escuchado lo que mi amigo quería compartir conmigo. Miré al señor Delalieu.

—Nosotros no tenemos frío, señor.

No sé qué mosca me picó, pero añadí:

—¿Podemos quedarnos un poquito más, señor?

—Bueno, en un cuarto de hora vuelvo a buscarlos. Ni un minuto más, ¿vale?

El señor Delalieu había tratado de poner cara severa. Attilio lo miraba con

ojos llenos de lágrimas, y yo creo que le sonreí, para darle las gracias… por tomarnos en serio. Por supuesto, tengo más de sesenta y cinco años ahora que cuento esta historia. Pero estoy convencido de que lo que pasó entre nosotros, aquella tarde de octubre de 1956, bajo el viento y la lluvia, correspondía a lo que hoy en día voy diciendo al respecto. Bajo el castaño que nos abrigaba tan escasamente, el señor Delalieu no nos hubiera dejado si no hubiera sentido de manera entrañable lo que estaba ocurriendo en ese momento entre dos chiquillos que intercambian confidencias con esta solemnidad, grave e intensa, que inspiran los grandes duelos.

—¿Sabes, Jeannot? Antes éramos amigos. Ahora somos como hermanos… Tú, perdiste a tu mamá. No se lo habías dicho a nadie en la escuela. Excepto a mí. Así que, durante quince días, mamá y yo fuimos cada mañana y cada noche a la mina. «Mientras haya esperanza, tal vez haya vida», decía mamá. Luego, un día, me dijo: «No debemos ir más a la mina, Attilito. Todos los amigos de tu papá murieron. Y tu papá también…». Es por eso que somos hermanos ahora…

Cuando volvimos al aula, el señor Delalieu estaba parado junto al pizarrón. Les pidió a los alumnos que se levantaran; Attilio y yo atravesamos el salón de un extremo a otro hasta el primer banco, el de los «chaparros», el del «*macaroni* y de su enano», el de «los dos chiquillos de pequeño formato», caminando entre nuestros compañeros, que estaban de pie y guardaban silencio.

Nos sentamos. El señor Delalieu siguió con su lección:

—Tuvimos que esperar del ocho hasta el veintitrés de agosto para asegurarnos de que no había ningún sobreviviente en el fondo de la mina. El papá de Attilio murió junto con sus compañeros en el incendio del Bosque de Cazier. Hoy les pido a todos nunca más llamar a Attilio *macaroni*. Y también les pido respetar al que siempre ha sido su amigo desde el primer día que pisaron esta escuela. Y si sorprendo a uno de ustedes desobedeciendo mis órdenes, ¡les prometo que va a pasar un muy mal rato!

El señor Delalieu se ponía muy colorado cuando se enfadaba de veras, y así sabíamos que no estaba bromeando, que estaba realmente enojado.

Por la noche, en casa, le conté todo esto a papá: la catástrofe de la mina, la muerte del padre de Attilio, la ira del señor Delalieu. Desde que murió mamá, nunca volví a ver a papá sonreír ni mostrar felicidad por lo que fuera. Estábamos sentados en lados opuestos de la mesa de la cocina. Papá había calentado una lata de sopa y estábamos comiendo en silencio. Nunca teníamos nada que decirnos. Excepto aquella noche. Yo ya no estaba solo, tenía un amigo. Tenía ganas de decirle también que él ya no estaba solo en su luto. Ya no recuerdo

cómo pude expresarle este consuelo que yo deseaba para él. Por primera vez, desde lo alto de mis siete años, había tratado de consolar a mi papá.

A la mañana siguiente, al llevarme a la escuela, papá me tomó la mano. Teníamos que recorrer la calle Pouplier, que corría a lo largo de la vía del tren de la mina; a continuación, había que cruzar la pasarela que dominaba los andenes de la estación, antes de que me dejara caminar solo hasta la escuela. Aquella mañana, se inclinó hacia mí, supuestamente para apretar mi bufanda, y me dijo:

—Jeannot, nunca debes olvidar lo que aprendiste ayer, nunca.

En ese momento pensé que estaba evocando la catástrofe minera. Hoy sé que hablaba de la fraternidad universal. Se había dirigido a mí como se le habla a un grande. Asentí con aire cómplice. Alcancé a Attilio cerca del castaño y sacamos de nuestros bolsillos unas cuantas canicas de vidrio.

El señor Delalieu recorría el patio de recreo con su ceño severo. Los más altos nos dejaron en paz. Jamás volvieron a tildar a Attilio de *macaroni*.

La vida nos separó, a Attilio y a mí. No sé qué fue de él. ¿Habrá vuelto al pueblo de sus padres, al igual que algunas de las familias devastadas por la catástrofe del Bosque de Cazier? ¿Fue también a trabajar en el fondo de una de esas minas que estaban empezando a cerrar en las cuencas hulleras de Valonia? A veces tecleo su nombre en Qwant, el motor de búsqueda. Aparecen nombres, pero nada corresponde al «perfil» que podría tener en la actualidad.

En internet también descubro imágenes de los migrantes de hoy en día. No logro determinar en qué son ellos distintos de aquellas familias que vivían en barracas improvisadas a orillas de los terrenos de acopio de las minas, en Frameries, Marcinelle, Mont-sur-Marchienne, Couillet, Dampremy, Châtelet, Charleroi, Wibeauroux, Fleurus... Los mismos rostros atormentados por el miedo, miradas de espanto, niños temblorosos. Las barracas de madera se han convertido en contenedores, tiendas de campaña, o en nada.

Luego, la internet comunica también cifras, las que, bien que mal, contabilizan a los muertos y a los desaparecidos. Si se utiliza como unidad de medida el número de víctimas del Bosque de Cazier, ¡ya hemos experimentado varios centenares de Marcinelle!

Apago la pantalla de mi computadora.

Me pregunto si Attilio recuerda la fraternidad infantil que nos unía en 1956, él, un *macaroni*, y yo «el chaparrito», cuando nos rechazaban los niños más altos •

Traducción del francés de Françoise Roy

Azita
Ghahreman

El barco que me trajo aquí

detrás de la cara que se parece a ti
desaparecen los nombres viejos
en la sangre hay un retrato arrugado
y en el viento, un ave cobriza
como si el desierto me hubiera puesto mi abrigo
no estoy desnuda
a veces las palabras se extravían en mi tos
y la luna bamboleante desaparece en el vaso
este viaje siempre se ha enrollado alrededor de mi lengua
y mis venas no ocultaban nada a la muerte
y escribieron a mano los pasos

قایقی که مرا آورد

پشت صورتی که شکل تو را داشت / اسم های قدیمی غیب می شود / خون عکسی مچاله دارد / و باد
پرنده ای مسی بود / انگار بیابان مرا از روی ژاکتم پوشیده باشد / برهنه نیستم / گاهی کلمات در سرفه
هایم / و ماه کف آلود در لیوان گم می شود / این سفر همیشه دور زبانم چرخید / و رگ هایم ازمرگ چیزی
پنهان نکرد / برای کشیدن قدم هایی به خط ثلث / تابستان مرا اقرار کرده بود / این کرک سبز بر انگشت
های یخ زده / موج به طرز زیبایی شبیه عشق // می آمد و پس می نشست / دلم برای قایقی که مرا آورد //
گاهی تنگ می شود / و اینجا شاهدم برابر پلک های زمستان / همین آسمان کهنه است / و چمدانی که
نیمرخ آبی مرا پنهان می کند. /

el verano me dio su reconocimiento
con plumón verde enredado en los dedos del hielo
la ola vino con los brazos abiertos como el amor
y retrocedió

extraño aquel barco
que me trajo aquí
y bajo los párpados del invierno soy testigo
de que este viejo cielo
es una maleta roja que guarda mi perfil azul.

Una carta sobre
La vuelta al mundo en ochenta días

El mundo tampoco era tan grande.
Entre todas sus repeticiones y personalidades
me deshice de mis personas interiores.

Volví a escribir las ciudades en azul.
El mar se volvió manso en las expresiones.
Los versos cambiaron de rumbo sin ti.

دور دنیا در هشتاد روز

زیاد هم بزرگ نبود این دنیا / در این همه تکرار و چندین نفر/ تمام آدم هایم را ترک دادم من / شهرها
را از تو آبی نوشتم // در یا در جمله ها اهلی شد / سطر بی تو به راه دیگری رفت / با آدم ها در زبان
فارسی خوابیدم // بیگانه ها را عزیزم صدا زدم / پشت حروف / درخت هایی کشیدم به خط رونی / برای
همین // هرچه پرنده آسمان و شعر / برای کسی شبیه ما اختراع شد / چرا که زل زدن در چشم های
خودت میان تاریکی / با این همه صورت که ول می گردند بی صاحب / می تواند مثل اردیبهشت دیوانه
وار / مثل اعتیاد به رویا خطرناک باشد گاهی / تو در پوست کهنه ات نوشدی دوباره // هیچ توویی نیست
برای مخفی شدن / هیچ سوراخی نبود به سمت بیرون / زیاد هم بزرگ نبود این دنیا // فقط این خط سرخ
را بگیر / در شعرهایت با خودت راه برو آهسته /

Me acosté con los seres humanos a través de la lengua persa,
cuidé el silencio.
Llamé querido a los extranjeros en la calle.
Escribí árboles con runas.

Y por eso
todas las guitarras, todas las aves y los poemas
han sido inventados para gente como nosotros.
En la oscuridad, mirar tus ojos
o todos estos rostros que pasean sin dueño
puede ser tan peligroso como el loco mes de abril
como la dependencia de los sueños a veces.

Te renuevas constantemente
en tu vieja piel.
No hay lugar interior donde puedas esconderte
y ningún agujero de salida.

El mundo tampoco era tan grande.

Sólo sigue la línea roja,
síguete lentamente adentro de tus poemas.

Versiones de Petronella Zetterlund,
a partir de las versiones del persa
al sueco de Sohrab Rahimi

Andrés Morales

Poetas

¿Y, por qué, mi Juan Cristóbal
tú y yo no desearíamos
el amor de los éxtasis?

Fue la culpa del dios,
el dios entero.

Fue la culpa del amor,
amor entero.

La vida (casi) entera
y nada ganamos del placer
creyéndonos terribles, inmortales.

(a Juan Cristóbal Romero)

Lyon

(Klaus Barbie y Managua
al mismo tiempo)

Las cuerdas del piano
estrangularon la belleza
de una pieza de Liszt
o un acorde de Bach.

En otra parte,
los niños de Nicaragua
o los niños muertos de Lyon
muerden la agonía en su hermosura
con hambre, con esa extraña valentía
aquélla de los que nunca más regresarán.

Porounhol,
la neolengua de las fronteras en la actual escritura paraguaya

CRISTINO BOGADO

UNO

La nueva escena literaria paraguaya, etiquetada como portuñol salvaje o porounhol, ha hecho un impredecible, iniciático viaje al pasado para fundamentar su humus generatriz. Desde el guaraní, jesuita, inventado por la compañía de Ignacio, pasando por el yopará nacionalista de los poetas populares del periódico de guerra *Cabichui* de 1870, pasando por la oralidad predominantemente guaraní monolingüe y la invasión brasilera de las fronteras, empujada por el proyecto Marcha hacia el Oeste del Estado Novo imperialista del siglo XX, hasta los autores de vanguardia que sin rubor gustan de coctelear lenguas y naciones para mayor gloria de la escritura contemporánea. Es esta escritura, que ha abrevado en la memoria inconsciente de la lengua, la que queremos presentar aquí, la de Douglas Diegues, Jorge Kanese, Édgar Pou, la del ficticio Remigio Costa (creación del poeta y cuentista Christian Kent). No hay nunca «deforestación lingüística», idea victimista de la lengua (originaria sobre todo) del jesuita Meliá. Hay sí una especie de «recombinación genética». Ésta es la teoría que explicaría la génesis monstruosa de la escritura del porounhol paraguayo actual.

Recuerda Cecilia Vuyk:

La migración de colonos brasileños se inició a comienzos de la década de los sesenta, intensificándose entre 1970 y mediados de 1980. Al final de la década de 1970, los brasileños instalados en Paraguay eran aproximadamente ciento cincuenta mil, lo que aumentó al inicio de 1980, siendo a finales de 1990, aproximadamente medio millón de colonos brasileños y brasiguayos en el país. Existen amplios debates en torno a la categorización de brasiguayos. En esta investigación, se denomina brasiguayo al colono brasileño que nació en Paraguay o migró al país y se nacionalizó, teniendo hoy día nacionalidad paraguaya. La especificidad que lleva a categorizar a los brasiguayos como tales es que, pese a ser jurídicamente paraguayos, los mismos viven en Paraguay y se rigen por leyes paraguayas para la producción, pero se reconocen como comunidad brasileña en Paraguay, mantienen sus tradiciones culturales brasileñas —como hablar en portugués— y — lo principal que marca la diferencia— hacen valer su origen brasileño frente a las autoridades nacionales, recurriendo a las autoridades brasileñas ante conflictos con las instituciones paraguayas, exigiendo que las mismas intervengan en asuntos internos paraguayos a favor de sus intereses como comunidad de origen brasileño. El último Censo Nacional del año 2012 demuestra que trescientas veintiséis mil cuatrocientas noventa y seis personas hablan como primera lengua el portugués, lo que nos daría un dato más cercano a la cantidad de brasileños y brasiguayos que viven actualmente en el país.[1]

El Censo de Población y Vivienda de 2002[2] presenta los siguientes números: sesenta por ciento de la población habla guaraní, siendo veintisiete por ciento monolingües guaraníes y treinta y tres por ciento bilingües guaraní-castellano.

Describe Sebastián Goyeneche:

Estos basamentos teóricos fueron los que en 1974 lo llevaron a proponer la hipótesis de la existencia de una tercera lengua, que no siendo ni una ni otra se conformaría como una fusión de repertorios lingüísticos y estructuras gramaticales. Este «híbrido» recibió históricamente varios nombres, en principio guarañol y luego jopará. Según

1 Del libro *Subimperialismo brasileño y dependencia del Paraguay*, de Cecilia Vuyk, Asunción, 2014, p. 57.

2 Lamentablemente, aún no se han hecho públicos los resultados del Censo de Población y Vivienda de 2012.

un diccionario de paraguayismos llegamos a una definición bastante simple de jopará: «La lengua española hablada con gran cantidad de vocablos guaraní».[3]

Amparándonos en el saber popular paraguayo, podemos afirmar que el término jopará viene de un famoso plato autóctono: se trata de un guiso preparado con la mezcla de maíz blanco, porotos, verduras y carnes de diversos tipos, que —justamente— en diferentes zonas del país se prepara de maneras diferentes. (La combinación, especialmente, del locro y el poroto, el jopará, es una estrategia de los jesuitas para inculcarles a los guaraní el valor del ahorro, ya que tanto el poroto como el maíz son granos que pueden guardarse largo tiempo). El plato y su nombre refieren, metafóricamente, a la sumatoria de elementos que genera un plato nutritivo y fuerte para soportar las largas jornadas de trabajo. En este sentido, el jopará pasó a definir esa lengua o constructo lingüístico generado a partir del uso que incorpora elementos léxico-gramaticales de español, portugués, guaraní y otras lenguas o dialectos indígenas de la cuenca litoraleña-amazónica, dependiendo su base sintáctica de la zona, en la mayoría de los casos español, pero en algunas regiones (como la frontera Pedro Juan Caballero-Punta Porã) con base portuguesa. En estos últimos casos, el término usado para ser más correctos es poro'unhol o porunhol salvagem, llegando a ser mencionado en un caso analizado como portunhol selbagem.

Responde Osvaldo González Real:

La poesía paraguaya de hoy se ha *aggiornado* totalmente. Las últimas y más recientes corrientes han sido asimiladas por nuestros jóvenes poetas que escriben con un dejo contestatario y también nihilista. Se observan las más diversas tendencias, llegándose, incluso, a la antipoesía, como querían Neruda y Parra. Hay otros que escriben en yopará y la generación más nueva, los llamados poetas cartoneros, ha creado dialectos como el brasiguayo y el portuñol, considerados como una actitud babélica hacia el lenguaje, en una suerte de posmodernidad sui generis.[4]

3 De la monografía *La literatura en jopará como posible reforestación del guaraní*, de Sebastián Goyeneche, UBA, 2013.

DOS

Ser das fronteras das capital tapi'a

Benjamin, judío laico, entre las solicitudes de refugio para ir a Israel (Scholem) o a Estados Unidos (Adorno) prefirió descansar, ayudado por una sobredosis de morfina, en las fronteras de la España franquista y la Francia a punto de ser ocupada x los nazis: Port Bou, matadero de los chivos expiatorios del futuro.

Su destino de ser de las fronteras, explícita y eternizada con su muerte, nos sirve para teorizar a esta especie que gusta de vivir a horcajadas entre dos mundos distintos, sin casarse con ninguno, mostrando acaso un futuro de constante presencia bifronte.

La perspectiva esquiza o la posición bifronte que se da en Paraguay en algunos de sus escritores podría plantearse como una pertenencia a un ser de las fronteras simbólicas, pues viven colgados de dos mundos lingüísticos, de dos códigos, traicionando a uno y otro, sucesiva o simultáneamente, huyendo de uno para volver junto al otro, cual hijo pródigo incorregible, sin ficar ni arraigar en ningún punto extenso o territorio rico y cotizado.

El jopará de las lenguas, español y portugués más un humus omnipresente de guaraní, esa reliquia precolombina, es su hábitat. En política sería como no ser proyanqui ni chavista, ni de derecha ni de izquierda, justo no en el medio sino equidistante de posiciones fijas y estables, sin inclinaciones privilegiadas, apenas incertidumbre como principio vital, indeterminación entre el ser y la nada, epojé de los cuernos extremos, chau a las lógicas maniqueas hacia emoscapes polivalentes o paradojales.

O como si te preguntaran —siempre preguntan cuestiones ton-

4 En «La palabra es de los libres», de Delfina Acosta en *ABC*, 16 de marzo de 2011: *abc.com.py/edicion-impresa/artes-espectaculos/la-palabra-es-de-los-libres-232885.html*, consultado el 6 de junio de 2017.

tas— quién es tu poeta preferido, y rumiando años llegas por fin a la sabia y única conclusión: un mix de Mayakovski con Nelly Sachs, ruso con judía, vanguardia con misticismo, estridencia con quietud, mujer con ñato. Mix mix mix de una miss y un publicista del futuro.

Milanesa con papas en gastronomía, las siete cabrillas con eclipse total de luna en astronomía, cuerpo de niña con alma de Madonna rafaelina en cuanto a yiyi. Futbol mixto, una Messi tetuda metiéndole un penalti a una Sharapova golero.

Si consideramos que lo que fascina a todo el mundo en ese no lugar llamado Tres Fronteras, suerte de topus transpolítico, lugar de pasaje, de fuga y tránsito infinito, de flujos sin nombre, de dinamismo sin cabeza, por qué separar lo mezclado ab initium en tres compartimentos estancos políticos (lo brasilero, lo argentino, lo paraguayo) para representar eso que es una tierra de nadie, una perfecta atopía moderna, centro de desplazamiento y excentricidad triple, enclave cayendo para un lado u otro de su borde, licuadora del melting pop sudaka que vive y bulle en una efervescencia de jopará, enredo y tráfico flanante.

Este texto es mi billete, moneda legal de tráfico de fronteras, es artilugio high-tech acunado por el contrabando hormiga como lengua franca, es ángel benjaminiano armado con letras e insuflado de vida con los sotaques inaprendibles x los espías, schibboleth (boleto) de ida y vuelta, mensaje vaivento entre los pliegues del viento criollo, eras de triple sentido, el literal y los otros también, poema trifásico o sujeto posfasado, ostrakón mutilado pero completo al mismo tiempo, la falta es su prótesis x esencia o accidente geográfico-político, símbolo sin bola alguna pero con cojones bien colgados por vivir con las piernas a horcajadas perpetuas, carcajadas de orcas.

El poro'unhol no sólo mixtura de fluidos sanguíneos sino la amable corriente de las lenguas en su devenir habla, fala, castillos de fonemas, reflejo verbal del pueblo luego. Es una bolsa de gatos donde el español da las disposiciones pero el guaraní las desobedece bellamente y el portugués sucumbe a sus cercanías como doble infiel. Incluso el omnipresente inglés asoma su larga nariz dólar-homomonotonopolohorrorizante a veces, ese imperialismo econo-

libidinal que nos deja impotentes y estériles. Súbitamente revela su esencia, su nuce atomístico: es un contrabando de fonemas, una salivación mau, una rumia falaz y hablante x sobre los puentes de la burocracia y los pasaportes de la mentira política. Bichos-lenguas que se deslizan sin prótesis ni gramática institucionales, sin reales ni peniques, apenas solos de lengua sobre el tamboril de la palabra amaneciente del chamán karaíva y su vuelo de yaguareté hacia la alucinación del Yvy marane'ÿ.

Una neo-lengua que el visitante sospecha ser un mix del viejo español, que hoy ya nadie fala ni lee, y el más popular guaraní oral condimentado con la babel del mundo, hecho trizas por el cataclismo en los últimos años, lengua reliquia, idioma enciclopedia, coctel de fones y palimpsesto de grammas de una belleza frankensteiniana o arqueológica.

TRES
Guaraní

Paraguay «es un país multicultural y bilingüe», dice nuestra constitución actual, democrática. (El cliché extranjero sobre el Roa bilingüe: en la prosa de Roa luchan a muerte dos lenguas). Refleja toda nuestra esencia paradojal, eso de que somos una pluralidad, pero al final sólo son valoradas —por el Estado— dos de su más de docena de idiomas. El país es aún más bien bidimensional, bilingüe digamos, pero nuestra cultura es plural hasta el caracú, está saturada de una *melting pot* suculenta y sabrosa como un jopará campestre. Últimamente hay una valoración comercial del guaraní y el jopará en el cine nacional. Cómo llama la atención, en los países vecinos, sobre todo, que una lengua «inculta», no europea, vencida, sobrepasada por la tecnología occidental, siga tan campante en boca de unos sudamericanos extra perfil bajo y menguados a nivel internacional. ¡El enigma del guaraní del Paraguay! (Ahora se enseña en los colegios una gramática tan embolismática y difícil que los niños aprenden más bien a odiar el guaraní).

Siempre se pregunta: ¿qué tan vivo está el guaraní en la literatura joven paraguaya?

El guaraní es un estigma. Una diferencia radical. Pero no en su pureza academizante y solipsista sino en su zibaldone y mix con el español, cuando se quintaesencia como jopará, o en el portuñol fronterizo, y en la propia movida urbana del porounhol (porou, coger, comer en guaraní).

Un invento jesuita, un recorte artificial del habla de una variante del guaraní —en realidad de los tapes, subtribu avá, de la gran familia guaraní— investido, entronizado como lengua koiné en —lo que antaño se llamó— Paraguay, que incluía áreas de los actuales Brasil, Argentina y Paraguay —y aun de lingua universal por los reinos de España y sus eruditos jesuitas como Hervás y Panduro—, en suma, un habla local vuelta lengua general por motivos evangelizadores. Un instrumento técnico para evangelizar más fácilmente, especie de latín subtropical usado en las treinta y tres misiones, el guaraní actual no es más que la parodia de toda esa misa aburrida y claustrofóbica que tuvo su big bang —estalló postexpulsión de los curas del cuarto voto— en 1767.

Nada de purismos de la lengua, picadito y machacadito como los yuyos para el tereré con el mal español —y el mucho peor de las lenguas imperiales como el inglés y el portugués subcontinentales— como se sirve en las mesas del tiempo comunicativo y en especial expresivo.

El paraguayo aún es koygua, vergonzante de su natividad, su différance salvaje, no maneja aún cínicamente ideologías indigenistas como las de la Pachamama de Bolivia, Perú y Ecuador. Es provinciano, en suma, quiere escribir bien como un castizo peninsular o un relamido porteño.

Eso ayudaría sólo a una inteligibilidad que es el centro del interés de las editoriales. Roa llegó a mutilar y roer la cáscara dura del guaraní de su escritura para evitar incomprensibilidades y dar de comer sólo el español fofo de su escritura de miga de pan trincha mojado. ¿Pero a quién le interesa hoy la inteligibilidad, además de al Estado, a la filosofía analítica y a la computadora binaria?

La neolengua surgida del jopará en su distintas variantes —portunhol fronterizo y porounhol urbano— asume la parodia del latín trucho, subtropical, mejunjeado por la evangelización jesuita y las entrega picaditas en la salsa picante y juky de sus textos, ofrece más pliegues y envaginamientos en su topología escrituraria que cualquiera de los castellanos hablados y escritos en Latinoamérica, es una anomalía de la cual se huye como de un demon o chupacabras. Paraguay es la Rumania de la América, pero sus vampiros no son sólo los archiconocidos dictadores, tiene también figuras interesantes, literariamente interesantes, como de la envergadura que ofrece el almacén de curiosidades de la historia argentina en el caso del brujo López Rega, ese Rasputín peronista, ese Richelieu espiritista, como lo es el demon socrático-susurrealista de Giménez Caballero, que en su destino paraguayo fungió de voz susurrante al oído lelo de Stroessner con chistes de la era franquista, para mitigar el canónico insomnio de los tiranos con su melopea verbal rizando las variaciones Goldberg de los neologismos y el estupor encantatorio de las palabras.

CUATRO

Tres ejemplos de porounhol: Kanese, Pou, Diegues. Y una parodia

Dos novelas de las llamadas intraducibles (Derrida) porque al mezclar dos o más idiomas ya no pueden ser vertidas a un idioma. *Folisofía* (1976), de Murena. Emergiendo del magma ontopoético del español primigenio, es un caleidoscopio de no-idioma único, salta de la fase protoespañol al español regional, catalán, romance, francés quizá, etcétera. *La naranja mecánica* (1962), Burgess. Maestro del jopará, novela que mixtura inglés cockney, ruso y romaní. Sousândrade: en *O Guesa* (1871) mezcla portugués e inglés. *Mar paraguayo* (1990), un coctel de portugués, español salpimentado de guaraníes. *Martin Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, yuxtapone portugués y tupí-guaraní.

Kanese

Mara Vacchetta Boggino le pregunta a Kanese:

¿De dónde voce sacó esa palabra Temborewi, algo que significa también una especie de pija-culo o culo-pija?

Kanese responde:

La palabra no es temborewi sino temborei (pija al pedo, que no sirve). Temborei es parte del slang parakuachensis que se usa para significar —alegóricamente— que algo no sirve para nada. Hay también un dictum tie'y que dice (que está en *Venenos*, mi libro de 2005), iñaka oikeguivé el resto temboreima (traducción imprecisa al español sería: luego de que haya entrado la cabeza, el resto es pija inútil).[5]

Un fenómeno llamativo: la cooptación hípster del último Kanese, explícitamente el Kanese asémico del libro *Venenos* para adelante.

La traducción de *Bät Riting* de Kanese al inglés realizada por David Shook:

It's not about writing poorly. Anyone can do that. It's not about writing ugly. Almost anyone can do that too. It's not about writing prettily. Any goludo-pelurdo can do that. It's about not-writing (then I don't exist). Writing to not say that we do (not) write for [the sake of] writing:::only to break the balls: just to put them in, to remove them, to not put them in-what?; to not ever take them out. Horror to the intellects. Very clear like water-and-rain.

Kribir Mäu de Kanese:

No xe trata de escribir mal. Isso kuaskier pode. No xe trata de exkriwir feio. Tanveim isso poëde kase kuasi-kier. Nu se trotta de krivir lindu. Esso xí-ki pode quasquier goludo-pelurdu. Xi trutta de no-kriwi-wir (luogo non echisto). De kribir para non dechir ke (no) kribimos por ekriwir:::xôlo para romper as voylas: xôlo para meterlas, para xakarlas, para non meter-Kê?; para non xakar numka. Orror a las entelekias. Clarísimo como agua-è-yubia.[6]

El ser de Kanese: curazao kastellano y guaraní paraguayo

Jorge Canese, Jorge Kanese, Jorge K. o kapitom Xorxe Kanese son

5 Del libro *La hora de San Blas. Un estudio psicoanalítico del Paraguay*, de Mara Vacchetta Boggino, Asunción, 2014.

6 De «David Shook on Translating *Bät Riting*, by Jorge Canese — Asymptote», en *asymptotejournal.com*, 16 julio de 2016: asymptotejournal.com/criticism/jorge-canese-bat-riting/, consultado el 6 de junio de 2017.

nombres de los múltiples avatares que ha tenido que asumir para sortear los vaivenes de hierro de la monotonía que enrejan todo espíritu parawayensis como el de nuestro xapoetante poeta poxy a kien nos toca brevemente perfilar en estas líneas.

Kanese simboliza en el Paraguay del siglo XXI la constancia de una beldía —más que beldad— sin causa explikable, la bola sin dirección prestablecida que los semáforos y zorro-grises intentan reprimir siempre sin poder jamás hasta hoy conseguirlo.

Los stronistas lo zaherían o creían zaherirlo llamándolo de Kan ese en la radio oficial fascista, después lanzaron una fatwa sobre su libro *Paloma blanca Paloma negra* (1988), estuvo preso, sufrió el despertar postgolpista contra Stroessner, siguió publicando libros de poesía o narrativa divagatoria cada vez más porno-postvanguardístikas como a él le gusta definirse hoy (ver su interviú con Timo Berger en la revista *Humboldt* del año pasado), hasta alcanzar con *Venenos* (2006) y *Tenworei* (2007) ese estado poétiko llamado por Manganelli de encantatorio, una dinámica donde el signo rota sobre sí sin señalar ni deificar o deícticoizar a nada y nadie ya, apenas ser o existencia de burbuja solipsista perfecta donde su espíritu de trasgo se siente en una atmósfera de libertad lingüística preescolar, esquizolingual espacio donde se chocan como partículas subatómicas los fonemas del español y del guaraní, escamoteando una grafía más de las gramáticas tupís que de las establecidas por el portugués o castellano académicos que contrabandea.

De la fatwa stronista de ontem al vacío de sentido actual, la po'esía (po'é es caída, acto donde uno sucumbe a un desliz o error) o poxya (pochy es ira, enojo, furia), resumiendo su péndulo vital, Kanese llega a la petit y marciana península poblada de conejitas como un Hefner intonso y perevertido x el lenguaje subtropikal de los papiamentos y creoles brotados de los azimuts más galáctikos ke ecuatoriales.

Tías, socios y seguidores del camarón.

Que tengan un bon bón apetit!

Cristino Bogado

Lambaré, a quince minutos de Asunción, 22 de marzo de 2011[7]

7 Del prólogo al libro *P3F*, de Jorge Canese, Cartonerita Niña Bonita, España, 2011.

Ya ha inyectado su virus filológico a: Leonce Lupette (argento-teutón) y Sargento Silva (correntino), que se autoproclamaron discípolos del Khan Esse (parafraseo positivo de la expresión peyorativa usada por la dictadura stronista contra el poeta, «el can ese», el perro ese).

Pou

Define Douglas Diegues:

Édgar Pou es un poeta que habla la lengua rarófila de los hongos, de los pastos y playas de Areguá, la lengua de los abaporo'ús de Nembylândia, la yopará lunfardezco y enkurupizado de guaranise el idioma-indioma de Rana Verde, el inglish del Mercado 4, el aváñe›ë de los Pomberos Tamaguxis, la lengua carnicera de los Aô-Aô, la jerga de los Kúrus que andam como cucarachas sonâmbulas, el guaranhol de los Paradisos Artificiales de Don Fernando de la Mora. Edgar Pou es vida nueva en la selva de la literatura paraguayensis. Hablar blablablás sobre su poesia neste momento em que sale de la tumba de las nadas el Pombero Tamaguxi seria traicionarle. Non vale la pena. Lo que vale la pena es leer lo que dice el Pombero Tamaguxi. Sus mentiras cortantes como navaja de caballo loko. Sus verdades mentirosas que non te deixam en bola.[8]

Aparecido en *Santa Muerte cartonera* (2008), *El Quinielero patafísico* contiene uno de sus poemas más antológicos:

Chura chura chura (el churero en sidecar)

chura chura chura
mondongo criptonita
aleja chongos de capa y bombachita
rompe azuza pubis peró

8 Del prólogo al libro *Pombero Tamaguxi*, Asunción, 2008: *felicitacartoneranhembyense.blogspot.com*

viagrampa tétricos tembó puro output
librillo amoratado turbará ese kangy furtivo
que atenaza tu carnaza
chinchulín pálido helicoidal
chinchulín que encebolla
la mansedumbre de tanto pasto muerto
kü mátare sin responsos ni retórica
mugidos de Spandau o de Riga
ipokué misterioso — senderos perdidos
hígado prometeico
riñones desenfrenados
chura chura chura
perevy si te falta algo
(un coturno, un desabillé, el na'ápe en tu punto G)
y curarte esa fisura
sana sana con pikana
korazó tuyakué
tripagorda selbagem
bofe sin grisallas
cuajo para el bienamado
futuro kezito (do you like posición candado?)
neike neike toro bola
vade retro vare'á sempiterno
koa hína ñande bezoar
los 4 estómagos kele'é
las metáforas jatebú
las estrofas tembonë
el ADN añarevikuá
de la poesía del jopará

Diegues

Diegues piruetea entre Sousândrade y Bueno. Trajo un guaraní hurgado y cazado en los diarios *Popular* y *Crónica* (sus biblias del lenguaje) y otro erudito y enciclopédico, el del Ayvu Rapyta, cocteleados con la angostura, específico infaliubeu, del oportuno por-

tunhol fronterizo, a la Asunción del 2007 cuando presentó por la indie Jakembó editores su *Rocío*:

EL VERANO 2007 LLEGA SALBAJEMENTE Y ROCIO ES LA REYNA DE LAS KOLAS PARAGUASHAS KONTRA EL KANGYLON

Las Yiyis de Pilsen,
en polleritas jeans desbotadas,
cabellos negros luminosos,
son hermosísimas Hadas
de la Fauna del Amor Paraguayensis,
pero Rocío es la que mais Impakta.
La Vicerreina del Paraguay y las Yiyis
que se empaparom com Crema de torta italiana
en Punta del Este, son muy bellas y muy ousadas,
pero Rocío es la que mais ti Chapa.
700 millones en el pozo.
che rembo remoi Milionario di berdadi
Nim Miss Tanga nim Miss Tonga.
Yiyi del Néctar de Yégua.
Cumbia Kachonda.
Karen festeja sus 15 anos
en colorinche Noche Kaliente.
Todas las Chicas que muebem las Kolitas son muy hermosas.
Pero Rocío es la Mais perturbadora.
En Katuetê desfilam hermosas quinceañeras.
Es lindo encontrárle a uma amiga perdida.
El Verano Paraguasho puede ser la Sukursal del Inferno.
Pero Rocío es la rima Tetas y Miel con Queso.
El Inbentor del Amor Amor le Inbentou a Rocío y las Paraguashas.
Brócolis y Tomate ajudam a combater Males de próstata.
Hacen la Elección de la eterna Kola matadora del Verano 2007.
Rocío, obviamente, vence el konkursetti.
El Sucesso es una Droga pesada y peligrosa.
Cruzam el Paraguay unas Bolas Voladoras.
Todas las Yiyis, mismo las feas, tienen sus Bellezas.
Pero Rocío tiene la Kola yasiyatereízadamente Perfecta.

Douglas Diegues, fundador de Yiyi Jambo (versión paraguaya de Eloísa Cartonera), entre otros ha editado a: Xixo Sá; *Cada vez que ella dize x*, del Capo Ronaldo Bressane; *Transportunhol borracho*, de Joca Terron; *Dandy maká*, de Cristino Bogado; *Sonetos soretos*, de Marcelo Silva, correntino, único argentino que ha publicado en portuñol selvagem.

Una parodia: Remigio Costa

Escribe Christian Kent:

En 1969 fue publicada la novela corta *El Añaraity* sin ningún efecto en los cerrados círculos literarios de la época. En el momento en que fue recibida, fue también olvidada. Nos parece que hay en las obras olvidadas algo fundamental que, por alguna razón, el tiempo no ha sabido reconocer. Tal vez la sombra de los árboles más grandes no deja que otras plantas crezcan a su alrededor. Tal vez hay, en esa obra que no trasciende, un contenido tan oscuro, tan demoledor, que lo mejor haya sido barrerla bajo la alfombra.

Encontramos en *El Añaraity* una singularidad de lenguaje que no existe en ninguna otra obra en los tiempos en que fue gestada. Remigio Costa se ve en la necesidad de crear un lenguaje nuevo, un pancracio lingüístico, una cópula desmedida de gramáticas dispares, para narrar las aventuras de su personaje, el malandro añamemby, en los suburbios de una Asunción controlada por el terror y la cárcel. A medida que este temerario personaje se mueve, avanza con él un nuevo lenguaje.

El mismo autor habla de un "protoyopará", análogo al protopunk de Los Saicos, a mediados de los sesenta en la Amazonia peruana. Al leerlo hemos descubierto, efectivamente, el eslabón perdido de la poesía yopará, del portunhol selvagem y del porounhol. No sólo por la curiosidad idiomática, sino por los valores que introduce esta literatura: una marginalidad mística, una mítica de suburbio, desde donde el anticristo criollo asume la misión de repoetizar (resignificar) el mundo.

Encontré *El Añaraity* en la librería de Domínguez, abajo de viejísimas (y algo indecorosas) ediciones argentinas de Twain, de Hugo y de Balzac. Fue tanta mi sorpresa al terminar de leerlo que, gracias a mi finado amigo W.A., que todo lo sabe, logré contactarlo. Esta entrevista

es del año 2002, el 13 de agosto de 2003 Remigio Acosta murió, la única mención de su muerte apareció en la sección de Exequias de *ABC*, indistinta, igual a otras muertes de nombres que solo recuerdan los familiares.

En su casa, un pequeño solar de abundantes plantas, en Luque, Remigio Costa nos recibió con limonadas y nos sentamos en la galería. Era un hombre alto, encorvado más por su increíble altura que por los años, llevaba un par de lentes incongruentes que aumentaban el tamaño de sus pequeños ojos y un sweater con el dibujo de un lobo siberiano. Chasqueaba la lengua para hablar, pero la fuerza de sus palabras, la precisión de sus ideas, eran las de un hombre en la plenitud de sus años.

El Añaraity *es un precedente único, insólito para los años 60, de la escritura del jopara que aparece mucho después, a mediados de los 90, con el* Mar Paraguayo *de Wilson Bueno.*

Sí, leí a Bueno. Su *Mar Paraguayo* es una rareza, una joya. Nadie me leyó a mí, pero yo leí a todos: a Canese, a Diegues, a Bogado, al domador de Yakarés. Y sí, se podría decir que *El Añaraity* es una especie de protoyopará. Hay una irrupción de la tercera lengua en la literatura de entonces, lengua irreverente, maleducada, que no se resigna al molde de una gramática y que dice cosas que jamás podrían decirse en un castellano claro, castizo y correcto. En el 73 aparecieron los *Monólogos* de Appleyard, pero para mí es basura; el lenguaje de los *Monólogos* es el de un burgués que quiere imitar, malamente, desde una silla demasiado cómoda, la riqueza de la lengua popular. Se come las eses, usa algunos trucos sintácticos, pero no pasa de ser, como dice Meliá en el prólogo, «un elogio de la jerigonza». Mi *Añaraity* apareció en el 69, nadie lo entendió, tal vez eso me haya salvado de la cárcel[9] •

9 De «Entrevista a Remigio Costa, El Añaraity: Eslabón perdido del yopará», por Christian Kent, en *El Guajhu*, Asunción, 2016.

Verónica Grossi

A la intemperie
resistir
cardos y crótalos
aspirar
respirar
para avanzar

el desierto
de la lengua
hecha nudos

chamizo
espinas en el aire
punzan
bajo el peso
bajo el paso
molicie de la arena
un cuerpo roto
inerme
polvo

desaparecidas
voces
en el barranco
¿dónde quedan?
el dolor
el sudor
de la piel
repetido
infierno

un espejismo
el otro lado
sofocamiento
calumnia
no hay
no se avanza
la luz del tren
es un puente
se cae
cada noche
un hilo
de ruido
un tren fantasma
arrasa
cuerpos
polvo de huesos
palabras
hechas hierro
cadenas
en los pies
tortura
en las entrañas

conciencia
adormecida
poder seguir
en duermevela
bajo los golpes
de las ruedas

agazapados
solapados
ateridos
o calcinados
por una luz
abrasa y aporrea
el fuego
del metal
sostenerse
de los ganchos
heridos
ya sin fuerzas
esperando la fortuna

el zarpazo
funesto
de los pumas
famélicos
el lince rojo
los coyotes
sus garras
y colmillos
en la nuca
para robar
fotos deslavadas

monedas
una cartera
estampas
escapularios
un hatillo arrugado
tortillas secas
una botella
ya sin agua

la clemencia
de la lluvia
aplaca
el incendio
de la piel
empapa
el miedo
con el peso
del cielo
detiene
la odisea

parálisis
frontera intransitable
inconcebible
paraíso
de púas
y espinas
cactus saguaro
testigo silencioso
erguido
hacia el azul

descender
a otro infierno
la lengua deslavada
desatada
del ancho río
ahogan
sus corrientes
de espuma opaca
escurridizas alimañas
encajes sin fondo
comprimen
acogotan
acribillan

helada ventisca
desde la cumbre
el lince rojo
avizora

atravesar
a duras penas
la corriente
desenlazarse
de la cadena de agua
saltar el remolino
a la planicie
inundada
de extraños ruidos
hormigas
búhos
ratas cambalacheras
serpientes

el lagarto cornudo
zopilotes
al acecho

reptar
vigilantes
como iguanas
o lagartijas
hundir la cabeza
como lombrices
arrastrarse
con los codos
despaciosamente
con las tortugas
del desierto
los brazos llagados
agarrotados
aherrojados
bajo el huizache
a pesar del sueño
con sigilo
el escorpión
la tarántula
el crótalo
el zorro atrincherado
sobrevivir
el horror
de otra prisión.

Yudit
Shahar

Soy Yudit

Soy Yudit, nieta de Rabí Yudah,
quien navegó sobre su anhelo en un barco desde Estambul
sólo para morir en su choza cuando nací.
Sin separarme del mundo,
sobre pisos dispersos en la arena,
ascendí y descendí con el aliento de la tierra.

ומלועל רלהש רחאל הנש הרשע-הנומש

סינפה דרשמב ,סיכמסמה תא / ודבא ויסולכאה משרמב ,יטנולך היה אל אוה /
טפושה דובכ ינפב העובשב ריהצת לע יתמתחה ,סינותנ / תמאל ותנ אלש ונעט
1911 תנשב דלונש / הכרבל ורכז לש ותב ינאש תאזב הריהצמ רחש תידוי ינא /
רחבו אבס רזעילא משה תא 1929-ב ערא / לבקש ,חבס רזלא משב היקרוטב
תמשאב תוהזה רפסמב / טמשה דחא ספאשו ,רחש רזעילאכ / תומלו תויחל
תומוח ויה ויניע :טפושלש רמול יתיצר) // אוה הז אוהש / תאזב הריהצמ ,דרשמה
יתיצר ,סיפתכה לע / סישמנ סתוא ונינשל ,היה סינפ ריהב ,סעוז היהשכ / ומידאהו
(יתוא ריכה סא קפסו שיאה תא / יתרכה אל ינא סג רמול

Pedí que las raíces torcidas
se volvieran agua y luz
dentro de la pulpa del limón y la dulzura de las ciruelas,
anhelo el lamento de los gatos
y el canto de las palomas y ansío
el golpeteo de la lluvia sobre los temblorosos techos de arcilla.
Conozco el deseo de los pájaros que se alejan volando.
Me hinché, con la victoria del uadi[1]
ennegreciéndolo y tragándolo todo,
y no supe dónde.

Dieciocho años después de su muerte

No era importante; el Registro Civil perdió
sus documentos, el Ministro del Interior alegó que no pudo verificar
la información y tuve que firmar una declaración jurada en su honor,
el juez:
Yo, Yudit Shahar, declaro que soy hija de él, de bendita memoria,
nacido en Turquía en 1911 con el nombre de Elazar Sabakh, recibió
el nombre de Eliezer Sabah en este país en 1929, eligiendo vivir y
morir
como Eliezer Shahar; un cero fue borrado
de su carta de identidad por un error de la oficina; por medio de la
[presente declaro
que él es él

1 **Cursos de agua estacionales, propios de las zonas desérticas.**

(Quise decirle al juez: sus ojos eran cafés rojizos
cuando se ponía furioso; tenía la piel clara; tenemos las mismas pecas
en los hombros; quise decirle, no conocí a este hombre tampoco
y es dudoso que él me conociera).

Versiones de Luis Eduardo García,
a partir de las versiones del hebreo al inglés
de Aviya Kushner («Soy Yudit») y Lauren Gordon
(«Dieciocho años después de su muerte»)

תידוי ינא

תומל / לובנטסיאמ הניפסב ויעוגעג לע טשש // הדוי יבר לש ותדכנ ,תידוי ינא /
יתממורתה / לוח לע תושורפ תופצרמ / סולכ אל תוצחמ ויב / ,יתדלונ וב חירצב
רואו סימ סיריממה / סילתפתמה סישרשב יתשקב / ,המדאה תמישנ סע יתדרי
יתבער סינויה תימהב / סילוחתה תלליב יתגרע / ,חיזשה קתמל ומילה להכל /
/ ,תוגילפמה סירפצה תקיקש תא יתעדי / סיפפור סיפערב סשגה חופיתב / ,המל
ואל יתעדי אלו / ,עלובה ריחשמה ידאוה וחצנ סע יתיאג

Downtown-PCH

Román Luján

ella es mala todo el tiempo tengo que estar limpiando porque si no se enoja me regaña tengo el cuarto de la muchacha limpiecito ya está en la universidad en boston es gimnasta viera qué piernotas me llamó para preguntarme cómo se dice sunset en español cómo se dice taxes le dije que no sabía pero su mamá es mala ya estoy vieja no puedo sentarme en el sofá después de aspirar porque me grita los martes limpio sus muebles viera qué bonitos son antiguos todos diferentes les pongo aceite para que brillen me dice que los limpie con un líquido que huele a rayos pero yo les pongo un aceite que compro en la tienda de dólar por mi casa acomodo sus toallas las orillas parejitas pero las mueve y me dice que lo vuelva a hacer dónde se baja usted no puedo siquiera ir al baño tengo que aguantarme hasta la gasolinera a veces de todas formas voy cuando no está lo que pasa es que eres una grosera me dice yo no sé a qué se dedica no hace nada pero le llegan sobres con cheques seis carros fíjese siete años trabajando bien adolorida que no me entiende que ya debería hablar bien el inglés pero bien que me entiende su esposo es mayor casi no habla pero se hace a un lado cuando paso la escoba y me saluda ésa es la vida que lleva uno aquí gracias me han dicho que esta virgen es muy milagrosa la voy a guardar en mi cartera luego le doy la receta del pozole usted es del salvador verdad yo de oaxaca once años aquí fíjese pero a veces uno ya no aguanta es el destino pero señora le digo yo limpié el baño hace una hora y ya está de nuevo sucio todo regado yo no sé tú no te vas de aquí hasta que lo vuelvas a limpiar y apúrate porque mañana tengo visitas si no pues olvídate a ver qué dice migración ya se baja usted ándele sí ella es mala pero me regaló estos tenis dorados son bonitos verdad estos tenis dorados que porque le apretaban •

Platea

[fragmento]

Igor Marojević

Cuando llegó a la metrópolis catalana en el verano de 1994, Luka llamó al teléfono de David por recomendación de Robert, un amigo común. David lo condujo a una de las discotecas de la playa de la Barceloneta. Allí tuvieron una reunión de negocios: David, un joven de baja estatura y pelo rizado, estaba sentado en una tumbona, acariciando las caderas de una chica probablemente menor de edad, calladita y sentada en su regazo. Pasándoles el porro a Luka y a ella, David dijo que la mayor parte del equipo de su discoteca veraniega vivía básicamente en la playa; tenían una tienda por si llovía. Le preguntó a Luka cuál era su experiencia como DJ y qué tal le iba a Robert. Sin embargo, mientras Luka contestaba, David lo interrumpió diciendo que necesitaba muchos DJ porque trabajaban un montón, y que el salario molaba, y luego le pidió que tuviera paciencia y se fue con la chica a alguna parte. A Luka le convino no tener que hablarle a su nuevo jefe de su única experiencia profesional que había ocurrido en 1992, durante el verano de las protestas de estudiantes de la Universidad de Belgrado. Se impulsó una radio estudiantil en la Facultad de Filosofía en la que Luka ponía música. Esperaba que se hubiera leído la noticia y que un comisario del programa informativo le indicara el momento en que tenía que poner una canción: una vez que el técnico de sonido daba su aprobación, Luka volvía al surco del LP para poner la canción.

Fue al local en la playa a presentarse y a saludar a los DJ extranjeros que colaboraban en aquella discoteca en la arena y estudió los detalles de los amplificadores y la mesa de mezclas. Aunque no parecía fácil, lo era: no tenía que hacer *scratch*, cosa que a Luka se le hacía tremenda-

mente difícil. En la playa no se utilizaban ni tocadiscos ni discos, sino CD y reproductores, que eran mucho más fáciles de manejar. Al final de las canciones que terminaban de golpe, tenía que bajar rápidamente uno de los dos controles de volumen del mezclador, conectado a uno de los dos reproductores de CD, y hacerlo más lentamente si el tema se apagaba de modo gradual. Todo lo demás lo podía hacer como le pareciera. De todos modos, Luka no lograba entender nada de la música que se pinchaba en la Barceloneta; la multitud empastillada se animaba como podía, fuera cual fuera la canción que se oyese. En la playa, Luka no sólo se bañaba, tomaba el sol y aprendía a poner música, sino que también dormía allí, hecho que resultó ser un buen negocio: los DJ se cansaban del trabajo, el sol y los compuestos químicos, y entonces era cuando Luka tenía que sustituir a alguno de ellos.

En otoño encontró un modo de poner en orden el permiso de residencia: se inscribió en la facultad de Psicología, ya que a los empleados de los mostradores de la universidad les daba igual si los estudiantes nuevos y extranjeros tenían visado o no. Los exámenes los hacía sólo cuando le tocaba renovar los papeles: un año lectivo por dos de calendario. Utilizaba también su nuevo estatus para alimentarse en el comedor de la facultad, mucho más barato. Hacer tratos en el trabajo era relativamente fácil: conocía cada vez más gente y pinchaba música en negro: sus jefes no tenían que pagar los impuestos de su sueldo y a veces parecía que sólo le contrataran por eso. Trabajaba unos cuatro meses al año, lo suficiente para poder cubrir los gastos de comida y discos piratas y pagar el alquiler de una habitación durante todo un año. Compró un ordenador y llenó la memoria de música.

A mediados del 98 descubrió el programa Fruity Loops, con el que cortaba los estribillos de las canciones que ponía y los mezclaba con otros temas, o los unía unos a otros. Los mejores DJ no utilizaban aquellos recursos —peores eran aquellos que ni siquiera los conocían— y a Luka le sirvió para redondear su imagen. Aunque solía actuar en bares alternativos y típicos baretos de barrio, consiguió llegar hasta la sala Razzmatazz, donde puso música un par de veces antes del concierto de algún intérprete famoso. Antes de la actuación de Mano Negra puso una presentación en Powerpoint, hecha precipitadamente con fotos de la banda y postales raras de París y Barcelona. Sus montajes afeaban las canciones de los grupos que ponía, pero la multitud estaba tan mal que ni se daba cuenta. Fue muy diferente una vez que en un pequeño bar de Gracia mezcló el rugido de Rammstein con el dulce aullido islámico de Natacha Atlas: tres marroquíes fueron a esperarlo en el vestíbulo del bar y, sin testigos, en la oscuridad, lo insultaron violentamente porque había ofendido a su religión y, con mucho decoro, lo molieron a palos.

Exceptuando este suceso, vivió durante años sin pena ni gloria. Y los españoles le parecían mucho menos temperamentales de lo que esperaba. Eso le gustaba.

Eran menos compasivos de lo que suponía. Esperaba más calidez: de todas formas, muchos se la dieron cuando murió su padre, en octubre del 98, y volvió a Barcelona después del entierro en Belgrado. Aún siendo un niño, cuando su padre le pegó por primera vez, Luka dejó de quererlo. Cuando dejó de agredirlo físicamente, sus sentimientos hacia él no se alteraron en lo esencial. Así pensaba también cuando, después de la muerte de su padre y al volver a Barcelona del entierro en Belgrado, se vio absorbido por el dolor y unas pulsaciones ardientes en el pecho que se confundían con el odio hacia su padre, y que parecían ser la causa de que no pudiera dormir. Las pulsaciones iban acompañadas de un escozor cálido en las manos, como si fuera el rayo último de una bola de fuego que se hallara en su vientre y en su pecho. Se esforzaba para aliviarse presionándose inútilmente el pecho con la mano.

Mientras se agotaba estando despierto, recordaba algunas escenas belgradenses que había visto por primera vez con motivo del funeral de su padre, a finales de octubre del 98, después de seis años fuera. Se acordaba de cómo la ciudad era gris de día y negra de noche, si la comparaba con Barcelona, donde la calle más pequeña se alumbraba nada más caer el sol. Le fascinaba el recuerdo de las turbias imágenes de Belgrado y del ejército de perros callejeros que correteaban cerca de Staro Sajmište y los barrios circundantes y que de vez en cuando mordían a la gente de forma impune, un batallón de chuchos que sólo los batallones de policía superaban en cantidad; pero lo que más le fascinó fue la impresión de que en la ciudad todas estas cosas eran percibidas por mucha menos gente de lo que se podía esperar. Lo hacían casi todo como bajo una gripe constante y como si, al mismo tiempo, no tuvieran suficiente conciencia de su enfermedad.

Al volver a Barcelona después de la muerte de su padre, el corazón le latía con fuerza por las noches, las manos se le calentaban, el pecho,

el estómago y los pies se le fundían como si le quemaran, y las venas se le encendían. Medio ciego después de tres días sin dormir, empezaba a confundir literalmente la realidad con el sueño, se dormía de repente y después de dos o tres horas se despertaba con la sensación de que alguien le había dado una paliza. El sueño era bastante más corto cuando se dormía en un restaurante o en el banco de algún parque: al cabo de unos diez minutos lo despertaba alguna camarera o el barrendero. Al menos le pedían perdón, mientras que los lugareños, a quienes consideraba sus amigos y a quienes se quejaba de sufrir de insomnio desde hacía tiempo, cabeceaban preocupados, sonreían melancólicamente y le sugerían que se relajase. Lo que le gustaba más de los españoles era que, cuando dormía en algún banco, nadie le robaba.

Empezó a pensar que no estaba realmente afectado por su reciente visita a Belgrado, sino por una compensación emocional: mientras que, casi desde su nacimiento, había reprimido de forma natural las dosis mínimas de amor hacia su padre, estas dosis, después de su muerte, se habían sumado a una gran cantidad de sentimientos posteriores. Después de décadas sumergidos, emergían inevitablemente en forma de un insomnio constante, contaba a sus compañeros de piso, a los DJ, a los propietarios y clientes de las discotecas, a las vendedoras y a los porretas. Después de haberlos ahogado tanto tiempo, los sentimientos hacia su padre lo invadieron, y tras muchos años sin mencionar nunca a su padre al hablar con nadie, de pronto empezó a hablar de él a todo el mundo. Los españoles le interrogaban y le decían, sobre todo: «Es importante que te relajes» —como si eso fuera suficiente para relajarse de verdad.

Los DJ locales, los compañeros de piso y los propietarios de la discoteca eran, sin embargo, tipos decentes; los malos estudiantes, los que fumaban «chocolate» y las vendedoras que conoció eran sin duda buena gente, pero, cuando él se quejaba, a veces se reían en momentos que para él no eran nada cómicos. En cambio, algunos comentarios que Luka creía graciosos resultaban medio ofensivos a sus interlocutores. Probablemente debido a la fatiga que suponía aquella comunicación imperfecta, los españoles empezaron a hablar con él dejando de pensar en sus limitaciones: de pronto hablaban en catalán, lengua que él no dominaba. Por la misma razón, Luka se pasó al inglés, que no hablaba espléndidamente, pero sí mucho mejor que sus conocidos de Barcelona.

Para simplificar las conversaciones en castellano, decidió hablar prescindiendo de los detalles. Pero cuando hablaba eliminando los matices de los razonamientos, la comunicación sólo empeoraba. Si le preguntaban qué estaba ocurriendo en los Balcanes durante los noventa, él lo contaba siguiendo la cronología de los acontecimientos y, al no hacer las explicaciones apropiadas para entender el contexto, asombraba tanto a los interlocutores que le pedían que parara ya antes de llegar a 1992. Así que Luka dejó de hablar del único tema que le afectaba de forma directa y por el que sentían interés los españoles, además por su trabajo. Se calló en el mejor momento de hablar, unos meses después de la muerte de su padre, cuando las preguntas llovían como bombas sobre Serbia y Montenegro. Al final respondía que no sabía qué estaba sucediendo exactamente en su país, y a lo mejor aquella declaración tenía su razón de ser: cuando llamaba a su madre, ella le hablaba como si, de hecho, no hubiera guerra. Es más, los bombardeos cesaron antes de lo que Luka suponía: tras dos meses y medio de la campaña de la que él había creído que iba a durar años, probablemente había perdido el juicio.

También tuvo considerables problemas de comunicación con la única chica con la que tuvo una relación seria durante su estancia en Bar-

celona. Ella, Amanda Ibarz, era estudiante de filología eslava. La conoció una tarde entre el público de una conferencia en la que se comparaban las lenguas de Europa del Este, a la que había acudido movido por la nostalgia ambivalente que le causaba ese tema, más que por el tema en sí. Aquella noche, Amanda le dijo que le gustaban todas las lenguas eslavas y la literatura escrita en ellas; como para recompensar modestamente el hecho de que ella elogiara una cosa que de alguna forma le pertenecía a él, Luka la invitó a tomar algo. Después de salir dos o tres veces empezó a tirarle los tejos. Una noche acabaron haciendo el amor y por la mañana ella lo llamó para decirle que le gustaba, que estaba bien —como la música que ponía—, pero que ella tenía una relación estable y no podía seguir con él.

Dos años después Luka encontró a Amanda donde él estudiaba oficialmente y fue como si se conocieran de nuevo. Aquella tarde se encontraron en el mostrador de recepción de la facultad: él había acabado el proceso para renovar el cuarto año de estudios y ella se matriculaba para un posgrado. Después de acabar el primero con todo el papeleo, la esperó en el vestíbulo. Por su modo de hablar con los empleados, parecía que la burocracia no le suponía ningún problema: era de Barcelona, conocía a la gente y su manera de ser. Si Luka hubiera estado con ella, puede que Amanda le hubiera ayudado a comunicarse con la burocracia de un modo más fluido. Casi hipnotizado, miraba cómo la chica entregaba los papeles a los trabajadores del mostrador, esperaba imperturbable, cogía de nuevo los papeles con una sonrisa, se dirigía hacia el banco y se sentaba a su lado. Para él, en cierto modo, aquella fue una de las experiencias más románticas vividas hasta entonces.

Fueron al bar de la universidad a tomar una comida tardía y durante más o menos una hora hablaron de lenguas y soledad. La conversación transcurrió sin interrupciones: a Luka le pareció que su español por fin era fluido. Luego fueron hacia la estación de tren de Sabadell, el pueblo donde se encontraba la facultad. En el tren, feo pero cómodo, empezaron a cogerse de la mano. Cuando llegaron a Barcelona, tomaron un zumo en un bar que no servía alcohol, cogieron un taxi y terminaron en la cama del estudio alquilado de Luka.

Aquella tarde, al principio el sexo fue prometedor. Sin embargo, la causa de que el cuerpo de Luka dejara de prestar atención a su deseo fue precisamente la lengua: en el sentido del idioma y también en el más literal. Mientras hacían el amor, Amanda le dijo a la oreja de forma inesperada:

—El serbio es increíblemente sexy... Por favor, sácamela.

—Bueno, si es lo que quieres... —Luka se separó algo sorprendido de Amanda.

Le hizo una señal con la mano para que se volviera de espaldas. Luego ella empezó —y se detuvo de repente— a lamer sus testículos. Con el fin de comprobar si su reacción era favorable, levantó la cabeza y con una sonrisa lasciva le dijo en serbio:

—Te encanta que las mujeres te «limen» los huevos.

Después de escuchar aquellas palabras, aquella noche ya no pudo recuperarse del todo. De hecho, la palabra que Amanda había articulado de manera incorrecta, junto con su acento erróneo, le molestaron tanto que su cuerpo reaccionó con un rechazo extremo. Sólo entonces se dio cuenta de cuántas veces habría hecho el ridículo hablando en español, ya que era consciente de que a veces cometía errores. Después de aquella noche, no pudo llamar más a Amanda por vergüenza.

Su relación más seria en Barcelona terminó en septiembre de 2001. En enero de 2002, la peseta fue sustituida por el euro y en la ciudad empezaron a instalarse muchos anglosajones: con sus compras de pisos, prácticamente todos los precios del mercado local empezaron a registrar subidas escandalosas. En septiembre de 2002, Luka acabó con el cupo de veces permitidas para renovar sus papeles en la facultad y sus circunstancias financieras parecieron menos aceptables. Debido a esto, y también a los malentendidos comunicativos —de los que nadie era culpable— llamó a su madre y se interesó seriamente por los cambios políticos en Serbia •

Traducción del serbio de Laura Bohigas

los no-ones

Lalo Barrubia

I am no-one
estancado en un paso de frontera
in the middle of the world
je ne parle pas français
invento
mi español en guaraní
mi alemán en turco
mi rumano en húngaro
mi finés en chino
mi boca es un tajo cortado por otros
para decir cosas importantes
que nadie entiende

you are no-one
sentado en la vereda gris
y salpicada de nieve vieja
esperando la hora
en que la oficina de migraciones
abrirá sus puertas
para dejar atrás la guerra
repetís en tu cabeza
las mejores palabras que encontraste
para convencer al otro

de que sos alguien
que no sabés si sos
que sos pero no fuiste antes
que serás
si todo sale más o menos bien
que vas a dejar de ser
más tarde o más temprano

he is no-one
doesn't speak Swedish
solo improvisa su inglés: dice:
my hands are in Málaga
my head is in Malmö
my heart is in Marrakech
en el orden alfabético
aprendido occidental
esconde su abyad entre las faldas

she is no-one
baila su culo adormecido
sobre el ronroneo de un autobús
en un tiempo neutro
incontable
catorce días o catorce horas
catorce latidos en el vientre
mientras cada segundo muere
con ella
que tal vez: quién sabe:
resucitará alguna vez
con los pies sobre una tierra quieta
desconocida
jalla jalla tiempo, jalla jalla

we are inmigrants
apenas un poco menos que personas
pero servimos para todo
lo que sirven las personas
y por eso
nos dejan pasar
disimuladamente
en cantidades limitadas
elegidas al azar
por el vaivén de las olas

you are inmigrants
llegando de regreso
desde la tierra prometida
la historia da vuelta una vez más
un huevo recocido
sobre un sartén de lata
the new ones
esperen: ya verán
cuando el tiempo haya pasado
volverán a los lugares que amaron
llenos de palabras envejecidas
a ser tratados como extranjeros

they are inmigrants
piedras azules rellenando huecos
de un muro que se va
derrumbando poco a poco
cuerpos humanos negros tibios
llenos de sangre roja
apostados como pilares
sosteniendo la civilización
voces que cantan encerradas en sótanos

brillando como huecos del invierno
voces que dicen lloran gritan
por teléfono en la madrugada
voces oscuras nuevas ásperas
inventando idiomas secos
quebradizos como hojas de otoño
voces que rebotan
en las nubes bajas del norte del continente
llueven son absorbidas por la tierra
hasta volver al silencio
que hará brotar quién sabe qué
cuando llegue la primavera

pero no importa
yo soy todavía yo
you are still you
hen är fortfarande hen
vamos por la ciudad decapitados
dejamos la cabeza descansando en casa
al cuidado de la calefacción central
el agua limpia
y las sábanas blancas
que no teníamos antes
en la patria que no existe

Miina
Hint

no, no quieres
ponerme
en una caja
estrecha

no, no quieres
hacerme
cantar una
melodía

extranjera
la bóveda
del cielo
es todavía

libre
en la
vertiginosa
altura

tus hondas
nunca
me
alcanzarán

ave blanca
sólo en el filo
de la vida
y la muerte

sólo en peligro
soy feliz
desenvuelta
y libre

A. H. T.
estamos al fondo del infierno
y bregamos
para el diablo
no recordamos ya
por qué razón estamos aquí

no, you won't / put me / into a narrow / cage // no, you won't / make me / sing a / foreign // tune / the vault / of heaven / is yet // free / in the / giddy / height // your slings / will neger / catch / me // white bird / only on the verge / of life / and death // only in danger / I am happy / liberated / and free

A. H. T.
we are at the bottom of hell / and toil / for the devil / we don't remember anymore / why we happened to be here / perhaps we have been here / since the times began / the devil is a smart fellow / he tells that we live / in the finest land / who knows maybe he is / even right / anyway we are now / here at the

quizás hemos estado
desde el principio de los tiempos
el diablo es un tipo listo
dice que vivimos
en el mejor lugar
quién sabe tal vez
está en lo cierto
como sea estamos ahora
al fondo del infierno
donde no hay sol
ni cielo
donde solamente vemos
sombras grises de hombres
fugaces junto a
hechiceros que se ríen de nosotros
bregan hasta que sus manos se ampollan
chicos somos los maestros
lo somos todo para ustedes
el fondo del infierno es aún
su destino incuestionable
el fondo del infierno es aún
su paraíso prometido

Versiones del inglés de Luis Eduardo García

bottom of hell / where theres is neither sun / nor sky / where we see only / grey shadows of men / fleeting by / sorcerers who laugh at us / toil till your hands are blistered / boys we are the masters / we are everything for you / the bottom of hell is yet / your irrefutable fate / the bottom of hell is yet / your promised paradise

Salvate de vos mismo

Osvaldo Sauma

Antes de que el Nirvana sea un punto equidistante en el infinito, salvate de vos mismo.

De tu ego traicionero, de las drogas del exilio, de todos los chantajes de tu imaginación. Para que llegés sin sobrepeso a la barca de Caronte.

Alejate de los suelos transitorios, de las barricadas de huesos, de los humedales de sangre y sus alambradas. Ve más allá de los arreboles de la esperanza y de las encrucijadas del tedio.

Sin mirar atrás, huí de los muertos de espíritu, de los sin sangre, de los adocenados, de los lambiscones, de los usureros, de los avaros, de los fanáticos, de los genocidas...

Pero justo ahora, salvate de vos mismo, ya habrá tiempo de apagar el infierno de los otros.

¿De dónde me sigo yendo // todavía?

Tres poemas migrantes en el Gran Desierto de Altar

Bruno Ríos

Jessica soñaba con los muertos / al cruzar /

// cruzar con los cuerpos sobre // la casa
// la casa del desierto de los cuerpos // el montículo apilado de
cajas / plásticos / agua / derramada //
/ los pasos / la vista puesta / la ropa deshidratada

Jessica soñaba con sus muertos // Jessica
soñaba // con sus muertos al pie de la cama // me contó

soñaba con la abuela // el abuelo // la casa deshecha por el tiempo// soñaba
soñaba también // con el fuego // ○○○
la gasolina // el fuego // la gasolina // el cerillo // el fuego
la muerte

Jessica // la muerte, Jessica / la muerte
Jessica // la muerte //
Jessica
La muerte
Jessica
La muerte
Jessica

Ninguna palabra es la misma / Jessica
Ninguna palabra es la misma /
es la muerte // decía
Soñaba con sus muertos // Jessica
soñabas con muertos /
Soñabas // Jessica / Soñabas // con los muertos de tus muertos de los
[muertos //
Ninguna palabra es la misma palabra // Jessica
El nombre no es el mismo // ni el nombre de tus muertos ///

Jessica

Y eso es estar viva.

Camino en el paso sereno de los alhelíes //

abro la puerta // me escondo entre los escombros de lo que una vez / una
[vez fue mi casa //
// Sálvame / digo / de mí //

Quiero decir // no es lo mismo //
/ no es lo mismo los detalles del cielo de noche // No es
// lo mismo // decir el espejeo concha nácar en la arena / // Las pitahayas
[dulces
/ los niños afuera // Decir, bajo el sol la sal //
// Camino sobre el filo / camino / alunar de las piedras //
abajo / el mar del cielo //
// en un agujero el erizo es una urdimbre que llega y se va //
[con las olas.
Sálvame, digo.

No quiero decir // no //el límite de la tierra es más curvo desde //
arriba / en el instante // la nube es un caudal / la turbulenta
[señal de que viene la lluvia //
/ Me sacudo, dices // dices // de mí // como el ave
// que da una voltereta y se posa dentro // atrás / abajo.

El **pájaro es un pingüino, una estrella de mar, un león**
/ tras las rejas del mezquite //

// Me detengo //
Sonrío //. / Sálvame // digo. Y / el tiempo se unta al maquinista del tren //
Aquí, la / máquina // máquina repite // ha dejado de pasar desde hace
[décadas //
// su soplido lejano dejó de despertarme / dejó / a las seis de la
[mañana
/ Hicimos papalotes / / de vidrio / de bolsas de plástico // Los amarramos
a / las figuras / monitos de acción y los lanzamos // muy arriba
Pero yo quebré / corrí / astillé las esquinas más lisas
/ de la acera con las rodillas //
// hice nunca nada y fui un pez que flota boca arriba //
Soy
El gato sobre la melamina viendo la pecera desde abajo. // Escalé el alto
[muro lleno de espinas //

Arrullo la mecedora // con los silencios // silencio como lija de agua
// camino y / el murmullo del agua no me atemoriza.

// ¿De dónde me sigo yendo todavía? //

○

Aquí /
/ una bala cuesta 60 // centavos de calibre variable; / igual. Primero la piel, o
el hueso torácico, o los // blandos tejidos que se expanden /
explotan //
La bala es el // corazón del ciervo, a
tado a un árbol que cuesta nada //
// Hay otras formas de matar un
animal //

Sumergirlo en el agua tibia // por la clavícula o el peroné, / hasta que deje
de estar
enfermo.

el agua es / más barata que una bala.

Amado Peña

Ayer recordé una imagen pero no sé de quién era / Tengo dos lagos en la cara / a veces uno alimenta al otro / la sombra de un ave pasa / me di cuenta que era un periódico tendido en el aire / tantos miles de muertos, decía / muerte en las fronteras, decía / anochecía y las calles estaban desiertas / en contra de la gravedad me los llevé hacia adentro de la ciudad que es lo mismo que decir que me los llevé hacia el centro de la noche / pero no había ciudad / sólo espacios abiertos y luego uno que otro edificio / que bien pudieran alimentar su estatura con uno y otro a la distancia / una parvada los conecta con sus sombras y sus ojos encendidos / recuerdo en la foto una forma humana / tal vez un niño para ser más dramáticos / un forma humana que se diluía por efecto de un riachuelo donde el periódico descansaba

Entre espacio y espacio hay un espejismo / de edificios / hay un espejismo de mirlos o rosas negras en rocío / puede que no sea un espejismo sino el reflejo de dos lagos bajo un cielo escampado / o tal vez el espejismo sea la sombra de un galope perdido, es decir, un galope sin su equino / leí que el futuro es el establo de donde parte el miedo / por eso me siento en la banqueta a ver flotar dos trasatlánticos en una nada de agua / como soles ahogados / a esperar un potro sin aliento que pensaba alcanzarme antes / en resumen, una fábula

Pero lo que más recuerdo es esa imagen / la trayectoria que deja la información se abre y se cierra en el mismo instante en que el objeto se traslada / polvo de Israel / tal vez de México / no un polvo cualquiera / ni el muerto entre los sexos / eso sí, húmedo / un polvo olvidado entre fuentes vacías / esa palabra entre los dientes / era un polvo verde que recordaba su madera o su pierna / la boca un manantial muy cerca del ano / un espejismo, claro, claro / digámoslo así / había fiestas al degollar el cielo y bañarnos en la sombra de su sangre

El hombre que va y que viene

Edjanga Jones Ndjoli

El hombre que va y que viene, la mujer que va y que viene. ***¡Mírale!*** Entre sus manos, azarosos gestos, jadeos, aire como alimento y pies como rodillos.

Ese hombre, esa mujer, ese niño mudo con cara de lápida, sombrío en su mirada y ha visto pasar tantas vidas que podrían cubrir el rastro de sus pasos, del inmenso camino desde el dónde van hasta el dónde vienen, con lágrimas de arroz, pan, leche y migas de sapiencia.

Ese hombre que va y que viene es múltiple, como un destello de luz a través de un cristal: nunca podrás ver una versión única de su gesto y mirada. La mujer que marca el paso entre el ir y venir está agarrotada y tiene sed de abrazos amigos.

La soledad, esa eterna compañera mal avenida, se convierte en bálsamo para los que ven en la oscuridad. Y sólo o mejor dicho solos, en la espesura del manto tenebroso, se recupera el aliento.

¿Qué es esto? ¿Qué es esto?

Símbolo de fe, el milagro es despertarse en medio de la noche y saciar la sed de hace días. El milagro es encontrarse con las vidas pasadas y no aparentar ser un fantasma en aquellos recuerdos: ecos, figuras transmutadas, monstruos del recuerdo.

Encontrarte una noche con voces susurrándote, por ese eterno extravío en el que sucumbimos. Un día es tu padre, otro tu madre, los amigos y amigas que dejaste, los hijos que dejan de llamarte papá o mamá.

Las voces se pierden entre tanto cuchicheo, escuchar no es un sentido de nuestra naturaleza, es el ejercicio de expiar culpas.

Y a veces surge ese porqué que busca súplicas y predica más de lo mismo, un eterno perdón:

«¿Qué he hecho yo para ser despreciado y vivir mis días así?».

Qué he hecho yo o qué ha hecho el resto.

Esto da risa, si lo pensamos bien, la desgracia de aquel que vive con una vida reducida a sus pies no tiene más solución que la huida. Huida del pasado, del presente y del futuro. Qué vida, qué suplicio, qué esfuerzo.

Y mientras, los niños sonríen, aunque sea flotando en el agua del Mediterráneo, incluso después del naufragio.

El hombre múltiple, la mujer múltiple, consagran su vida a su fe, saben y entienden que algo mejor les espera, viven la vida con más salud en sus corazones que fortuna. La fortuna es poder sentir la fuerza que ellos sienten al no rendirse nunca, traspasar los límites, hacernos creer y hacernos ver que existen otras posibilidades.

Abandonados a la avaricia vivimos los que agarrotados nunca salimos de la alambrada, mustios porque no creemos en nada, nuestra vida es desposesión del alma y nuestra alma recela del vuelo, porque no podemos o no queremos.

Volar se proponen el hombre y la mujer cuyos pies son rodillos, viven del movimiento y la muerte no los persigue, se cansa de ellos y de seguir jugando sus juegos. Ella busca que sean otros los que le faciliten el trabajo y por trabajo la economía de la muerte tiene enormes beneficios para el que la emprende.

Es una pena que no veamos más allá de las cuentas y numerosos acumulados, las fosas de cuerpos mutilados y ahogados, y los niños muertos del Mediterráneo.

¿Vivir, qué es vivir? En los pies, y en nuestros pasos, se encuentra la vida, y también la muerte.

Pero sólo aquellos que saben lo que es andar, el frío, en el calor y en el esfuerzo por volver a encontrarse con aquellos a los que aman, habrán encontrado la paz.

Y la paz no es repiqueteo, escozor en la garganta o tener días fríos cuando las brasas surgen de tu piel.

La paz es encontrarse a uno mismo.

¡Bienvenidos todos aquellos que inician el viaje! Sobre vuestra espalda cargáis no sólo con vuestro equipaje, sino también con nuestra culpa y la repulsa de cientos y miles.

La culpa de un mundo abyecto que no quiere creer y se deja seducir por las migajas que otros dejan. Bienvenidos porque sois vosotros los que por desgracia o fortuna nos permitís ver nuestro rostro en el espejo •

radio moscú

Gustavo Ogarrio

capital radio

me gustaría llamarme capital radio o radio moscú para cruzar la noche en el submarino de esta música llave del paraíso que dura mientras llego a casa en medio de la lluvia o para bajar sin más por las piernas de revólver de cierta enemiga o simplemente prepararme para esa cena de honor en la madriguera de alguna pesadilla
me gustaría remar toda la noche y ser lo que está detrás del silencio madre de la invención zappa zappa frank watermelon pero señores qué guitarra tan sola tan bella su país es un fantasma al que nunca se regresa
me gustaría usar una bata blanca mientras acomodo los discos y susurro en el mar negro de las palabras máscaras diagonales de sonidos precipicios de memoria éstas son las consagradas del alma para todos ustedes que ahora existen en la espalda de la madrugada o que nunca llegaron a la cita o que ya se durmieron arrullados por esta balada perpetua que es la vida
señoras y señores qué dirán ustedes del trío matamoros o de muddy waters los marineros que arribaron bajo una tormenta sin multitudes ni boletos ticket master ni hielo seco en el escenario así descendieron del buque en blanco y negro charola de dientes que escupía el tabaco que en ellos nunca descansaba señoras y señores qué dirán de aquellas cuerdas de gato reventadas y otra vez la voz de muddy derrumbándose para siempre y los hermanos matamoros que se jodan o que se adapten a las máquinas diabólicas del futuro
vámonos ya abandonemos este barco de arcángeles sin destino la infancia terminó a la medianoche y los bigotes crecen como anillos de saturno y como tristes enredaderas van golpeando con su crecimiento la madrugada y los jóvenes rotos masacrados por tanto anuncio de sartén o de calcetines azules o de remedios contra la muerte o de profetas brasileños que en realidad son la propaganda del apocalipsis rayos de oscuridad tantas cosas enterradas por qué nosotros no que toque la banda otra y otra velorio del fin del mundo hemos llegado hasta aquí gracias al apoyo de nuestros patrocinadores y de todos ustedes público querido amado odiado cilindro de canciones
(amanece y el estanque de los cocodrilos nocturnos está en calma)

homenaje a la balada romántica (no incluye discografía)

los vimos comenzar como una manada de búfalos celestes / muchachos de cabellos largos y encapsulados en el uranio de los corazones abiertos que cantaron como gorriones sin firmamento *amor amor amor...*
nadie escapó de sus mensajes navales sobre el pantano del presente *has vuelto melina... tus ojos reflejan el dolor y tu alma el amor...* lágrimas veloces como buitres en pantalla mientras en la radio también la garganta caía en el dulce abismo de las magnolias / llamadas telefónicas siempre conmovidas y que nos informaron de ninguna pasión / de ninguna ternura / bestiales doncellas que nunca calmaron las exhalaciones secretas de los dioses... *y aquel vestido que nunca estrenaste lo estrenas hoy y sales a la calle buscando amor...*
dúos de cópulas moradas / perseguidos en el bosque de los espejos suaves / subían a las montañas para despedazar los genitales de sus ancestros / cándidos rumores de aldea... *será que al dejarte sola te encuentras un nuevo amigo... la gente rumora que alguien del pueblo está estrenando amante...*
pura indolencia secreta / los ojos despeñados de la carne molida en una alcoba de serpiente emplumada... *sin embargo mi amor haberte conocido fue la cosa más linda que a mí me sucedió...* ¡ay muchachos de inocencia inconmensurable! ¡pelícanos de acero que sobrevolaron los terrores nocturnos de los hijos que nunca les nacieron en el vientre!
pero cómo olvidarlas a ellas / florecitas eufóricas que brotaron también en esos llanos de caramelo... *una caricia que no suena sincera... un te quiero y un te quiero y aunque no quieras... sin quererlo piensa en mí...*

primaveras malditas / saladas / esquizofrénicas de amor / libres de tragedias verdaderas
pero también las hubo deshabitadas / palaciegas en su clausura de amores congestionados / arquitecturas del engaño / llamados a misa que también suplicaron la llegada del milagro / de la gasolina y del olvido... él me mintió... *de todo el amor que juraba jamás hubo nada... yo fui simplemente otra más que lo amaba... mentiras todo era mentiras... señor tú que estás en los cielos...* tú que eres tan bueno... *que no quede huella en mi piel de sus dedos...*
por qué no me dejas que me vaya por un tiempo para balancearnos de veras en el abismo y así quitarnos la vida poco a poco / comenzando por el esófago / o mejor callemos para que de una vez por todas termine de pasar ese león sin entrañas que es el destino
cantores de melenas hepáticas que nos hicieron soñar con el perfume de sus tibios corazones / nunca más nos volveremos a enamorar así / torbellinos de espumas exhaustas / volcanes de queso gruyere / dejemos que este río de bulbos y de fibras ópticas nos lleve a cada quien con su cada cual / sin suculentos banquetes de cursilerías asombrosas / subamos al ring del amor sin bajar la mirada tan sólo para volver a los espléndidos días en que nada tenía solución / ni final feliz / y la tierra prometida era una bailarina desnuda que se burlaba de los penes erectos y agrietados
queridas amigas y amigos / hagamos una tregua y ustedes se refunden en la luz infinita de estas baladas insensatas / mientras nosotros nos vamos abriendo paso en el infierno sin muletas / sin anestesia / sin la morfina de sus besos de bombón / sin dar *la vida en un instante...*

once malignos

oh malignos que todavía me esperan con los ojos cerrados para comenzar el partido... para iniciar el engaño de las piernas en los brazos de la tormenta... malignos en el cosmos de la mantequilla untada por las mañanas... malignos de raza triunfante a la expectativa de ningún porvenir... podridos también desde pequeños de una costilla a la otra... once malignos como antorchas de madres viciosas que alaban las fechorías de sus hijos... once petisos inmortales sin dulzura en las piernas... aguerridos e insensatos perros de yerba y de polvos y de cascaritas en la tumba de asfalto... once borregos que se cuidan las caderas por donde les crecen las ramificaciones del odio... melenas y piernitas que persiguen la tempestad en los estadios... qué sueños tan cosmopolitas... qué manera de entrar a la muerte sin balón y sin los guantes de portero del gato marín y sin el suéter de colores y sin la gambeta de porcelana... once vacas de tierra que pastan todas las tardes en el jardín de las estridencias... algodoncitos de arrabal que todavía corren por las tinieblas de mis recuerdos... sucios y derrotados y con los mocos como avalanchas de chicle y el granizo cayendo a mansalva y todos expulsados ya del atardecer sin nieve... oh malignos cómo extraño el temblor de sus dichas fugaces... su teoría sicalíptica de la modernidad... huérfanos de pájaros en la cabeza... monstruos de sol en la frente de metal... goles que hicieron estallar árboles y alcantarillas y padres de mármol y hermanas vampiro... oh malignos sin redención y sin recuentos felices de la batalla... nadie nos espera ya en el tren invencible de la eternidad...

ningún país

de todos los vicios prefiero ese tallo de tempestades que ya es piel de diluvio sin estridencias y con lunares en la espalda a manera de esas minas infalibles de occidente o esa otra garita bárbara con pierna entreabierta vulva serena y cuya breve liturgia de acercamiento es también un homenaje a los muertos pero sobre todo a los vivos o esas autopistas de lenguas melancólicas sin gargantas severas que escapan ya de los muros venerables de oriente o al menos ese brotar de luces en los pezones como murallas tibias e hipnóticas
ninguna respiración que se derrumba nos revelará el secreto del más allá y tampoco nos dirá mucho de esa insólita risa nocturna que se va formando cuando las calles se quedan desiertas para abrirle paso a ese monstruo inofensivo que recoge los murmullos desperdiciados del día.
de todos los países prefiero ninguno prefiero la fogata de los que se escapan por los techos de zinc y por los tinacos de aguas podridas en albas atroces con amor de pájaros que ya sin cuerpo agonizan en los puentes que nadie cruza
ningún país cuenta las magnolias y las gaviotas apátridas y los ancianos felices y las mujeres esbeltas y los hombres sin escrúpulos y los antílopes dibujados con tinta china por niños que nunca habitarán su pecho

o los pétalos de dolor que sus derrotas van dejando en el sueño de los descastados
ningún país se deja acariciar el rabo para probar la miel de sus ancestros
ni la mejor de nuestras heridas ni la peor de nuestras glándulas ni el veneno de nuestras risas después del amor ni el hueso más extraviado o pulverizado en el universo servirán para arrancarle los cuernos de la indolencia a ningún país
la aséptica garganta de todos los países cuelga ya del abismo como una devastada virgen filantrópica
yo prefiero que no se metan con esta tristeza encapsulada que
nos ayuda a cruzar el semáforo o con las alegres melodías que nos preparan para detectar el rumor sagrado de otros cuerpos.

Escenas de las vidas de algunas escritoras

Markéta Hejkalová

1. DUBROVNIK, 1933

Božena, una escritora checa, da un paso tentativo para salir a un espacioso patio de hotel. Las mujeres sentadas bajo las palmeras tienen puestos vestidos de verano finos y ligeros, tal como Božena.

En el programa de la Convención Internacional de Escritores, la tarde de escritoras próxima a empezar es el único evento al que Božena tiene valor de asistir. No es miembro de PEN International, aunque puede que tenga más lectores que algunos importantes escritores hombres. Los que salen en los periódicos, los que ganan premios y los que desprecian a Božena y a las mujeres que leen sus libros. Božena se detiene en la puerta. Las mujeres la notan y una de ellas viene rápido a saludarla.

«¡Bienvenida!», dice la mujer amistosa. «Soy una autora de Finlandia, Anni Swan Manninen».

«Yo soy...», Božena duda. Tiene también dos nombres. Es la respetable señora Čížek, esposa de un doctor que justo ahora está de vacaciones aquí junto al mar Adriático, pero en el mundo literario ella es...«Fringilla», se presenta sólo por su pseudónimo latino, «una autora de Checoslovaquia, y éste es...», el hijo de Božena, Karel, que ha acompañado caballerosamente a su madre aquí, ahora hace una cortés caravana. Hace a Anni acordarse de Mauno, su hijo menor. Es una desgracia que no viniera con nosotros, piensa. Mauno es un poeta talentoso, después de todo. «Qué coincidencia tan graciosa, que ambas tenemos nombres de pájaro», dice Anni.

«Sabes que fringilla significa jilguero», dice Božena, sorprendida.

«Sí, y yo misma soy un cisne». Anni sonríe y después regresa a su lugar como moderadora.

«¡Damas, mujeres escritoras, hermanas! El mundo se ha recién recuperado de los horrores de la Gran Guerra, y es nuestro deber como escritoras restaurar la armonía y balance... », comienza su discurso.

2. PRAGA, 1943

«¿Inocente de todos los cargos?». Lina escucha al juez, incrédula. El conductor que está siendo juzgado mató a su hijo, y debieron fusilarlo ahí mismo, a él y a todos, todos los que estaban en el carro: la esposa del conductor, y esos futbolistas de Jungfer Břežan. Y ahora el juez se atreve a decirles que fue su amado Klaus el que andaba en bicicleta enfrente del carro y se hizo atropellar. Los checos asesinaron a Reynhard, que sólo quería el bien para ellos, pero no era suficiente, ¡no! ¡Ahora, un año y medio después, se desquitan con un niño inocente!

«¿Quién es ese juez?», Lina le pregunta a su secretaria.

«Nadie famoso», responde la mujer. «Se llama Karel Čížek».

El juez, un hombre como de su edad, se ve un poco judío. Y ella, Lina Heydrich, es una mujer alemana, la viuda del Protector asesinado... ¿quién la protegería a ella?

De repente Lina quiere que todo sea un sueño, una pesadilla. Pronto se despertará en casa, en la mansión de Jungfer Břežanin, segura con su esposo y sus hijos.

3. PRAGA, 1952

Božena Čížek le dio a su hijo una taza de café... *ersatz*,[1] por supuesto. Pobre chico, trabajando día y noche. Karel es el fiscal del Estado. Es un trabajo difícil, una gran responsabilidad. Y aun así, Karel encuentra el tiempo de visitarla casi a diario. Karel es tan buen chico, y ella realmente no puede quejarse. Pero ¿por qué Karel insiste tanto en no ir a la corte y ver este caso en particular?

«Karel, seguro podrías conseguirme un boleto, si quisieras. Son escritores como yo». Aunque siempre estaban en los periódicos. ¡Y todavía están! Enemigos del pueblo...

«Madre, no puedo. Es completamente imposible, ¡créeme!». Karel terminó su café rápidamente y se fue.

1 La autora utiliza la palabra *ersatz* para referirse al café descafeinado. (N. del T.).

¿No puede mamá entender lo fácilmente que ella también podría recibir cargos criminales, o una sentencia de prisión? ¡La hija de un gran terrateniente, y escritora además!

¡Lo más importante es no llamar la atención, puesto que la atención puede ser fatal!

«¿Escribes qué? ¿Novelas, dices? ¡Ridículo! ¡Basura que hizo que la gente pobre del campo se desviara del camino a la revolución! ¡Nadie las ha leído nunca, nadie excepto alguna mujer campesina ignorante acá o allá, no eres nadie, no tienes talento como escritor, no eres nada!», Karel grita en el juzgado al autor, un hombre flaco y cobarde que viste un uniforme de prisión que le queda grande. František Křelina. Tenían novelas de Křelina en casa, Karel recuerda, pero nunca las leyó.

Magda se muerde el labio para evitar llorar, aullando. No debe. Debe mantenerse en silencio y escuchar mientras el fiscal insulta a su padre, un hombre que nunca hizo daño a nadie. Esto no es verdad, no puede ser verdad, Magda se dice a sí misma con la esperanza de despertar de esta pesadilla. Pero la pesadilla seguirá por otros doce años.

4. EL MAR BÁLTICO, 1965

Magda abrió la puerta del camerino. Todavía no podía creer que no estaba soñando. Que representará a su padre en una reunión internacional de escritores en Finlandia, tras haber escrito sólo un libro. Su padre no pudo obtener una visa de salida —acababa de salir de prisión—, pero Magda sí. No podía creer que apenas ayer había dicho adiós a su esposo y a su pequeña, Ilona, ni que ahora estaba viajando por su cuenta en este barco magnífico. El mar, las gaviotas blancas, el sol a las diez de la noche.

Alguien tocó a la puerta.

«Pase», dijo Magda en alemán.

Entró una anciana con dos maletas.

«¡Buenas tardes! ¡Escucho que habla usted alemán!», dijo la señora, encantada.

«Sólo un poco. Tuvimos que aprender, durante la guerra...».

«¿De dónde viene?», interrumpió la dama.

«Checoslovaquia».

«¡Qué país tan maravilloso!». La dama estaba encantada de nuevo. «Viví ahí por un par de años. ¿Va a Finlandia de vacaciones?», cambió de tema.

«No, voy a una reunión de escritores», respondió Magda con orgullo. «¿Y usted?».

«Voy a Finlandia a casarme. Es mi segundo matrimonio. ¿Puede imaginarse eso? Tengo cincuenta y cuatro años y empiezo una nueva vida. Lina Manninen», se presentó, usando ya el nombre de su futuro esposo. «Mi prometido es el director del teatro nacional de Finlandia, y también un gran poeta. Mauno Manninen. ¿No será que lo conoces? ¿No? ¿Qué tal su madre, Anni Swan? Es una gran autora también. ¿Tampoco la conoce a ella?».

Magda negó con la cabeza y Lina la miró con sospecha.

5. HAVLÍČKÚV BROD, UN PUEBLO CHECO, 1985

«Amaba a mi primer esposo y amaba Bohemia, era feliz ahí, y regresaría ahora, si pudiera, descalza si tuviera que hacerlo...», dijo una voz de mujer en la televisión. La televisión estaba en una esquina del cuarto, así que Ilona no veía la pantalla. No veía a la anciana de pelo blanco que decía estas palabras en alemán, no veía al presentador que las repetía en checo, no veía los títulos que afirmaban que la televisión checa transmitiría la repetición de una entrevista de Lina Manninen, muerta hoy, la viuda de Reinhard Heydrich.

Ilona veía la cara sudorosa de Karel sobre la suya. Hicieron el amor en el piso, para no dejar rastro, y eso entristeció a Ilona. No tenía un esposo, y en este departamento prestado tenía como su amante al hombre de otra mujer.

«¡Publicaron mi cuento!», Ilona le pasó la revista.

«¡Qué sabes tú, una mujer escritora!», se preguntó Karel, ausente, vistiéndose rápido. «Como mi abuela».

«¿En serio? ¿Quién era?». Ilona estaba sorprendida.

«Se llamaba Čížek, como yo, pero escribía bajo el seudónimo de "Fringilla"... pero, mira, realmente tengo que irme»,

Karel le regresó la revista a Ilona y se fue antes de que Ilona pudiera decirle que lo que tenían en común iba bastante más allá de hacer el amor en un departamento prestado.

El abuelo de Ilona había sido un autor también. Quizá se habían conocido. Un día escribiré sobre eso, y entonces él lo leerá, se dijo Ilona a sí misma con una pequeña sonrisa •

Traducción del inglés de Héctor Ortiz Partida

El gran escape

Alejandro Badillo

Un veinticuatro de junio decidí abandonar a mi esposa por primera vez. No llegué a esa decisión de una manera fortuita. Deliberé y deliberé en secreto, como si fuera el único participante de una conjura. Expuse mis razones y traté de encontrarles una grieta, invalidarlas de alguna forma. Me gusta pensar las cosas que hago, encontrarles una justificación, un contexto. Quizás la niebla tóxica que inunda a la ciudad en las mañanas hace que la gente camine en círculos, mire el aparador de una tienda por largo tiempo o decida, sin una razón clara, abandonar algo importante. Algunos abandonan a sus perros, otros sus esperanzas y otros a su pareja. El caso es que el veinticuatro de junio, en la noche, mientras el calor hacía sudar a la ciudad, decidí abandonar a mi esposa. ¿Cómo llegué a esa certeza? Pues la miré mientras estábamos en la cocina. Ella tenía puesto un vestido rojo y sus zapatos blancos, parecía que iba a salir de fiesta. Yo acababa de regresar de la fábrica. El trabajo de administrador me estaba costando la vida. Muchas presiones, papeles y trámites. No lo dejaba porque era nuestra única fuente de ingresos. Ahora, desde la distancia de las semanas y los meses, creo que todo eso influyó para que esa noche decidiera abandonarla por primera vez. Mi esposa estaba en la cocina preparándose una limonada. El ventilador funcionaba a ratos. Recuerdo que lo llevábamos, de cuarto en cuarto, intentando que refrescara el ambiente. Primero la sala, luego el pasillo, después la recámara. Sin embargo, las olas de aire cálido seguían invadiendo el departamento. A veces llegaba tan cansado que el calor me transmitía un sopor que entumecía mis sentidos rápidamente. Entonces, sólo me quedaba dormir. Algunas noches, en la madrugada, el efecto

desaparecía y abría los ojos. Mis ojos se concentraban en el techo y, después, en mi esposa. Ella dormía, muy tranquila, ajena a mis dilemas. El calor me pegaba las sábanas al cuerpo. El ventilador parecía interrogarme con sus aspas perezosas. Entonces tenía la seguridad de que el insomnio era uno de los efectos secundarios del calor. Algún día el termómetro subiría tanto que dejaría sin dormir a todos los vecinos del edificio y a la ciudad completa.

Quizás pensaba en estas cosas mientras veía a mi esposa sacar hielos del congelador para ponerlos en su vaso. No recuerdo si le dije alguna trivialidad para romper el silencio. La verdad es que últimamente no teníamos muchas cosas que decirnos. Todo eso conjuró para que naciera la idea de abandonarla. Si hablé es probable que me haya quejado del calor y del último incidente en la fábrica. Ella, quizás, respondió con un monosílabo. Y mientras el monosílabo, acaso acompañado por un leve movimiento de cabeza, se fundía con el silencio, pensé que la idea de dejarla no era sólo un capricho, sino una necesidad cada vez más acuciante. Era aún un impulso, es cierto, pero sabía que esa inercia encontraría pronto un sustento más firme. La miraba beber del vaso. Los hielos enfriaban sus labios y diluían las huellas de sus dedos en el cristal. En ese momento, justo cuando dejó el vaso en la pequeña mesa que apenas cabía en la cocina, recordé mi niñez y los intentos imaginarios de abandonar mi casa. En varias ocasiones, harto de los regaños de mis padres, pensé en las posibilidades que tendría si huía con una pequeña mochila con dos o tres mudas de ropa. Imaginé cuánto dinero necesitaría para llegar a alguna ciudad cercana y los peligros que enfrentaría en las calles. Mientras más lo pensaba el escenario parecía real y, sin embargo, casi inalcanzable.

Mi esposa recargó la espalda en la orilla del fregadero. Sus uñas rojas contrastaban en la escasa luz que proyectaba el foco. Comprendí que el departamento se había convertido en algo ajeno, gobernado por elementos que no alcanzaba a discenir: la cafetera que sólo usaba ella, el refrigerador que apenas tenía comida, las hormigas que trepaban por la pared y se perdían en el marco metálico de una estrecha ventana. Todos eran habitantes de un mundo que se me escapaba día a día. Y a pesar de esa extrañeza, ese trastorno sutil que me agobiaba, ella se veía bastante conforme, bebiendo limonada, como si estuviera a gusto en el ámbito caluroso, en ese edificio que parecía

derrumbarse en cualquier momento. Pensé que la actitud displicente era impostada, que había algo artificial. Lo reflexioné mejor y hasta llegué a dudar de que ella fuera mi esposa. Sentí un ligero vaivén en el estómago cuando la miré como si fuera una impostora. Miré sus tobillos blancos, sus cabellos cubiertos por un tinte rojizo que intentaba, sin mucho éxito, disfrazar sus canas. Entonces, incrédulo y curioso, dispuesto a probar esa idea, le hice una pregunta:

—¿Te acuerdas del viaje a Acapulco? Quizás podríamos ahorrar y volver el próximo año.

Ella balanceó un poco el torso. Por un momento creí que iba a esquivar mi ataque disfrazado, a contestar con un monosílabo o, peor aún, con otra interrogante. Sin embargo dejó el vaso en el fregadero y, mientras lo lavaba, me dijo:

—Tendríamos que ahorrar más de un año, mi amor.

Su respuesta correspondía a su habitual pesimismo. Era ella, sin duda: una mezcla de soledad, aire caliente y tristeza. Su voz, opaca, salida poco a poco de entre los labios, contrastaba con el fulgor de su vestido rojo. ¿Por qué se había vestido así? Quizás le había prometido que saldríamos a algún bar o un salón de baile. Me dio miedo seguir interrogándola porque me podría reclamar algún olvido. Estuve unos segundos explorándola, midiendo en secreto, como un espía, el movimiento de sus manos mientras volvía a dejar el vaso en su lugar. Había algo extraño y conocido en cada uno de sus parpadeos, en la manera en que guardó un trapo en el cajón bajo el fregadero y en sus pasos que se dirigieron a la sala.

La seguí en silencio. Había paz, en ese momento, mientras se arrellanaba en uno de los sillones que habíamos comprado a plazos. A veces estaba así, callada, mirando las luces de la ciudad a través de la ventana. Parecía repetir, de forma inconsciente, un rito antiguo que la redimía de una pena desconocida, una desgracia que se insinuaba en su espalda encorvada, en las venas endurecidas de sus manos. El calor arreciaba. Era difícil creerlo pero la temperatura aumentaba en las noches. La luna, libre de nubes, muy blanca, bañaba los edificios de la ciudad y caldeaba las calles. Yo calculé la tranquilidad de mi esposa y traté de encontrar un pequeño desajuste, algo que no encajara en ella. Después comenzó a abanicarse el rostro con una revista. Seguramente, pasados unos minutos, iríamos a la recámara y

ella prendería la televisión para ver las noticias. Yo trataría de conciliar el sueño mientras ella, concentrada en la pantalla, parpadearía con lentitud, como si la luz de la pantalla interfiriera, de alguna forma, con sus pensamientos.

Pasó un rato. Yo aproveché para ordenar unos papeles que necesitaba llevar al trabajo. Ella tenía los labios entrecerrados y parecía navegar en la penumbra de la sala. Cuando dieron las once dejó la revista en la mesa de centro y, sin decirme nada, se dirigió a la recámara. Yo acabé de clasificar los documentos y la alcancé justo cuando se ponía un camisón blanco y se quitaba los aretes. Ahí, más por un impulso que por una estrategia largamente pensada, le volví a contar el incidente de la fábrica. Le escenifiqué el regaño de mi jefe y mi fastidio por tener que lidiar con él todos los días. Ella, ante mis quejas, siempre me decía que renunciara y que nos arreglaríamos para solventar nuestros gastos. Entonces yo le contestaba que mi edad —casi sesenta y un años cumplidos— era un obstáculo para salir a las calles en busca de un empleo, que lo mío era un mero desahogo pues sabía que no cambiarían las cosas. Era una discusión sin sentido. Ella no había podido encontrar empleo después de haber sido despedida de una escuela de idiomas por recorte de personal. Sin embargo, esta vez dejó que terminara mi perorata y me dijo que no podía dejar el trabajo, que había sido un lapso de mal genio de mi jefe, un incidente motivado por el estrés. Después, serena, como si hubiera esperado mucho para afirmar eso, se acomodó entre las sábanas y tomó el control remoto para encender el televisor. Yo, tratando de disimular el asombro por el cambio en su respuesta habitual, me desvestí y me quedé en calzoncillos. Quizás era la clave que estaba esperando. Ella, con esa respuesta, me indicaba que era el momento adecuado para dejarla. Mientras el conductor del noticiario informaba los detalles de un atentado terrorista en Medio Oriente y del aumento en las tasas de interés, imaginé mi vida sin ella. Podría vagar por las calles después del trabajo, quizás juntar un poco de mi sueldo para viajar a algún lugar que no fuera Acapulco o poner un negocio con el que ella nunca hubiera estado de acuerdo. Era curioso: a pesar de abandonarla, ella seguiría definiendo mis acciones. Tal vez, pasado algún tiempo, regresaría al departamento para saber cómo estaba, si mi huida también la había liberado, si había esperado durante varias

noches mi regreso. Nos sentaríamos en los sillones y hablaríamos tranquilamente, como dos viejos amigos que se reencuentran.

El noticiero nocturno terminó después de los resultados deportivos y ella se durmió sin decir buenas noches. Yo tenía los ojos abiertos. Observaba la ventana, las cortinas blancas que tenían un leve movimiento. Pensé en decenas de huidas y en sus posibles variaciones. Me sudaba la frente. El ventilador estaba encendido pero apenas contrarrestraba el calor. Era momento de actuar. Miré la espalda de ella recorrida por los tirantes del camisón. Quise rozar sus cabellos, recorrer la línea de sus hombros, pero no podía arriesgarme. Me levanté de la cama procurando no despertarla. El ruido del ventilador cubrió el ruido de mis pasos. Salí de la recámara. A manera de despedida la miré unos segundos desde el quicio de la puerta. Quise prolongar el instante pero no podía dejar que los sentimientos vulneraran mi decisión. En la habitación contigua guardábamos una maleta que habíamos llevado a Acapulco. Mi ropa y otras pertenencias estaban en un gran ropero que nos había dejado la antigua dueña de la casa. Ante la imposibilidad de moverlo habíamos optado por no llevarlo a la recámara principal. Comencé a escoger pantalones, playeras y camisas. También metí calcetines, mudas de ropa interior y los zapatos más resistentes que encontré. Me puse un pantalón ligero, tenis y una playera. Iba haciendo una lista mental de lo que podría necesitar en los próximos días. En la sala saqué una caja de cartón en la que guardaba papeles importanes y puse en un fólder mi acta de nacimiento y mi cédula profesional. Miré, sobre la mesa del comedor, los papeles que había ordenado para el trabajo. Sonreí ante la posibilidad de abandonarlos pues, ya entrado en gastos, sería fácil mandar al diablo a mi jefe y a la fábrica. Suspiré y recapacité: no podría, de momento, prescindir de mi sueldo, sobre todo porque pensaba depositarle una cantidad mensual a ella en lo que se acostumbraba a su nueva vida. Quizás mi ausencia acarrearía un golpe de fortuna y alguien contestaría las solicitudes de empleo que mandaba todos los días. Metí los papeles del trabajo y cerré con grandes esfuerzos la maleta. El calor me había agotado, así que me senté en un sillón. Miré las cosas que habíamos reunido a lo largo de muchos años. Algunos objetos tenían mucho tiempo con nosotros. Debajo de la mesa de centro había libros que sólo me interesaban a mí pero que

me sería imposible llevar. Miré un póster de un cuadro de Renoir que había enmarcado en mis tiempos de la universidad. Era una lástima dejar todo eso ahí; sin embargo, necesitaba viajar ligero, después de todo no sabía cuál sería mi destino. Quizás mi nuevo hogar sería aún más pequeño que el departamento de cien metros cuadrados cuyos rincones conocía hasta el último detalle. Recorrí por última vez la sala y la cocina. Me despedí de las cosas materiales que, de alguna manera, seguían hablando, evocando tiempos mejores. En el librero miré una foto de ambos y una esfera de cristal en la que navegaba un barco en un mar azul y cristalino. La había comprado por unos pesos en nuestro viaje a Acapulco. Los demás recuerdos se habían perdido o no existían. La esfera seguía ahí, interrogándonos y sobreviviendo a cualquier accidente, a las discusiones que teníamos de vez en cuando, a los cambios de lugar de los muebles, a la limpieza que hacíamos cada semana. Dejé la esfera en su lugar y, sin poder evitar un sentimiento de nostalgia, salí del departamento.

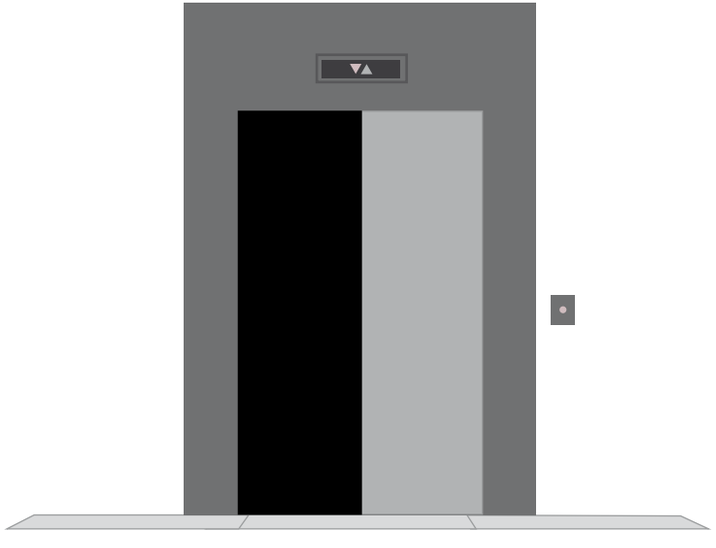
El pasillo del noveno piso estaba vacío. Arrastré la maleta hasta la puerta del elevador. Pensé que, una vez abajo, tendría que tomar un taxi para no sufrir más con mi carga. Quizás podría ir a un hotel cercano mientras decidía mis próximos pasos. Las puertas se abrieron y entré resoplando. El aire caliente me rodeaba. Sentía latidos apresurados y profundos en todo el cuerpo. Estaba nervioso. Pulsé el botón que me acercaría un poco más a mi nueva vida. Mientras las puertas se cerraban pensé en mi esposa recién abandonada y en aquellos actos apenas visibles, minucias cotidianas, que ya no compartiríamos. Recordé el viaje a Acapulco y me pregunté si, sólo en ese fin de semana, en aquel hotel barato que ni siquiera daba a la playa, habíamos sido felices. Quizás, desde hacía mucho, ella me estaba mandando señales, muy sutiles, para que yo tomara la decisión de huir. La última, aquella respuesta que no esperaba, era un último llamado. En lugar de tristeza tenía una mezcla de tranquilidad y ansias que se diluían cuando me acordaba de la expresión serena de su rostro mientras dormía, su mirada perdida en el televisor o el tintineo de la cuchara en el vaso mientras se hacía su limonada. El elevador llegó al séptimo piso. Me enjugué el sudor de la frente. A una calle del edificio estaba una tienda que abría toda la noche. A veces me quedaba un rato ahí, antes de llegar al departamento, porque tenía un buen aire acondicionado y

una máquina automática que servía café. Ahí estaba largos minutos, sentado en una silla de metal, recargado en una estrecha repisa, mirando a través de las ventanas el ir y venir de los autos, los anuncios luminosos de las tiendas, gente caminando a sus casas después de la jornada laboral, algún indigente pidiendo monedas en una esquina. Ahí podría comprar una botella de agua y esperar a que se aclarara mi mente.

La expectativa de mi escape hizo que el tiempo en el elevador se alargara. Cada movimiento, pesado por el calor que me envolvía, era un paso lento, aunque constante, al exterior del edificio. Me senté en la maleta. El elevador se detuvo en el quinto piso. Entró un hombre joven, de traje oscuro y corbata de rayas azules y negras. Me puse de pie. Me sentí descubierto, como un niño a la mitad de una travesura. Quizás salía por una compra de emergencia. Nunca lo había visto. Me saludó con una sonrisa. Me pregunté cómo podía soportar el traje con el calor que hacía. Iba a examinarlo más detenidamente cuando el elevador llegó al segundo piso, se abrió la puerta y el tipo salió. Pensé que había visitado a algún amigo o que había olvidado algo. Me volví a sentar en la maleta, el elevador cerró sus puertas pero no reanudó el descenso. Hubo un par de sacudidas pero no pasó nada más. Era habitual que el elevador fallara. El edificio era viejo y el administrador, por órdenes del dueño, no invertía en reparaciones costosas. Esperé unos segundos y, un poco harto, oprimí de nuevo el botón de la planta baja. No hubo respuesta. La luz del elevador se mantenía, así que la falla no era por un apagón.

Pasaron varios minutos. Me invadió la ansiedad. Los latidos, en cada parte de mi cuerpo, se desbocaron acicateados por el calor. Me sentía como un animal enjaulado después de caer en una trampa demasiado burda. El bochorno era parte de esa prisión. Me quité los pantalones y la playera. Ese veinticuatro de junio sería inolvidable. ¿Qué haría si no me rescataban pronto? Quizás el elevador detenido era un indicio de que no debía abandonar a mi mujer. Las señales, ahora, eran bastante confusas. En algún momento alguien se daría cuenta de la falla y avisaría al negocio de mantenimiento para que llegaran al rescate. Quizás algún curioso intentaría hacer algo por su propia cuenta. Podrían pasar unas dos o tres horas antes de hacer contacto con alguien, aunque mientras se acercaba la madrugada era

menos probable que un vecino quisiera usar el elevador y, así, descubriera el desperfecto. Sentado en la maleta parecía que me internaba en un mundo con demasiadas posibilidades. No podía hacer otra cosa más que pedir ayuda. Grité y grité pero mi voz era absorbida por las paredes del elevador. Incluso si mi voz hubiera podido franquear esos límites, se habría perdido en la soledad de un pasillo vacío. Iba a seguir gritando cuando pensé que, si alguien salía de algún departamento cercano y me escuchaba, podría identificarme. No hacía amistad con muchos vecinos, pero era inevitable platicar con ellos en las mañanas, antes de salir al trabajo. Recordé que, en el segundo piso, justo en donde estaba atorado, vivía una solterona que a menudo me ofrecía seguros de auto. A pesar de que sabía que no tenía uno, insistía pensando, quizás, en que algún día podría necesitar de sus servicios. Ella me escucharía y, peor aún, sabría de inmediato quién era el dueño de la voz. Seguramente, a pesar de mis súplicas de que no lo hiciera, iría a tocar a mi departamento para avisarle a mi esposa. Ya la podía ver, en camisón, medio dormida, bajando por las escaleras desde el noveno hasta el segundo piso. Cuando al fin se consumara el rescate me iban a encontrar medio deshidratado, sudoroso, en calzoncillos, custodiando una gran maleta y sin una explicación convincente.



Siguió el paso del tiempo. Los segundos se desgranaban con pereza. No quise mirar mi reloj. Había dejado mi celular en la mesa del comedor para que ella entendiera que mi huida era definitiva, que no podía hablarme. Estaba solo, como un ladrón que, de pronto, se ha quedado sin coartada ni cómplices. Traté de no pensar. Volvieron a mi mente imágenes de mi niñez. Me volví a encontrar en mi recámara, mirando por la ventana un parque solitario, pensando si esa noche podría huir, si atrás de los árboles y las bancas de cemento había un mundo para mí. ¿Qué significaban las luces más lejanas de la ciudad? ¿Quiénes vivían ahí? ¿Hasta dónde podría llegar con mis propios medios? Pensé en otras cosas que ahora no recuerdo. Me comencé a adormecer. El calor me cerraba los párpados lentamente. Recargué la cabeza en la maleta. Los latidos en mi cuerpo se tranquilizaron hasta volverse un siseo cómodo, agradable. Antes de quedarme dormido vi a una cucaracha salir de un rincón e internarse en la orilla de las puertas hasta desaparecer por completo.

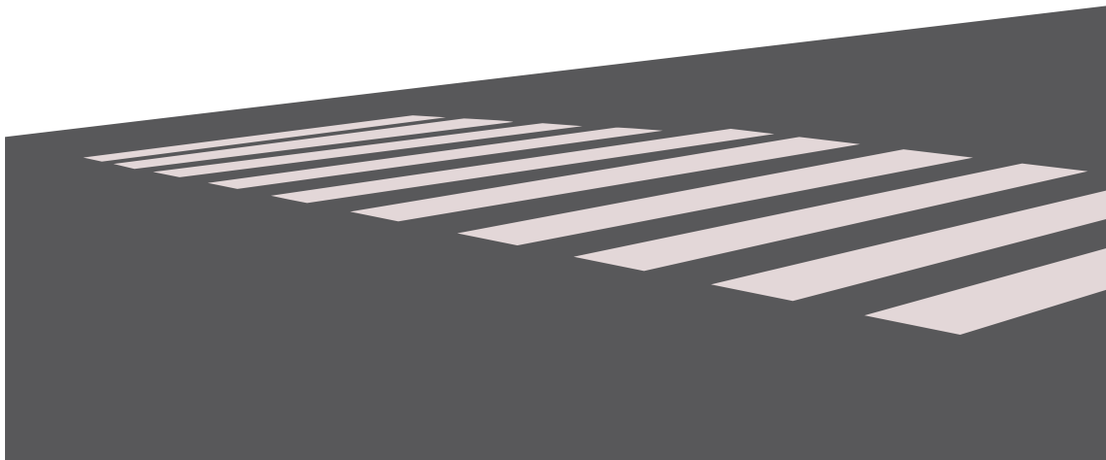
Me despertó el sonido de un golpe metálico. Miré mi reloj: eran unos minutos después de las seis de la mañana. Escuché la voz de un hombre que me decía: «No se preocupe, en un momento lo vamos a sacar. ¿Está bien?». Sólo atiné a decir que sí. Estaba a punto de ponerme de nuevo la ropa cuando las puertas se abrieron poco a poco gracias a la fuerza de un par de ganzúas. Después de unos minutos y no pocos esfuerzos, la luz de la mañana entró al elevador. Me encontré con varios rostros que me examinaban con curiosidad. Luego llegaron los murmullos y las exclamaciones de alivio. Supuse que varios se habían quedado atrapados en el elevador pero ninguno por tanto tiempo. Me dieron palmadas en el hombro. Me sentía como un héroe improvisado. Me preguntaron, una y otra vez, si estaba bien. Luego de vestirme, agradecer la ayuda y asegurar que no estaba herido, me despedí de ellos. El pasillo pronto quedó vacío. Sin pensarlo mucho enfilé a las escaleras y, con grandes esfuerzos, rabiando, comencé a subirlas con mi maleta atrás. Debí haberles pedido ayuda.

Estuve un buen rato afuera del departamento. Me asombró que mi esposa no hubiera salido ante el alboroto. Tenía hambre y me dolía la espalda. Seguramente, en el afán de rescatarme, habían olvidado avisarle. Después de la noche en el elevador había desaparecido el impulso de huir y, sin embargo, no me sentía con la confianza de

retomar mi vida normal. Era como estar inmerso en una película en la cual no tenía un papel claro. Me sentí muy viejo. Mis llaves, al igual que el celular, estaban adentro. Suspiré y llamé a la puerta. Después de un par de minutos la escuché moverse por la sala y atisbar por el ojo de la mirilla. Traté de sonreír pero no pude. Mi maleta estaba a un lado. Quizás pude haberla escondido, pero no quería ocultar nada. En el fondo deseaba que ella me enfrentara, que llorara, que atara cabos hasta llegar a una agria reclamación. Al fin abrió la puerta. Estaba en camisón y con el cabello revuelto. Miró en silencio mi maleta y me dijo «Buenos días, mi amor». Luego entró al departamento y fue a la cocina a preparar el desayuno.

Ese día apenas hablamos. Estaba tan fatigado que hablé a la fábrica para reportarme enfermo. Pensé, por un momento, que ella me estaba castigando; tal vez esperaba, paciente, una confesión mía, una febril declaración de culpa. Quizás, cuando menos lo esperara, me pediría el divorcio. Conforme fueron avanzando las horas me di cuenta de que su comportamiento era normal, que mi breve abandono no había alterado el curso de su vida ni de nuestro matrimonio. No sé si se había dado cuenta de mi escape aquella noche. Nunca le pregunté y creo que nunca lo haré. Seguimos con nuestra rutina que, al parecer, nos protege contra todo. Cuando llegó la tarde aproveché para terminar algunos asuntos pendientes. Miré de nuevo la esfera de cristal, el póster de Renoir y los libros pendientes por leer. Cuando dieron las once el calor comenzó a arreciar. Ella, después de abanicarse el rostro con una revista, pasó de la sala a la habitación principal y prendió el televisor. La miré, igual que el día anterior, concentrada, casi inmune a mis palabras y a mi presencia. Me pregunté si la podría seguir queriendo. Cuando se durmió me levanté de la cama y volví por mi maleta. Le quité algunas cosas para tener menos dificultades. Entré al elevador, no me importaba que volviera a quedar atrapado. Cuando llegué a la planta baja me quedé de una sola pieza. Lo había hecho. Todo era tan fácil. Era como un animal habituado al cautiverio que, cuando lo dejan en libertad, no sabe qué hacer. Sin saber muy bien por qué, me asomé a la calle y, después de husmear un poco, volví al elevador. Estaba tranquilo. Por esa noche había sido suficiente.

Pasaron las semanas. El calor disminuyó en la ciudad. Los reportes meteorológicos señalaron cielos nublados y temperaturas más soportables. La lluvia caía en chubascos inesperados que aplacaban el aire tóxico de las calles. La ciudad iba a un ritmo más lento. Ahora, después de varios meses, salgo todas las noches, un poco después de las once. Tengo una mochila pequeña en la que siempre están un par de mudas de ropa y un par de zapatos resistentes. Miro a mi esposa dormir y me despido de ella en silencio. Me muevo por el departamento tratando de no hacer ruido. Me despido, como todas las noches, de los libros, de la esfera de crital, del cuadro de Renoir. Salgo del edificio y voy a la tienda. Después de saludar al empleado, me siento en la silla de metal y bebo un café en un vaso de unicel. Miro los taxis amarillos que se detienen en el semáforo. Pienso en lo que pasará si abordo alguno y le digo al conductor que me lleve lo más lejos que pueda, hasta que se agote el tanque de gasolina y la ciudad sea sólo una referencia en el horizonte. Me froto las manos. Pago mi café y deambulo un rato por las calles. Me interno por el parque que está enfrente del edificio. Paseo entre bancas derruidas, un poco de basura y árboles que empiezan a reverdecer. Miro a las personas que caminan después de sus jornadas de trabajo. Las calles, poco a poco, comienzan a despoblarse. A veces camino un poco más hasta que el edificio comienza a confundirse con el resto de construcciones grises y descarapeladas. Sin embargo, cuando estoy a punto de cruzar una nueva calle, doy media vuelta y me quedo inmóvil. En ocasiones puedo distinguir la luz encendida de nuestro departamento y creo ver la silueta de ella. Entonces me detengo sin importar que estorbe a los otros peatones y miro la ventana iluminada del noveno piso como si fuera un evento sorprendente, único. Después de un rato termino mi escape y enfilo rumbo al edificio. El elevador, por cierto, no ha vuelto a fallar •



Guía para que no se pierdan los perplejos

Valerio Magrelli

I
Ésta es mi oración mañanera

«deberíamos, sin embargo»
Ch. Baudelaire

Ésta es mi oración mañanera:
controlo mi cc pero como contraseña
cada vez encuentro tu fecha
de nacimiento.
Paso todo el día sin pensarte nunca,
sin embargo no hay amanecer en que sufriendo
tú no te me acerques,
mientras realizo una transferencia bancaria,
como si fueras un Lázaro que saliera de su tumba.

Guida allo smarrimento dei perplessi

I
Questa è la mia preghiera del mattino

*«[...] **nous devrions pourtant** [...]»*
Ch. Baudelaire

Questa è la mia preghiera del mattino: / controllo il mio cc ma come password / ogni volta ritrovo la tua data / di nascita. / Passo l'intero giorno senza pensarti mai, / eppure non c'è alba in cui dolente / tu non mi vieni incontro, / mentre effettuo un bonifico, / come un Lazzaro uscito dalla tomba.

Te levantas del sepulcro de la computadora
y me saludas para reprocharme
con la amargura, con el fastidio de los muertos
cuya semilla profunda la tenías ya dentro de ti
estando viva. ¿Qué quieren los muertos?
¿Qué queremos nosotros de los muertos, para llamarlos,
con un torpe cinismo mnemotécnico?
Yo aprovecho tu recuerdo para ajustar las cuentas,
mientras tú regresas a mí, tu figura rígida,
para hacer las cuentas con mi tortura.

II
Mamá 2: la venganza

Come tornai da la Madon-dell'-Orto [...]
G. G. Belli[1]

Aun queriendo olvidarte,
brota el relámpago de una sombra en la playa
y aparece tu imagen dentro de la mía,
que conduce tu imagen, cráneo escondido,
dentro de mí.

// Ti levi dal sepolcro del computer / e mi saluti per rimproverarmi / con l'amarezza, con quell'astio dei morti / di cui portavi in te il seme profondo / già viva. Che vogliono i morti? / Che vogliamo dai morti, per chiamarli, / con un turpe cinismo mnemotecnico? / Io sfrutto il tuo ricordo per sistemare i conti, / mentre tu torni a me, la tua figura dura, / per fare i conti con la mia tortura.

1 Se trata del primer verso de «Er cimitero de la Morte», uno de los *Sonetos romanescos* del poeta romano Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863).

Cada quien lleva en su cabeza una cabeza de muerto,
pero no una cualquiera:
yo escondo la tuya
que vaya donde vaya, se adelanta.
Reproche y culpa —la matriz.

III

¡Gerundio! Vivo actuando,
soy mi propia Agenda.
Eso que Mandelshtám[2] llamaba el verbo,
su verbo «a caballo»,
ahora toma el autobús

y realiza tareas
burocráticas
(pero esto ya lo escribí).
Falta decir sólo qué tipo de fantoche
se ha vuelto.

IV

Después de un control en la clínica médica de Zeichen

Valentino va a terapia del lenguaje...
Pero ¿a qué distancia te queda el lenguaje?
ese lenguaje que dominar podías
y del que perdiste las llaves un día.

Pero el poeta de los lingüistas
sabe domar la voz: ¡que tú resistas!

Valentino ha perdido la voz...
Esa falta, ¿cuánto te choca?
Esa falta que tanto te hiere
y que ahora la boca te tuerce.

Pero de los médicos lingüistas el poeta
es el profeta, es el esteta, y el atleta.

II

Mamma 2: la vendetta

Come tornai da la Madon-dell'-Orto [...]
G. G. Belli

Anche a volerti dimenticare, / ecco il baleno di un'ombra sulla spiaggia / e appare il tuo profilo dentro il mio, / che porta il tuo profilo, nascosto teschio, / dentro di me. // Ognuno porta in testa una testa di morto, / ma non una qualsiasi: / io nascondo la tua / che ovunque vada, avanza. / Rimprovero e colpa – matrice.

2 Ósip Mandelshtám (transcrito en italiano Osip Mandel'štam) fue un poeta ruso de origen judío-polaco, nacido en 1891 y muerto en 1938, miembro de la corriente acmeísta, contraria al simbolismo. En uno de sus poemas dice que «el gerundio es un verbo que monta a caballo».

III

Gerundio! Io vivo agendo, / io sono la mia Agenda. / Quello che Mandel'stam chiamava il verbo, / il suo verbo «a cavallo», / adesso prende l'autobus // e sbriga le faccende / burocratiche / (ma questo l'ho già scritto). / Resta da dire che razza di pupazzo / sia diventato.

IV

Dopo una visita in clinica a Zeichen

Valentino dal logopedista... / Il linguaggio da te quanto dista?, / quel linguaggio che padroneggiavi / e del quale hai perduto le chiavi. // Ma il poeta dei logopedisti / sa domare la voce: resisti! // Valentino ha perduto la voce... / La mancanza a che punto ti nuoce? / La mancanza che tanto ti scotta / e che adesso ti torce la bocca. // Ma dei logopedisti il poeta / è il profeta, l'esteta, l'atleta.

V

In memoriam

Entre los nombres de las víctimas de las Torres Gemelas
escritos en la base de la fuente-pozo
yo leo: «Pulgarcito».
¿Qué es lo que haces, Pulgarcito, en este cementerio?
Ni pensar en migas de pan: ¡fuego y llamaradas!
¿Qué es lo que haces aquí?, le pregunto,
¿cómo has llegado?
¿Es posible que tú te pierdas siempre?
Tratas de volver, pero te pierdes.
Tú te pierdes. No sé,
te pierdes siempre.

VI

La asquerosa Tierra de los Fuegos

La asquerosa Tierra de los Fuegos
se pudre bajo el cielo,
pero ya no es más la tierra
y todavía no es el infierno.

La bruja, ahora, no es más necesaria
cuidadosa mediadora de la muerte,
y Blancanieves puede recoger el veneno
directamente del árbol.

V

In memoriam

Tra i nomi delle vittime delle Torri Gemelle / iscritti sulla base della fontana-pozzo / io leggo: «Pollicino». / Che ci fai, Pollicino, in questo cimitero? / Altro che le molliche: fuoco e fiamme! / Che ci fai qua?, gli chiedo, / come ci sei finito? / Possibile che tu ti perda sempre? / Cerchi di ritornare, ma ti perdi. / Tu ti perdi. Non so, / ti perdi sempre.

VII

Sacerdotisas

Te he seguido, modela,
en los reclames, de todas las estaciones
V. Nabokov

Desfilan las sacerdotisas del lujo
E. Pagliarani

Hará cincuenta años que siempre, si estoy en el baño,
siempre las veo proceder majestuosas, altivas, enfadadas
conmigo que receloso las observo.
Caminan, caminan, ¿pero adónde van?
¿Adónde?

Con esos trajecitos suyos
perennemente nuevos, tan costosos.
Y desfilan así desde hace medio siglo...
La madre, una hermana, luego la esposa y una hija,
y en el baño encuentro siempre la misma procesión.

¿Adónde lleva? ¿adónde?
esta loca,
filiforme Cruzada de Doncellas
que marchan altaneras
en largas, litúrgicas filas.

VI

La lurida Terra dei Fuochi

La lurida Terra dei Fuochi / marcisce sotto il cielo, / ma ormai non è più terra / e non è ancora inferno. // La strega, adesso, non occorre più / zelante mediatrice della morte, / e Biancaneve può cogliere il veleno / direttamente dall'albero.

Tal vez buscan alguna Tierrasanta,
Petulantes, desnudas, desarmadas, armadas
sólo de trajecitos
para expugnar una de ellas remota
Jerusalén celeste.

VIII

GAVIOTAS, ENTONCES

La poesía y la cloaca,
dos problemas nunca separados
E. MONTALE

Hice mal en criticarlos tanto
y por eso se vengan.
Bajando de lo alto de sus crepúsculos
vienen a pacer delante de mis puertas.

VII

SACERDOTESSE

Ti ho seguita, modella,
sulle réclame, in tutte le stagioni
V. NABOKOV

Sfilano le sacerdotesse del lusso
E. PAGLIARANI

Saranno cinquant'anni, e sempre, se sto in bagno, / sempre le vedo incedere, altere, corrucciate / contro di me che trepido le osservo. / Camminano, camminano, ma dove vanno? / Dove? // Con quei loro abitini / perennemente nuovi, costosissimi. / E sfilano così da mezzo secolo… / La madre, una sorella, poi la moglie e una figlia, / e trovo in bagno sempre la stessa processione. // Dove conduce? dove? / questa folle, / filiforme Crociata di Fanciulle / che marciano altezzose / in lunghe, liturgiche file? // Forse cercano qualche Terrasanta, / spavalde, nude, disarmate, armate / solo di vestitini / per espugnare una loro remota / Gerusalemme celeste.

Comen la basura
la única planta que crece en la ciudad,
en nuestra ciudad,
una trepadora que crece ya muerta

y ahora alimenta el pueblo
de los cielos.
Le tomaba el pelo al Kitsch:
ahora me encuentro a los zombis en la puerta.

IX

EGO HUMUS

Cada tanto me llama por teléfono mi amigo enfermo.
Debería decir más bien «un» amigo enfermo,
dado que no es el único.
Pero él es distinto de los demás,
él es «mi amigo enfermo».
¿Desde cuándo lo conozco? No tengo idea.
Es un poeta, y hemos leído juntos.
¿Cuándo? ¿Veinte años atrás?
Digamos treinta... media vida.
Y él, mientras tanto, se enfermó
y empezó a llamarme, cada tanto.

VIII

GABBIANI, DUNQUE

La poesia e la fogna, due problemi mai disgiunti
E. MONTALE

Ho fatto male a dirne tanto male / e per questo si vendicano. / Scesi dall'alto dei loro tramonti / vengono a pascolare davanti al mio portone. // Mangiano l'immondizia / l'unica pianta che cresce in città, / nella nostra città, / un rampicante che cresce già morto // e adesso nutre il popolo / dei cieli. / Prendevo in giro il Kitsch: / mi ritrovo gli zombie sotto casa.

Contesto siempre, donde sea.
Me quedo escuchándolo un buen rato;
me quedo escuchándome un buen rato.
Si él es un enfermo, ¿qué soy yo?
¿Por qué me busca?
¿Para recordarme que yo también soy un enfermo?
No tanto como tú, pero casi,
dulce sombra mía desfigurada.

X

Los horribles baños
de ciertos restaurantes provinciales,
¿qué tienen de especial?

Limitan con la nada.
Los perros atrás ladran.
Me detengo y escucho.

IX
Ego humus

Ogni tanto mi telefona il mio amico malato. / Dovrei dire piuttosto «un» mio amico malato, / visto che non è il solo. / Ma lui è diverso dagli altri, / è «il mio amico malato». / Da quanto lo conosco? Non ne ho idea. / È un poeta, e abbiamo letto insieme. / Quando? Venti anni fa? / Facciamo pure trenta - mezza vita. / E lui, nel frattempo, ammalatosi, / ha cominciato a chiamarmi, ogni tanto. / Rispondo sempre, ovunque. / Resto a sentirlo a lungo; / resto a sentirmi a lungo. / Se lui è malato, io che cosa sono? / Perché mi cerchi? /Per ricordarmi che anch'io sono malato? / Non come te, ma quasi, / dolce mia ombra sfregiata.

X
I brutti gabinetti / di certi ristoranti di paese, / che hanno di speciale? // Confinano col niente. / I cani dietro abbaiano. / Mi fermo e ascolto. // Confinano col niente. / Anonimi sacrari, mite cesso / dove arrivo al confine di me stesso.

Limitan con la nada.
Anónimo templete, apacible letrina
donde llego al límite de mí mismo.

XI
Alrededor de las crueldades musicales

Y empieza de nuevo la misma tortura:
estar obligados a escuchar música.
Que te amarra el cerebro y te debates.
Pero nada, cuanto más te agitas, más te aprieta.

Te han apiolado sin remedio
todos estos vínculos miserables.
Instrumentos de cuerda tenían que llamarlos
pero mejor todavía de cincha, y de cincha de cuero,

que te fijan a una cama de contención sonora.
Tortura de la rueda musical,
donde te destrozan sin tregua

sin que puedas hacer nada más que padecer,
y oír, sufrir, protestar.
«¿Pero ustedes me están escuchando?»

Versión del italiano de Martha Canfield

XI
Intorno alle sevizie musicali
E ricomincia la solita tortura: / esser costretti ad ascoltare musica. / Ché ti lega il cervello e ti dibatti. / Ma niente, ché più smani, più ti stringe. // Sei bell'e incaprettato / da questi miserabili legami. / Giusto strumenti a corda, andavano chiamati / ma meglio ancora, a cinghia, e cinghia in cuoio, // che ti bloccano a un letto di contenzione sonora. / Tortura della ruota musicale, / dove sei dilaniato senza tregua // senza potere fare nulla se non patire, / e udire, subire, inveire. / «Ma mi state ascoltando?»

Postfacio

Magrelli, con su obra, nos ha acostumbrado a enfrentar el malestar de la presencia, la constante oscilación entre una capacidad de captar lo real lo más objetiva posible y la necesidad de recoger las escisiones, las manchas y toda la indeterminación de lo existente.

«El Hombre se diferencia del Animal *por los accesos.* Y son *accesos de indeterminación*», escribe Valéry; y esta lección, siempre presente en Magrelli, parece conducir, sobre todo en la fase más reciente de su poesía, a reconsiderar con más decisión las dimensiones «inapropiables», las rajaduras que indican el umbral de transición entre yo y mundo, esa adherencia ausente que, sin embargo, asume perspectivas para una «apertura» distinta hacia el mundo mismo. Por eso aparecen las «duplicaciones», las figuras del «doble», que desde *Disturbi del sistema binario* (2006) han dirigido la investigación de Magrelli hacia una salida de ese ego que en cambio era central en los comienzos. La utilización de textos «ocasionales» parece actuar precisamente en función de un extrañamiento que busca confirmaciones en la otredad, en un nuevo diálogo con lo exterior. Una otredad siempre en el límite de la desaparición; de ahí que los textos de *Guía para la desorientación de los perplejos* parecen concentrarse, siguiendo la huella barroca de los últimos libros, en lo efímero, en la dimensión «umbrátil» de un final alcanzado en la vida; un desplazamiento, un movimiento final en busca de una visual distinta.

Después del hombre, después de los últimos «accesos de indeterminación», es necesario verificar en qué nos hemos transformado. Zombis que se levantan del «sepulcro de la computadora» y se comunican con los muertos sin la esperanza de una respuesta, una transmisión que no se realiza porque se apagó la ilusión (¿aún foscoliana?) de ideales que seguir.

La obsesión de la muerte «burocrática» del individuo, *topos* típico de Magrellli, regresa agregando otra pregunta: «Queda por decir qué tipo de muñeco se ha vuelto». Pero si se quiere comprender cómo la muerte se encuentra indisolublemente ligada a la vida, es necesario leer con atención el segundo texto de esta serie, «Mamá 2: la venganza». Ya en el epígrafe se intuye la necesidad de recoger «la sombra» que se esconde dentro de los cuerpos, como si fuera una nueva sustancia. «El cementerio de la muerte», uno de los *Sonetos romanescos* de Giuseppe Gioachino Belli, se cierra con este terceto de alguna manera desgarrador: «Por tanto, en el mundo, los buenos y los malos, / los locos, los brutos y los doctores / han estado muertos antes de estar vivos». Primero la muerte, luego la vida a la que hace eco en Magrelli el hecho de llevar dentro una «cabeza de muerto» que no es una simple calavera, sino la

de la madre, o mejor dicho de la «matriz», es decir, de una medida que determina etimológicamente nuestra existencia, enrollada sobre su fin, al punto de confundir, en efecto, origen y desaparición. La perfecta simbología barroca alude de todos modos a algo que parece surgir al margen del cuadro y funda una figura no totalmente definible: «una sombra» que vuelve posible la aparición y que, casi paradójicamente, ilumina la percepción.

No obstante, esta misma percepción, apenas iluminada, está pronta para volver a caer en la oscuridad, justamente cuando trata de manifestarse con el uso del lenguaje. Otra obsesión de Magrelli: la imposibilidad de una explicación lingüística del mundo empieza en el momento mismo en el que se trata de hablar, volviendo el objeto cada vez más huidizo (*véase* «Después de un control en la clínica médica de Zeichen»).

Recaída en una desorientación que corre el riesgo de perderse y que se aferra a un signo que es de todos modos resistencia. Así en «La asquerosa Tierra de los Fuegos» la muerte actúa sin mediación, es el mismo territorio que se ofrece en su inédita carga dañina. La tierra es «matriz» del final, aun no siendo vehículo de una extinción definitiva. Por eso, de hecho, aparecen seres que «comen basura», esas «gaviotas, por tanto» que se nutren de una «trepadora que crece ya muerta». En este movimiento del final no sorprende la completa humillación que se impone al yo del poeta, parangonado a un amigo enfermo, cuya enfermedad se nos acerca no fríamente sino adhiriendo con una profundidad mayor, porque es matérica, una sombra que vuelve posible la pertenencia: «dulce sombra mía desfigurada» («*Ego humus*»).

El libro se cierra con una pregunta que parece una invocación a ser escuchado, pero que igual expone (también aquí actúa un *topos* de la obra de Magrelli) una dificultad relacional. Si el asedio del acto de escuchar interrumpe esta pequeña *Guía para la desorientación de los perplejos*, es del juego lingüístico y de sus necesarias indecisiones que surge la esperanza de una transmisión y, *spes contra spem*, a pesar de que escuchar al otro pueda ser una «tortura». Bienvenida sea, entonces, también la tortuga si ella puede hacer que continúe girando la «rueda musical, / donde te destrozan sin tregua» pero en presencia y proximidad de la recepción de un mensaje, de un verso, de un sonido:

«“¿Pero ustedes me están escuchando?”»

Gianluca D’Andrea

Arribada

Estela González

—**¿Nos echamos** un clavadito?

Olíamos fuerte al despuntar el día. Habíamos trepado y bajado dunas. En la cima sonreímos ante la guirnalda de bahías de perla y obsidiana que se extendía más allá de lo que mis ojos podían distinguir.

Toda la noche noche vimos anidar tortugas. Los biólogos midieron, pesaron, monitorearon. Los estudiantes recogieron miles de huevos. Fernanda y yo sentimos el rumor de la tierra cuando, al tapar sus nidos, cientos de tortugas balancearon su cuerpo de un lado a otro para apisonarlos. Cuando la abracé, confundí el latido de mi corazón con el terremoto que creaban las tortugas.

Trabajábamos, y todos hacían lo propio. Los soldados ahuyentaban cazadores furtivos. Los estudiantes parecían niños o integrantes de un equipo atlético. Jugaban a quién recogía más huevos, quién los cargaba más rápido, quién medía y pesaba más tortugas. Fingían patrullar la playa con los soldados. Cuando las tortugas regresaron al mar dejaron miles de huevos a resguardo en el vivero. Los biólogos, con sus carpetas y sus gorras de visera, comandaban autoridad. Y sobre todos ellos, Fernanda.

La llamábamos Doctora Lucero.

Cuando el equipo se dispersó quedamos ella y yo. Sólo nos faltaba asearnos y descansar.

—Órale. A nadar —corrimos a la orilla.

En la tenue luz de la madrugada Fernanda se deshizo las trenzas, se quitó los *shorts* y la camiseta. No llevaba nada más. De frente, su cintura y sus caderas apenas curveaban, dando la impresión de delgadez extrema. Pero ni un solo hueso resaltaba en su torso. De perfil vi sus grandes pechos. Apenas se distinguían los pezones del resto de su piel, toda color caoba.

Por la espalda se precipitaba un lustroso torrente de cabello negro.

Tenía que dejar de mirarla.

—Huy —dijo—. Se me olvidó el traje de baño.

—Por mí no te apures. Pero ¿no te da miedo andar así aquí, a la intemperie?

Se rió.

—¿Quién le metería mano a la india Fernanda, amiga de soldados machos? Ándale, te mueres por quitarte esos trapos.

En efecto.

Fernanda se lavó con arena mojada, y yo seguí su ejemplo.

—Tállate la frente. Allí se junta mucha mugre de la tortuga.

Me tallé también los costados, donde el traje de baño me había calado. La arena era un bálsamo.

Me sumergí en el agua fresca mientras Fernanda nadaba de punta a punta de la bahía: un delfín negro. Alcanzó la roca, se dio vuelta y regresó hasta donde yo estaba. Me tocó la espalda, como si yo fuera la meta. Sólo después salió a respirar.

—¿Cómo duras tanto bajo el agua?

Se encogió de hombros, y dejó resbalar su mano hasta mi cintura. Bajo la superficie mis pechos flotaban libremente. Los suyos sobresalían justo encima.

Señalé hacia el horizonte.

—Dicen que tras esa punta está el coral lleno de esponjas. ¿Habrá careyes?

—Vamos a ver. Traje los visores.

Escupió en el vidrio del visor, lo frotó con agua del mar y me lo ofreció.

—¿Lista, amor?

Me invadió un bostezo. La frescura del baño me recordó que llevaba casi treinta y seis horas sin dormir. Me dejé caer de espaldas en el agua, extendiendo los brazos hacia los lados.

—No sé.

—Ya, niña. Una nadadita. No te vas a arrepentir.

—Vamos, pues.

Al ir costeando la caleta el cielo aclaró por el oriente. A la vuelta de la punta alcanzamos el arrecife de coral. Lo encontramos blanco, enfermo. Muerto. Sin esponjas, sin cangrejos, sin peces, sin caracoles. Aguas tibias, desoladas. Un desierto submarino; miles de pequeños esqueletos apilados como en un húmedo Chernobyl. Nos apresuramos a dejarlo atrás.

Más allá del cadáver el agua recuperó el color y la frescura. Entonces chispearon los cardúmenes de ópalo, ágata, cobalto. De la mano, fuimos buscando la floresta de anémona y esponja donde Carey querría alimentarse. Fernanda alcanzó un pulpo a varios metros de profundidad, y él enredó sus tentáculos en su brazo. Jugó a robarle el visor, a investigar por su nariz, sus orejas. Cuando Fernanda lo dejó de nuevo se llevó una gran sonrisa y marcas de ventosas en el brazo.

Una nube de estrellas, densa y fluida como red, nos envolvió en su ágil danza. Miles de peces plateados recogían la luz en diagonal, confeti de estrellas que multiplicaba por millones el sol de la mañana. Pasé el brazo por su cintura, y ella el suyo por la mía. Nadamos como siamesas, cada una con un brazo, frotándonos levemente los costados. Nuestras brazadas formaban remolinos de peces. Turbulencia de estrellas que originaba remolinos más pequeños, y ésos otros más aún. Y otros.

Seguimos el cardumen de diamantes a lo largo de la costa. Yo me esforzaba por no quedarme atrás. Fernanda se detenía cada tanto para dejar que la alcanzara.

En cierto momento subí a la superficie, me quité el visor y bostecé.

—No puedo más, reina. Te espero en la orilla.

Se quitó el visor. Me abrazó y me besó como la primera vez. Nuestros pechos se rozaron dulcemente.

Te adoro, pude haber dicho.

Se alejó con su séquito de estrellas acuáticas.

Yo regresé hacia la playa, seguida del resto del cardumen.

Buen rato nadé por la callada tempestad plateada.

Fue cuando la vi. Perdida en la danza de las estrellas volaba la tortuga, sus aletas como alas, enredando leves peces en su turbulencia. Pacía esponjas en sus camas de coral, despreocupada de todo, de mí.

Saqué la cabeza, grité.

—¡Fernanda, Carey!

Me respondió la brisa.

Seguí a la tortuga que costeaba, alejándose poco a poco hacia el mar abierto. Un golpe de sus gráciles aletas la hacía avanzar más que muchas brazadas mías.

Saqué de nuevo la cabeza. Era un espejo. La llamé.

Busqué, nadé. Volví a llamar.

No podía estar lejos.

Al dar la vuelta a una gran roca me detuve con un espasmo. Miré hacia abajo.

Suaves, negras algas, largas como esbeltos pastos marinos o listones, me acariciaban los pies desde el bajo fondo.

Me zambullí. Las aparté.

Rodeada de las algas descansaba Fernanda. Su mirada me penetró el corazón.

El mar me la robaba.

Y yo me zambullí para robársela a él.

Fernanda dejó caer una gran roca que sostenía en el pecho, y se precipitó hacia la superficie.

—Reina. Creí que me iba a morir ahí abajo, esperando a espantarte.

Tosía, jadeaba •

Les belles manières

Ángel Ortuño

Repitan un momento la palabra
«luz».

¿No les molesta el ruido
asordinado, a cajas
destempladas,
como patear un perro que ya lleva
unos días de muerto?

Si te quieres comer a tu enemigo,
recuerda,
oh buen Fabio, que antes
es preciso
matarlo.

Ana Patricia Moya

Día x mes x \ bucle infinito

Terminar la jornada doméstica digiriendo
una insípida ensalada mientras la televisión
emite sus fantasías a todo volumen,
procurando anestesiar esta desazón cíclica

—mi nombre se repite
en todas las listas de exclusión:
***demasiada mala suerte*—;**

aprovecho la soledad de los fines de semana
para no pensar en lo que [me] destruye

duele no ser como los personajes que saturan
la pantalla, traficantes de falacias con las que comercian
por una atractiva cifra con muchos ceros,
parásitos alérgicos al trabajo mundano,

duele ser fiel a la herencia de mis padres
—esta forma de ser es un pasaporte
/ directo al fracaso—

duele la vida honesta, sin ambiciones.

Se disipa el hambre —qué harta me tiene la dieta—;
me embobo con la programación decadente,

abandono mis neuronas al espectáculo circense
con sus destellos de color y glamour de plástico,

que ya no quiero lamentarme más por la falta
/ de oportunidades,
por la lucha permanente con candidatos más aptos
o porque no me puedo atiborrar de chocolate o
whisky,

ignorar a la filosofía, los principios, la desazón,

sorberme las lágrimas y formar parte de la manada
de borregos adictos a la felicidad artificial

hasta la madrugada que anunciará
el retorno al desayuno frugal, a limpieza intensiva con lejía
de los baños y a estudiar cursos para llenar mil currículos
que no se leerá nadie.

Poema número trece

Odio dedicar poemas. Me da mala suerte:
poema que dedico, ruptura [peliculera] anunciada.
Sí. Soy un poco supersticiosa, aunque me encantan
los gatos negros y tampoco me santiguo por un salero
derramado o un espejo roto. Pero sí, confieso
que me desagrada escribir poemas para alguien
y más si esa persona me aborda con halagos y tópicos
—«¡Increíble, no sabía que eras poeta, qué curioso!»;
«¿En serio? Pues no lo aparentas»: ya veis, como si serlo
fuera lo más extraordinario del mundo—; y peor
si no es nadie especial, que sabes que imprimirá
huellas borrosas en tu corazón, sí, de esos que aparecen
de repente en tu vida e intuyes que pronto se marcharán;
el asunto se complica si es el clásico romántico o cursi
—parecen estar todos fabricados con el mismo molde defectuoso—,
amén de sordos, que insisten e insisten para que les escribas algo,
lo que sea: creen que los poetas somos seres bendecidos
y porque ser retratado en un poema es un [raro] honor
—«¡Mirad la página de este libro, esta poesía me la dedicó
una gilipollas a la que me tiré hace tiempo!»—.

Y ahora, tú me intentas convencer para que plasme
nuestras miserias [pseudo]amorosas en unas palabras
que, por desgracia, no pasarán a la posteridad
—no soy nadie, creedme: me apoyo en mi propio bastón—,
y como me tienes hasta los mismísimos ovarios,
ofrezco este trofeo de [tramposos] versos

y admito, con malicia, que no los dedico precisamente para complacerte.

La lágrima del caballo

Daniel Centeno Maldonado

a Tato Vélez,
como respeto a sus derechos de autor

I

Hay cosas de uno que merecen su cuento.

Con la que sigue me pasa eso. Siempre me piden que la repita, aunque la gente se la sepa de memoria. Hay algo de novedad cada vez que la recito, como si fuera un *tedeum* bañado en vapores (y no precisamente de mirra). Creo que comparte el mismo efecto de Dylan cuando cambia la melodía de un clásico en sus conciertos. Y, viéndolo bien, he llegado a pensar que todo el meollo de la situación reposa en los diferentes comienzos de este cuento.

Por eso me gustaría decir que el mío tiene que ver con el negrito Taylor, aunque lo mejor será ubicar un poco el *show*.

Baste decir que mi vida ha tenido sus altibajos. Hace muchos años, cuando ni siquiera chingaba a todo el mundo con la pretensión de escribir una novela épica de nombre *El Café Shalom*, pasé por lo que doy en llamar mi «etapa romántica». Ésa en la que me habían corrido del trabajo, no tenía dónde caerme muerto y me adiestraba en un deporte de alto riesgo: ir al Sanborn's de la avenida Triunfo de la República de Ciudad Juárez a fusilar horas bebiendo tazas de café al precio de una, mientras me dedicaba al chisme indiscriminado que vertía en una columna anónima, y asistía con terror y dignidad al comienzo de mi ahora famosa calvicie.

No sé si fue un pasado feliz, pero sí desesperado. Y ya se sabe que cuando uno se desespera nunca falta un compañero de precipicios. El mío fue Ponce. Era un pícaro al que le tenía el cariño que se le reserva a un hermano incómodo pero querido. Por mucho tiempo fuimos una especie de Simon & Garfunkel con impronta norteña. Una de esas parejas clásicas que se nombran en combo, y cuyos recuerdos se abrazan como si fueran enredaderas. Aún evoco esos mojitos infernales con ron guyanés de a dos pesos que hacíamos en nuestras deshoras para endurecernos como un par de Hemingways de cuarta, cuando la verdad era que ninguno de los dos podía afrontar con dignidad la cruda del día siguiente.

Ponce, al igual que yo, pensaba que el periodismo era una cosa que corría por las venas. No una pendejada de títulos universitarios y talleres al mayoreo. Y que conste que hicimos lo que pudimos para demostrarlo: ambos nos la ingeniábamos para tener puestos en diarios, cuando nuestras carreras desmentían cualquier estudio de pirámides invertidas, rotativas y géneros: él estaba graduado en recursos humanos y yo en computación.

Pero cuando más madreados estuvimos como pareja heroica fue cuando más quisimos demostrar nuestra raza.

Cuando apareció Taylor.

Un mafioso. Eso es. Un mafioso que algo tenía que ver con el hipódromo de El Paso fue el germen de todo el delirio. Por él supimos que el director del FBI de la ciudad, el famoso negrito Taylor, su buen amigo, estaba jugando con fuego. Debo decir que ese gánster de apellido Guardia era un poco meco, porque contradiciendo su nombre no se guardó nada.

El ego es una cosa seria, y el de él era como del tamaño del Taj Mahal. Ponce y yo fuimos como mansas ovejas y el tipo no se cuidó ni de los rayos ultravioletas: nos dio una entrevista sustanciosa y se abrió como una flor de Jamaica. Sólo quería alardear de sus influencias y negocios, aunque en esa narración se llevara a todos por el medio. Él mismo incluido.

Relatar lo que sacamos de ese encuentro es otra historia. Con decir que fue la materia prima para aventarnos un reportaje que fue portada de la revista *Milenio*, muy ponderada en México, ya se pueden dar por servidos. En medio de nuestra pobreza fuimos entrevistados, citados y mal mentados por cuanto fablistán saliera al ruedo. Taylor, por su parte, afrontó juicios y otras penurias que no pudo sacarse de encima.

Si nos ponemos cargados, el hombre tuvo un negro final.

Del mafioso Guardia, ni rastro. A veces me pregunto qué habrá pasado con él.

El caso fue que del mafioso nos quedaron un par de cosas: el recuerdo de un aliento de alcanfor bañado en whisky caro y una cinta de VHS.

Lo segundo amerita su explicación, por increíble que parezca: resulta que Guardia era amigazo del arzobispo de Guadalajara. Y yo digo: ¡vaya a saber qué extraños mecanismos operan en las almas nobles e impías de este mundo! Porque ¿cómo es posible que entre un hombre como Guardia y un padrecito pueda existir una amistad de ese calibre? Tampoco me haré el pendejo, claro que tengo mis teorías, pero prefiero reservármelas para no desviar esta narración que está agarrando tan buen efecto...

Decía que el tipo nos había dado una cinta de VHS. ¿Y qué tenía grabado? Nada más y nada menos que la inauguración del primer convento de clausura en la Cuba de Fidel.

Guardia veía la película con veneración y congelaba la imagen en los momentos en donde se le podía observar al lado del comandante, de su Santidad Juan Pablo II y del arzobispo. Mientras hacía ese ejercicio, quería demostrarnos lo cerca que estaba de Dios, del poder y de sus diablitos.

Ponce, en cambio, vio otra cosa. Por eso pidió la fulana cinta de VHS.

Con mi compa las cosas se fueron de madre. Repitió como un loro lo que para él era una verdad incontestable. Para no ponerme tan literario intentaré recrear una de nuestras tantas conversaciones, que yo preferiría calificar de «temáticas»:

—¡Que sí, güey! ¡A poco no lo ves!

—¿Qué, Ponce?

—¡Pos eso, güey!

Y rebobinaba la cinta hasta el momento de la verdad. Para mí era una mamada, y más cuando no me dejaba disfrutar de mi mojito con ron guyanés de a dos pesos, pero para Ponce allí residía el gran secreto del mundo: debajo de un sol abrasador, Juan Pablo II pontificaba y, de repente, la cámara de Cubavisión tomaba a Fidel Castro en un primerísimo plano. Ahí era cuando Ponce pausaba la imagen cuadro por cuadro y decía:

—¡No mames, cabrón! ¡Ahí está, güey!

—¿Ahí está qué, Ponce?

—¡Pinche ciego! ¿A poco no ves que Fidel está llorando?

Reconozco que de los dos siempre fui el alivianado. Mis desmadres daban la impresión de ser medidos con el instrumental de un experto alemán, por lo que me sentía cómodo teniendo a un compañero en el que la mirada pública depositara sus calificativos de impostura. A mí, en cambio, me gustaba ser el rarito, el genio oculto, el eterno precoz siempre llevado por la tromba que era Ponce.

Por alguna razón, estoy convencido de que un buen actor de reparto puede salvar una película de un héroe de acción.

Y yo me asumía como tal, como el de reparto chingón, en la superproducción que estábamos por enfrentar.

Para entonces ya no existían ni Taylor ni el arzobispo ni el mafioso.

Ponce hablaba de la lágrima del caballo, perdón, de Fidel, todas las noches de nuestros mojitos. Y yo ya estaba hasta la madre de sus pendejadas. Neta, no entendía mucho lo que quería. Según él, demostrar que el líder de la Revolución Cubana era capaz de llorar y, lo que es aún más peregrino, de creer en Dios.

¡Cómo chingados se podía demostrar semejante mamada!

II

Me gustaría ponerme evocativo y decir que todo sucedió una tarde de agosto cuando los nenúfares del lago danzaban en un vaivén que invitaba al esplendor, pero no tengo ni puta idea del mes en el que la palabra se hizo acción. Baste decir que, cualquiera que haya sido el día, sí que estuvieron presentes nuestros mojitos con ron guyanés de a dos pesos. Nuestras hadas inseparables de la caída libre.

Ponce y yo hablábamos del premio de periodismo de la fundación de Gabriel García Márquez. Todos los que teníamos grandes pretensiones de reporteros queríamos acceder a ese trofeo, y platicábamos sobre éste con la terquedad de un actor de Hollywood desempleado. Eso no lo voy a negar. Pero yo también sabía que una pareja tan cínica como la nuestra nunca sería convocada para compartir espacio con el Nobel colombiano y con sus amigos plenipotenciarios. Había una mezcla de frustración con desgano al saber que todos los años nos contentáramos con comentar sobre ese cónclave cultural, al que nunca íbamos a estar invitados. Y lo que más jodía era no ignorar que se entregara en otra ciudad norteña de nuestra geografía nacional, Monterrey.

Así que no quedaba otra que empinar el vaso y cambiar de tema, antes de volver a recargar la copa de elixir guyanés.

Creo que en ésas estaba cuando Ponce me detuvo con otra de sus explosiones.

—¡Güey, pero a güevo que tenemos que ir! —dijo.

Yo le respondí cualquier pendejada de esas que se dicen nomás por meterle ruido al oxígeno, aunque reconozco que el «tenemos» del compa sonó más bien seriote. Y eso lo constaté al voltearme a ver a mi amigo. Ponce había dejado el vaso quién sabe dónde, se fue a su recámara y regresó con la seguridad de un vegetariano converso.

—¡Esto, güey! ¡Esto nos acercará al Gabo y a la nota que nos llevará a la consagración, cabrón!

Su mano derecha blandía la fulana cinta de VHS como si fuera la espada del noveno mosquetero.

Yo, por mi cobardía innata, sentí miedo.

En este punto del cuento me siento obligado a hacer una confesión, que para muchos quizás ya sea innecesaria (dadas algunas pistas que han ido cayendo sobre la marcha): Ponce y yo éramos adoradores ciegos de Gabriel García Márquez.

Lo que ahora me causa un poco de rubor de imberbes, en aquellos tiempos era motivo de orgullo. Supongo que algo parecido les sucederá a esos entregados melómanos del *jazz*, que en sus primeros abriles morían por ir a un concierto de cumbia norteña en el palenque más a mano. No sé. Pero lo cierto es que lo nuestro con el escritor colombiano rayaba en la mitomanía. A veces siento que fui otra víctima de la publicidad editorial, otro borrego del rebaño de tantos años de soledad.

En fin.

Del Gabo, porque así lo llamábamos, con esa suficiencia pendeja de quien no lo conoce ni por asomo, admirábamos todo. Y cuando digo que admirábamos todo, no sólo me estoy refiriendo a su obra, que de paso ninguno de los dos leímos entera, sino a TODO: sus picardías, sus leyendas urbanas, sus enseñanzas periodísticas sacadas de la manga, sus retruécanos, sus ocurrencias, sus chismes, sus desplantes, sus imposturas, sus mentiras, su socarronería, sus aires de grandeza y cualquier otra babosada que pescáramos sobre su persona.

Ponce, que vivía a toda madre en El Paso con su esposa nacida en tierras gringas, valoraba algo del Gabo que a mí me la pelaba: su entrega al socialismo. A decir verdad, daba un poco de güeva escucharlo pontificar con tanta pasión en la alberca de su casa ahora hipotecada. Pero qué se le va a hacer: a los carnales hay que quererlos con todos sus defectos. Y yo a ese vato aún le tengo aprecio...

Decía que Ponce solía hablar del valor del Che Guevara, del socialismo sudaca y quién sabe de qué otra pendejada roja más. Yo lo oía, porque para eso están los amigos, y Ponce se detenía en el Gabo, porque todo tenía un orden en ese caos. No vayan a pensar... Platicaba de su influencia, de su infalibilidad literaria, y por ahí se iba. No sé qué me daba más güeva: escuchar las comparaciones de su propio estilo periodístico con el del Gabo, o sus explicaciones sobre la importancia del autor en Cuba, un país en donde se preciaba de tener una casa lujosa con vista al mar puesta por uno de sus mejores amigos: Fidel Castro.

—¡Viste que no debe de ser tan culero tener de compa a Fidel, maestro! —decía, antes de chocar su trago con el mío.

Ahora bien, para la gente que aún cree que salimos sin un plan, debo decirles que no fue así. Siempre hubo uno. El plan, porque de eso estamos hablando, se reducía a algo que para Ponce era más normal que abrir una chela: pegarnos un soberano viaje para que Gabo se reuniera con nosotros. No, no estoy exagerando. No éramos los pobres diablos los que íbamos a buscar audiencia. Era el Gabo quien tenía que vernos.

Así de simple.

¿Me doy a entender?

Estoy seguro de que no. Quienes no conocen a Ponce necesitan de una visita guiada por su cabeza. Y quién mejor que yo para hacer de Caronte en esas turbulencias.

Desde aquella noche que ya mencioné con la desafortunada imagen del noveno mosquetero, que a decir verdad no sé de dónde chingados la saqué, Ponce trabajó con ahínco en hacer de mí su cómplice. Le dije una y mil veces que yo estaba más pobre que una rata. Le recordé que había rayado varios discos de rancheras en un despecho que ahora por cautela prefiero callar. Le enfaticé la depresión que me daba el verme con más de treinta y tres años sin un peso ni chamba mudado en casa de mis jefes. Le confesé que la última vez que había estado con una vieja fue porque el Billy me la había pagado en una peda que ni quiero recordar. Hasta le inventé que alguna vez había

pensado en suicidarme (pero que no me atreví por cobarde y por falta de lana para agenciarme un pistolón). De nada servía el drama. Ponce era un hombre de acción, y los de su clase no se detienen ante pendejadas de babosos.

Su plan, porque ya dije que sí había un plan, tenía el arranque esperado para un dúo sin un peso encima: mientras él iría a pedirle una lana prestada a su jefa, una mujer dada a los negocios repentinos, yo debía pasar la charola con mi abuelita Socorro. Haciendo un estimado, con lo que reuniríamos entre ambas parientas bastaba para agarrar el carro, pagar dos noches de hotel barato, llenar tanques de gasolina en los dos mil cuatrocientos kilómetros que abarcaba el viaje redondo de Ciudad Juárez a Monterrey y comer lo justito.

Cualquier fallo en nuestros cálculos de dromedarios humanos podría ser fatal.

No voy a contar lo que le inventé a mi abuelita Socorro para que soltara esos pesos. Tampoco me pondré muy descriptivo con lo que sentí al ver cómo sacaba los billetes arrugados de un cofrecito que reposaba a los pies de su virgencita de Guadalupe. En cambio, sí diré lo que exclamó Ponce cuando me vio llegar a su casa el día de nuestra partida.

—¡Pinche we, te la mamaste! ¿A poco ese tacuche es nuevo, puto?

Yo le dije que sí, que lo había mandado a hacer con un sastre de la Vicente Guerrero, con tela italiana y corte a la moda. Cuando Ponce supo que mi ocurrencia había diezmado casi un cincuenta por ciento de lo que me había dado mi abuelita Socorro, de su cara salió espantada la sonrisa de pícaro. Me la hizo de pedo en plena calle, con el coraje de un amante ultrajado. Me llamó inconsciente, pendejo, priista. No sabía si llorar o reír en su histeria al sentir su viaje amenazado. Resumiendo: el cabrón se volvió un cataclismo. Y yo, que he tenido una voz muy parecida al susurro de un liliputiense, luchaba por imponer la razón de ese traje negro que me había mandado a hacer a la medida.

Me gustaría decir que todo parlamento tiene esa línea que queda para los anales de la historia, ese «ser o no ser» shakesperiano que endereza cualquier pendejada. El nuestro fue menos místico, pero muy certero para los efectos de esta aventura. Sucedió cuando mi compa se calmó. Ponce, un poco vencido y casi catatónico, bajó la voz y soltó la pregunta que antes había formulado de mil maneras entre rayadas de madre: ¿por qué me había mandado a hacer el traje con un sastre de la Vicente Guerrero si no teníamos billete?

Y en ese hueco tenía yo que meter mi «ser o no ser»; es decir, esa línea que define toda odisea que ya referí. Así que carraspeé, puse mi mejor cara de gravedad y desde mi metro y medio de estatura dije con la seguridad de un coloso:

—Porque voy a ver al Gabo, y no me voy a ir sin estilo, güey.

Y así, señoras y señores, pasamos al tercer acto de este cuento.

III

En aquel tiempo aún tenía el Honda Accord verde del año 99. Era el único vestigio de un pasado de vacas gordas. Y esto lo digo porque lo compré de agencia, cuando tenía aquel trabajo de jefe de redacción de un pasquín de Saltillo. Ponce, como era de esperarse, lo propuso como medio de transporte para ese viaje. Yo, que nunca he sido muy apegado a las cosas materiales, no me opuse, pero tenía una condición: que él se aventara el aventón kilométrico, porque eso de que yo manejara de noche y con las lupas de miope que llevo por lentes no iba a funcionar.

Fueron más de doce interminables horas por esa autopista. Ponce no dejó de planificar la manera de abordar al Gabo, de hacer un reordenamiento de las finanzas, de proponer dietas dignas de un faquir. Yo sólo quería dormirme. Mi estado era el de la duermevela que regala el desierto. No sé si alguna vez lo han vivido. La noche está bien piratona: hay puro silencio y una sensación extraña de ver amanecer mientras avanzas por un camino a ras de la arena.

Creo que en ese momento fue mi desconexión, mientras las palabras del otro güey eran como el dulce zumbido de un abejorro salpicando éter con sus alas.

Lo que vengo a contar estuvo aún más piratón: mi tacuche era blanco y estaba percudido de tierra. Es decir, ahora era café sucio. Y yo lloraba por eso como un pendejo, con esa ansia que viene antes del vómito. El sitio: un salón lujoso, como de hotel. Y caminaba. Caminaba. Y caminaba hasta llegar a una biblioteca enorme de mil volúmenes. Todo era fino, limpio, pulido, brillante y sobrio. Y yo en medio, con miedo, con pena, con ese traje sucio que parecía un papel de baño usado en una gasolinera de carretera. Entonces, quién sabe cómo, Gabo aparecía. Pero era el Gabo de *El olor de la guayaba* de la

portada de la editorial Oveja Negra: el cotorrón de mediana edad, robusto, morenón, con alguna cana y camisa roja. El tipo me veía con la misma sonrisa de la tapa. Y ese momento era como eterno. Y cuando dejaba de ser eterno, el Gabo se ponía serio y me decía con voz caribe, honda y socarrona: «Tú como que andas bañado de cagadas de pájaros como Santiago Nasar». Y yo lloraba por eso como un mocoso, con esa ansia que viene antes del vómito que ya dije. Y él soltaba un carcajadón. Y de repente olía como a mierda. Y los libros caían. Y el Gabo se montaba en un librero bien alto. Y allí se volvía semen. Y no me pregunten por qué digo que era semen, pero era semen, se lo juro. Y el semen bajaba lentamente por toda esa madera de caoba bien pulida. Y corría por los lomos de los libros. Y manchaba todo. Y se acercaba a mí. Y salpicaba todo a su paso con demora. Y yo como que me hacía encima. Y cuando gritaba, y esa marranada estaba a punto de entrar en mi boca, sentía que me tocaban el hombro...

Así desperté del chingado sueño. Con Ponce a mi lado, echando el Honda Accord a un lado de una gasolinera y diciéndome:

—No mames. Estoy hecho rajas. Vamos a dormirnos aunque sea una hora antes de retomar camino.

—¿Dónde estamos? —pregunté, con el sobresalto que da ser despertado después de una pesadilla con semen.

—Pasamos Torreón y estamos en Saltillo —dijo Ponce, con sus ojos cerrados, mientras reclinaba su asiento hacia atrás—. No queda mucho para llegar a Monterrey.

El sol ya asomaba su cara por alguna montaña.

IV

Nos acomodamos en un hotel Ibis bien bara que quedaba al lado del Presidente Intercontinental de la Lázaro Cárdenas. Ya saben, para guardar las formas: en el Presidente se alojaban Gabo y su comitiva, y el otro era para bolsillos en penurias. La elección era obvia. Las apariencias quedaban más que salvadas.

Llegar con la alborada y una misión como la nuestra apenas dejó margen para lavarnos la cara. Y eso fue lo que hicimos Ponce y yo. Echarnos agua en los hocicos y comer unos tacos callejeros antes de salir con la cinta de VHS, altivos, como matadores de maestranza que estrenaban trajes de luces.

Lo que nos encontramos fue todo un espectáculo de cameos. O así aún lo veo yo.

El *lobby* del cinco estrellas desprendía mundo, urgencia, importancia. Botones aquí y allá, edecanes con admirables dentaduras, maletas que van y vienen, música de Ray Conniff, candelabros, mármol del bueno, un piano de cola tan pulido como ocioso y esa pulcritud casi perfecta que sólo puedes encontrar en un hotel lujoso del tercer mundo.

Yo quedé de una pieza cuando adiviné a un grupo de personas que conocía con esa familiaridad que da el acoso documental. Ahí estaban «ellos», la plana mayor de la fundación periodística. De volada vi a Julio Scherer, Sergio Ramírez y su mujer Gertrudis, el hermano del Gabo que se parece al Gabo, el encargado de la institución de nombre Jaime, Carlos Fuentes, una cronista llamada Alma y un chorro de gente más que tampoco es para andar nombrando como una lista de asistencia.

Del Gabo, ni sombras.

En eso estaba pensando cuando Ponce sacó pecho y se dirigió hacia el epicentro del grupo. Yo lo seguí como un gato con hambre.

—Buenas tardes, señora. Somos los del video.

La voz de Ponce sonó como la del Chente Fernández en sus papeles de galán. La mujer lo vio con ojos ladinos. Esbozó una sonrisa y le extendió su mano. Era una doña que en su juventud debió de ser arrebatadora.

—Mira, Gertudis, son los del video —le dijo a la esposa de Sergio Ramírez con un raro acento—. ¡Qué bueno que vinieron!

Tomó la cinta ante la mirada divertida de Gertrudis. Nos preguntó por el viaje, tomó nota del número de celular de mi compa y escuchó con mucho interés unas palabras que en Ponce sonaron tan engoladas como las de un declamador de radionovela. Después metió la cinta en su bolsa, nos invitó al acto de premiación que estaba por comenzar en el museo MARCO y nos dijo, antes de salir con su comitiva:

—Tranquilos, que yo le pongo esta cinta al Gabo.

Hasta ese momento yo no había abierto la boca para nada. Y cuando lo hice, Ponce no me dejó formular la pregunta.

—Sí, güey, ésa era Mercedes Barcha, la mujer del Gabo.

En el Honda Accord verde del año 99 me contó todo. Horas antes de partir a Monterrey, él mismo hizo sus averiguaciones para llamar al

Presidente Intercontinental y pedir con la habitación del Gabo. Quien le atendió fue Mercedes. Ponce le platicó sobre la lágrima del caballo, perdón, de Fidel. Y Mercedes le dijo que cómo no, que le diéramos la cinta para ver qué *show*.

Mientras nos estacionábamos para ir a la premiación, creo que fue la primera vez que llegué a pensar que Gabo no podía hacer nada sin la previa filtración de su esposa.

El cuento del premio prefiero ahorrármelo. Carece de todo interés. Creo que se lo ganó un periodista tapatío que no hizo ni la mitad de nuestra odisea de dignos perdedores.

Lo que estuvo suave fue la fiesta que se montó después en el mismo museo. Aunque no estábamos invitados, ni teníamos con qué costearnos esos lujos, Ponce me dijo con seguridad:

—Calmado, güey, allí entramos porque entramos.

Y sí que entramos. No me pregunten cómo, porque la memoria a veces es cabrona.

En cuanto crucé la puerta de la fiesta el ambiente se me hizo embriagador. Celso Piña tocaba cumbias colombianas a tope, y Gabo y Mercedes bailaban como dos garzas buscando nido. Toda la plana mayor de la Fundación estaba en pleno festejo. Hasta Lorenzo Zambrano, el de Cemex, mostró su perfil con su papada de cardenal renacentista. Cuando me topé con Julio Scherer, me armé de valor y no contuve una pregunta que llevaba desde hacía rato guardada en mi disco duro de mamadas.

—Maestro, ¿es cierto lo que dice esa crónica suya de que una vez se quedó varado en Juárez y estuvo en un burdel de enanas?

Scherer rió y dijo:

—No, amigo, no es cierto lo de ese burdel, pero si lo hubiera conocido algo habría escrito.

Acto seguido me dio su trago de whisky casi entero. Yo intenté negarme con fingida educación, y el ruco respondió también con fingida indignación.

—Hágame el favor, tenga este whisky.

—No, don Julio. Es su whisky.

—Tómelo, por favor, se lo ruego.

Con el vaso en la mano pensé que el cielo debía parecerse un poco a esa fiesta.

Sé que debo, por lo menos, una mención de lo que sentí cuando vi a Gabo en persona. La primera vez fue en la premiación. No lo voy a negar: sí me movió ver a mi ídolo, pero no fue lo mismo cuando estuve cerca de él.

Aunque me abstuve de preguntarle por la lágrima del caballo, me acerqué a su mesa con Ponce y nos presentamos, ante la mirada atenta de Mercedes. Verlo fue como estar ante un coloso de cerca. Intuí una grandeza, pero también unas ruinas.

Ambas cosas merecían respeto.

No era el morenón de rasgos de obrero que imaginaba e incluso llegué a soñar, sino un señor blanco, canoso y de enormes gafas de pasta. Enjuto. Sus carnes, algo generosas, ya comenzaban el desparrame dentro de su traje de diseñador. Su mano, blanda al estrecharla con la mía. El respeto, gigantesco. Lo noté dicharachero, pero reservado, diría que hasta desconfiado hacia la posibilidad de nuevas amistades.

Volví a relacionar todo eso con su mujer.

Si ahora me lo preguntan, definiría la experiencia en una línea: era como estar en un pequeño camello ante las grietas de una esfinge.

Como era de esperarse, Ponce no tenía plan para sacarle la declaración equina que justificaba el viaje. Por el contrario, parecía borracho de la felicidad al gravitar como un pequeño satélite en el sistema Gabo.

Y así, en esa rotación y traslación planetaria de millones de años luz de distancia, terminamos averiguando que la peda no se acababa allí. Todo lo contrario. Gabo y sus hombres más cercanos decidieron seguirla en las mesas del Gran Hotel Ancira del centro, debajo del raro sueño de varios canarios que descansaban en jaulas tapadas con rebozos.

Ahora que lo veo, nuestra función fue un tanto penosa, pero en el momento nos sentíamos más chingones que los Niños Héroes de la batalla de Chapultepec. Ponce eligió una mesa con el ángulo perfecto para ser visto al momento de brindar hacia la del Gabo. Luego luego se dispuso a pedir dos tragos de whisky para nosotros.

Yo me aterré al instante.

—Ponce, ¿cómo chingados vamos a pagar estos tragos de a cien pesos?

Ponce me guiñó el ojo y siguió tomando con la resolución propia de dueño de una casa de empeños.

—Ponce, ¿a poco se te olvida que no traemos feria?

—Calmado, güey, calmado.

El cabrón se puso a hablarme de cualquier mamada como si no hubiera preocupación en el mundo, como si ninguna de las dos preguntas las hubiera formulado. El hijo de su chingada madre estaba feliz. Y yo comprendí que yo también tenía que estarlo. Todas las miserias del desempleo, del ron guyanés de dos pesos y de nuestras horas bajas había que dejarlas en Juárez y en El Paso. Y sentí, juro que lo sentí, que Ponce era un hermano incómodo que se quiere un chingo.

Y eso, en el fondo, fue un premio que recibimos en Monterrey sin percatarnos.

Y ahora los dos éramos un par de chingones. Y bebimos así, como chingones cundidos en lana, uno, dos, cinco tragos de buen whisky al lado del Gabo, de esa vieja obsesión que ahora se me hace tan pendeja. Y nos hicimos vistosos como dos pavos reales con suerte en esa mesa con el ángulo perfecto para ser visto al momento de brindar hacia la del Gabo. Y eso lo notó Jaime, el encargado de la Fundación, que se sentó un rato con nosotros, mientras Ponce, pedísimo, cantaba rancheras y Jaime se embelesaba ante un adonis a precio de remate.

Y como en ese momento éramos dos hermanos más chingonométricos que Kalimán y Solín, Ponce paró a un mesero y le dijo algo digno de un chingonométrico:

—Mire, compadre, ese hombre que está allá es el Premio Nobel de Literatura. ¿Cómo la ve?

Y el mesero lo veía con cara de «Y a mí qué». Y yo no apartaba mi sonrisa de peda feliz e inconsciente.

Y Ponce quizás lo notó (la cara de «Y a mí qué» del otro güey, no mi sonrisa de peda feliz e inconsciente), porque sacó coraje y le dijo al mesero:

—Hágame el favor, y llévele a ese vato y a su comitiva una ronda del whisky que están tomando. Dígales que se la mando yo, chingados.

Y mi peda feliz casi desapareció en friega. Y le dije a Ponce que no mamara, que ahora sí nos podíamos meter en una bronca, que estábamos involucrando al Gabo en la cuenta y no sé qué otra babosada

más. Para entonces Ponce era indestructible, y hasta me vio con el desprecio que se le guarda a un chihuahuita jodón.

—Usted tranquilo. Estos tragos se pagan porque se pagan.

Y Ponce logró lo que quería: alzar la copa y brindar con el Nobel en esa mesa elegida con el ángulo perfecto para ser visto al momento de hacerlo hacia la del Gabo. Y Gabo le regresó la venia con todos sus amigos. Y yo sonreí y me chingué mi trago como caballito de tequila para ver si la inconsciencia de un *shock* etílico venía a salvarme.

Y no sé si sudé frío, pero la pasé de la chingada. Y, cuando todo se hubo acabado, Gabo y su gente se levantaron de forma marcial. Y luego miraron para nuestra mesa elegida con el ángulo perfecto para ser visto al momento de brindar hacia la del Gabo. Y después se acercaron adonde estábamos chupándonos los hielitos del whisky. Y yo quería ser tortuga para meterme en un caparazón. Y el Nobel llegó hacia nosotros con sus compas. Y todos nos agradecieron, brevemente, nuestra deferencia. Y Gabo no dejó que nos levantáramos y nos tocó el hombro y siguió su camino con un andar que parecía sobar el suelo.

Y, cuando se acercó el mesero, envidié a los canarios que descansaban sobre nuestras cabezas en las jaulas tapadas con rebozos.

Y el mesero nos dijo, con su chingada cara de «Y a mí qué»:

—No deben nada. Las dos cuentas fueron pagadas por el señor García Márquez.

Y vi que Ponce se levantó con la dignidad y resolución de un pobretón asistido en el vicio:

—¿Viste que esta peda se iba a pagar?

Y luego recuerdo haber visto salir al Gabo por la puerta del *lobby* sin habernos respondido nada sobre la lágrima del caballo.

La memoria que deja una buena cruda funciona de modo parecido a la estela de un amor ingrato: pervive como una nebulosa que se recuerda por contados episodios. Por eso digo que lo que sucedió después de la aventura del Gran Hotel Ancira fue también del tipo darwinista: con eslabones perdidos.

Y lo que recuerdo, la verdad, tampoco aporta mucho a toda esta verdadera crónica de Indias. Nos levantamos con la sensación de que teníamos la cabeza llena de agua estancada con ajolotes, volví a ponerme mi tacuche por tercer día seguido y repetimos los tacos callejeros para pobres de la Lázaro Cárdenas. En cuanto entramos al Presidente

Intercontinental, Mercedes nos volvió a saludar como los jóvenes del video, y nos invitó a que nos quedáramos en las jornadas finales de este encuentro de Gabo y sus amigos plenipotenciarios.

Antes de entrar a la primera mesa, no sé de dónde chingados Ponce sacó la gallardía para preguntarle a Mercedes sobre el video de la lágrima del caballo. La dama, que parecía tener una salida pendiente con Gertrudis, nos vio con esa mirada que se ensaya para desafanarse de una visita mañanera de los Testigos de Jehová en domingo.

—Sí, ya vimos el video, joven.

—¿A poco Fidel no estaba llorando, señora?

—No. No estaba llorando, mijo —dijo, distraída, mientras tomaba una bolsa que le daba Gertrudis.

—¿Pero el maestro vio la parte en la que Fidel se pasa los dedos por los ojos como para secarse una lágrima en plena misa?

—Sí, hijo. Gabo y yo vimos eso varias veces...

—¿Y entonces?

—No. No está llorando. Estamos segurísimos. Para qué les vamos a mentir... ¿Ya estás lista, Gertrudis?

Mercedes caminó con su amiga, flanqueadas por nosotros como caballeros silentes. Ponce dejó su celular en una mesa, que yo recuperé de volada. En un principio relacioné la cara de mi amigo con la fachada de un edificio al ser demolido sin piedad. Luego Mercedes agregó un comentario final desde la puerta del carro al que la acompañamos, y ya el rostro del compa me pareció otra cosa aún más trágica.

—Y no le vayan a preguntar, porque no quiere hablar del tema. ¡Pásenla bien en las mesas, muchachos!

Ponce vio partir el carro con la boca a medio abrir. Luego su transformación fue inmediata, como creada por efectos especiales. Una sonrisa inundó su cara como si no hubiera un mañana. Otra vez volvía a ser el pícaro de siempre. Pero ya no era lo mismo. Ni siquiera cuando recurrió a lo que me pareció una muestra de un nuevo género que debería bautizarse como autoayuda para cínicos.

—Vamos a las pinches mesas. ¿A poco no la estamos pasando a toda madre?

Yo lo seguí con mi tacuche ajado como un pañuelo de duelo. Y pensé que Mercedes era la espantacharlatanes del Gabo.

Todavía sentía que mi cabeza estaba llena de agua estancada con ajolotes.

Aún queda una anécdota que merece ser contada. Pasó en la última mesa de discusión en la que estuvo el Gabo, y que nosotros presenciamos en primera fila como si fuéramos amigos de la familia (aunque quizás lo más indicado sería decir que la presenciamos en primera fila, como si fuera algún tipo de premio de consolación).

Ponce tiene una versión sin editar que no es muy confiable. Ahí va, para que luego no digan: en plena asamblea, el celular de Ponce suena en la sala como un cabrito con furia. Yo me levanto en chinga, me dirijo al estrado, interrumpo la mesa y, ante la sorpresa de todos los presentes, le llego por detrás al Gabo para decirle algo. Ponce se tapa la cara y espera la peor metida de pata que se pueda imaginar en este cuento... Claro, enunciado todo así, mi participación es digna de un loco de atar.

Hay que aclarar. La razón de todo este *impromptu*, que en su momento pudo confundirse con el delirio de un admirador, fue más doméstica: Mercedes, que había tomado nota del número de Ponce desde nuestro primer encuentro, quería ubicar al Gabo para decirle algo de suma importancia. Y se lo dijo, porque Gabo frenó la discusión mientras atendió la llamada de su mujer. Su cara era de circunstancia y pareció que lo que estaba tratando desde el celular de Ponce era mucho más significativo que los retos del nuevo periodismo iberoamericano. Todos en la mesa lo notaron y guardaron un silencio papal. Gabo colgó, carraspeó y se disculpó con todos los presentes porque debía abandonar el sitio si no quería perder su avión al DF. Y así se fue, con una mesa dejada a la mitad, mientras siguió su camino con un andar que parecía sobar el suelo.

Mientras yo no necesité más comprobación de que el Nobel era algo mandilón, para Ponce ese pequeño incidente nos daba carta franca para más aventuras. ¿Por qué? Porque el número privado de Mercedes Barcha se había registrado en su celular, y fue debidamente guardado con el nombre de Merche.

—Cabrón, tenemos el contacto personal de la Gaba. ¿A poco no ves la de reportajes que podremos hacer con esa línea directa con el maestro?

Ya teníamos gasolina emocional para el regreso a Juárez. Y este trayecto lo hicimos destapando caguamas en el Honda Accord verde del

año 99. Nos fuimos contentísimos, como dos niños comiendo paletas en un téibol. Con el sol escondiéndose tras el cerro de La Silla. Con todo lo que pueda henchir el pecho de un aventurero.

Nunca, óiganme bien, nunca una derrota fue tan feliz para dos desgraciados.

V

¿Cuántos años habrán pasado de este cuento? Quién sabe si doce. Desde entonces, ha sucedido de todo. Por ejemplo, nunca pudimos utilizar el teléfono de la Barcha. Las viejas de la frontera hacen un pedo por cualquier mamada. A escasas horas de haber llegado a nuestras casas, Karla, la esposa de Ponce, revisó su celular y, pensando que Merche era el alias de una morrita, borró en chinga el número de la esposa del Gabo. Me imagino las ganas de llorar de a de veritas de mi Ponce mientras su esposa le pedía explicaciones y lo llamaba de perro para abajo.

Ponce y yo volvimos a enganchar una chamba periodística en el mismo sitio. Ahora soy el editor en jefe de un diario en español de El Paso. No es un gran trabajo, pero me conformo con consumir todas las horas del mundo en la pantalla de mi computadora. Corrijo titulares, lidio con los empleados que tenga a cargo y ejerzo funciones de diplomacia avanzada con los dueños del lugar.

En fin, nada que conlleve a una salida de mi oficina para palpar el mundo.

A Ponce lo corrí hace tiempo, cuando se desencantó del oficio y del trabajo. Sé que ahora sigue en la peda, viaja y vende muebles que él mismo arma. Hace rato que no me habla. Ayer, sorpresivamente, lo hizo desde el *chat*. Me dijo que había ido a Monterrey con su familia y que había estado en el hotel del Gabo. Me preguntó si me acordaba de eso. Yo le dije que sí. Luego se despidió sin dar más explicaciones.

A veces, ese tipo de recuerdos ablandan viejas enemistades.

Después, no sé por qué, me acordé de la única frase que llevo escrita de mi novela épica: «Hay una cosa que define a todos aquellos que alguna vez coincidimos en el Café Shalom: es el hambre de olvido» •

Escombros accidentales

Ileana Garma

abuela no sabe de las oficinas borrosas
de los numeritos que hay que manejar a diario

cuando era niña y escuchaba de su infancia
creía que para llegar ahí
había que atravesar el océano
veía ballenas
barcas que crecían por la noche

de pronto todo se hizo pequeño
hay agujeros
noches donde algunas palabras quedaron cautivas
como si una luciérnaga en la mano de un niño
una vez vi un pajarillo que fue cubierto por un puente
y luego por un zoo desierto
jaulas herrumbradas bajo una tarde lluviosa

nada dura tanto en mí como los monos
de los que abuela habla tardes enteras
cuando en su mirada brilla la selva perdida
como si una luciérnaga en la noche
por fin libre

de eso

ya ni las palabras mágicas
con que la abuela cantaba para sí
mientras el calendario de quemas daba inicio
con un sol voraz
y mi jardín se incendiaba

no hay refugio

tienes que venir conmigo
tienes que ganar dinero
tienes que venir conmigo
tienes que ganar
tienes que venir conmigo
tienes que

escarbar en los recuerdos es accidental

abuela tropieza con sus venados todo el tiempo
los llama *sillas*
los llama
ya estoy vieja

son sus venados
sus cinco hermanitas y la sombra de su padre
ahora me agito mucho
ya no soy la de antes

abuela levanta la cabeza
se seca el sudor de la frente
ya no camina tres leguas
en busca de pepitas de calabaza
ya no tiene que avanzar en la oscuridad de una cueva
yo no sé por qué estoy gorda si apenas como

escombros sobre los cuales tender una oración
noches enteras
por las sombras que regresan
que tropiezan con ella sin quererlo
que acaso la habitan y la inflaman
la han preñado de nuevo a sus ochenta años

los escombros son accidentales
ya no puedo apoyar mi cabeza en sus rodillas
ya no puedo sentarme en el suelo junto a ella
siempre estoy de prisa y tropiezo también
con la selva que me ha impuesto
un salado malestar verde
como piedras que caen a un pozo

hablo para el hermano armadillo

y la zarigüeya
la gente que sale de la selva
no regresa nunca
hablo para el hermano armadillo y la zarigüeya
el que sale de la selva no regresa nunca
cables casas ventanas rejillas
no existen nombres para todo esto
yo sólo platico con el señor armadillo
escuchó
por primera vez escuchó
esa otra lengua
¿a qué país hemos llegado?

José Luis
Vera

Soledad

Mirando pintura china
(*por internet*)
una brisa larga
abre surcos en los mosaicos de la cocina,
se planta como fantasma de las cinco de la tarde
urgando en la naríz y la boca

Bajo el bostezo del foco solitario,
las chispas de un cuerpo distante
—algunos kilómetros de territorio anodino—
iluminan lo que hay que iluminar:
la fruta apolillada
las canciones simples del radio vecino,
la pereza de los muebles.

Terminará por diluirse la sombra
en esta corporación de latidos
se estampará tarde o temprano
en el estancado mar de la pantalla,
este fluido de ti
esta noción de naufragio
sin barcos ni sextantes.

Mientras bostezas

Me muero por tu velocidad,

corro tras la gasa que continúa
la momificación de cada respiro,
sufro por la dispersión del horizonte
en puntitos que hay que esquivar

lloviendo sobre mi realidad de epígrafe
sembrando plantas mientras grito,
mintiendo ante las coladeras,
lanzando la señal nocturna
de mi transformación en lo que sea:
una ilustración amarillenta,
una oquedad en las paredes,
una basura en tu garganta

Esto no es amor

Esto no es amor.
Es una lámina negra
estacionada a muchas
cuadras de tu casa,
es una mordida abandonada:
el encierro del alba
que lo prohíbe todo.

Qué tiempo tan extraño
para estas punzadas
en los ojos.

Han sido tomadas
todas las ruedas,
todos los canales
para filtrar este miasma,
bloqueadas las señales
para lanzar llamadas de auxilio:
piedras en el río
que intentan moverse.

Es la eternidad
de la llave goteando,
la luz colgada en el armario
la comezón de la sombra
encima de las láminas negras.

«Agustín Serna, siempre contigo»

Alejandro Vázquez Ortiz

Una historia puede comenzar por cualquiera de las partes que la componen. Cada fragmento es el comienzo de algo. Por ello llegué a la conclusión de que no importa cuál sea el inicio. Se podría decir que mi historia comienza cuando papá se fue de casa y dejó sus llaves colgadas en el recibidor con un cortaúñas en el llavero. O quizá veintitrés años después, cuando vi por primera vez el taxi con la matrícula EAP-1965 con una leyenda en el parabrisas de atrás: «Agustín Serna, siempre contigo». Los dos son el inicio de alguna manera.

Porque detesto a mi padre. Lo odio porque imagino que es una persona abominable. No lo recuerdo. Pero la memoria fabula con lo que hay. Imagino que, si mi papá hubiese dejado tras de sí un arma o una carta de amor o su botella de colonia, podría recordarlo de otra forma. Pero lo único que dejó fueron sus llaves con un cortaúñas. ¿Qué clase de hombre tiene un cortaúñas en el llavero?

Tipos de mujeres sólo hay dos: 1) con la que te acostarías y 2) con la que no te acostarías. Tipos de hombres hay miles, cientos de miles. No creo que nadie haya hecho un catálogo extensivo de todos los tipos de hombres que hay.

Por poner aquí algunos: 1) los que no quieren hablar por teléfono, 2) los que lavan los trastes con agua caliente, 3) aquéllos para los que usar coleta no tiene nada de malo, 4) los que se duchan al mediodía, 5) los que patean perros cuando nadie los ve, 6) los que no conciben la vida sin un procesador de jugos, 7) los que usan corbata con nudo gordo, 8) los que al afeitarse les queda la cara verde, 9) los que tienen un buen lejos, 10) los que se sentarían en un brazo del sofá para una fotografía, 11) los ñangos, 12) los que le pegan al techo en el camión

para solicitar la bajada, 13) los que han sido golpeados con la hebilla de un cinturón, 14) los que usan mondadientes, 15) los que no saben reírse, 16) los que se delinean el vello facial, 17) los que no quieren hablar en general, 18) los que hacen ruido al respirar, 19) los que cuando les hablas se estremecen como si los sorprendieras cometiendo un crimen, 20) los que no usan cartera, 21) los que, mientras hablas con ellos, juegan Pong imaginario con tus cejas, 22) los que les dicen «compadre» a los desconocidos, 23) aquéllos a los que les gusta dar dinero a los niños, 24) los que conducen con el codo por fuera, etcétera.

Ser mujer es muy fácil. Sólo tienen que intentar ser el tipo de mujer con la que te acostarías. Hay guías en las revistas para eso. Ser hombre es complicado. Uno tiene que escoger qué tipo de hombre quiere ser. Cómo quieres ser recordado. Yo elegí ser el tipo de hombre que se queda en las tiendas departamentales a ver los taladros.

Me gusta comprar herramienta cara que nunca podré usar. A mi exmujer no le gustaba el ruido, además de que gastaba mucha luz y siempre estaba temerosa de que pudiera lastimarme. Claro que eso no me impedía comprar esmeriladoras, taladros, sierras, rotomartillos y otras herramientas cuyo funcionamiento nunca quedó del todo claro. Las colocaba en una estantería de cristal en el sótano. Nunca estuve más convencido de que no era un gasto inútil que cuando me marché de casa. Sabía que mis hijos podrían crecer recordando a su padre como un hombre de herramientas y no como un pendejo con un cortaúñas en el llavero.

Pero vayamos por partes. He dicho que esta historia también comienza cuando vi el taxi de Agustín. Un día cruel y amarillo de agosto de camino al trabajo. Me detuve detrás de él en un semáforo con vuelta a la izquierda y leí, con cierta sorna, una leyenda que estaba escrita con pintura naranja: «Agustín Serna, siempre contigo». Qué extravagante, pensé. Vi la placa. La memoricé porque son las iniciales de mi nombre y el año de mi nacimiento. Con un bostezo la archivé en donde se archivan las cosas curiosas que ni siquiera son útiles como tema de conversación: como la casa deshabitada que tiene una ventana rota por donde entran y salen las palomas, o las canciones que cantaba tu primera novia mientras fregaba los trastes, o el lugar en el que viste por última vez la manta que cubría a tu madre cuando murió. Cosas que están ahí, flotando dentro

de ti, y cuando reaparecen te golpean con fuerza. Cuando el semáforo cambió a verde, ambos nos pusimos en marcha sin más.

Por ello, creo que tampoco es justo decir que esta historia comienza la primera vez que vi el taxi de Agustín Serna, sino cuando lo vi por segunda vez.

Mediaron, entre uno y otro momento, apenas cinco horas, pero cuando volví a encontrarlo en una parte completamente distinta de la ciudad quedé estupefacto. De nuevo, detrás del taxi en otro semáforo. De nuevo, la leyenda con una caligrafía descuidada: «Agustín Serna, siempre contigo».

Cambié el carril de la calle para intentar pasarlo por la derecha y ver al señor Agustín Serna, pero antes de cruzar junto a él, los automóviles reiniciaron la marcha. El tráfico, en la oscuridad y la fluorescencia roja del asfalto, se tragó al taxi. Sólo alcancé a ver su brazo que asomaba doblado por la ventana. Una extremidad regordeta y peluda de la que colgaba, en la muñeca, un sólido reloj plateado. Mientras avanzaba repetí, para sentirla entre los dientes, la frase escrita en el parabrisas: Agustín Serna, siempre conmigo. Imaginé encontrármelo cinco o seis horas después, o al asomarme a la calle cuando fuera en la madrugada a orinar, quizá al día siguiente en la mañana, estacionado junto al Súper Siete donde compro mi café. En cualquier lugar y en todos, dando un sentido textual, y a la vez trascendental, a lo que no era más que un vulgar reclamo de atención al cliente. Un taxista omnipresente.

Sonreí al imaginar que el señor Serna estaría vigilante de mis pasos. Siguiendo mi rastro como un celoso guardián que me protegería de cualquier daño. Mi ensueño descontrolado envuelto en el aburrimiento del tráfico llevó a visualizarme en diferentes situaciones con el señor Agustín. Comencé por proporcionarle un rostro acorde con el de un taxista servicial que tiene un brazo regordete y aperlado, con profuso vello corporal y un reloj sólido. Le di los cachetes adecuados, la papada, el bigote, el pelo entrecano, la camiseta azul celeste abierta que dejaría ver una cadena con una medalla de la Virgen de Guadalupe. Incluso llegué a escuchar su risa. Lo proyecté como un copiloto parlanchín que preguntaba cómo había ido mi día, y yo, con buen ánimo, le contaba cada uno de los detalles del trabajo y los quehaceres en la oficina.

Tan agradable fue la charla que cuando llegué a casa estaba fatigado. Di unos breves monosílabos a modo de confirmación a mi exmu-

jer de que notaba su existencia. Palmeé dos veces la barriga después de terminar la cena y me escabullí a la cama.

¿Sería lo más propio decir que fue entonces cuando comenzó mi historia? En el momento en que permití que toda esa patraña del señor Agustín Serna creciera dentro mío como un globo que se alimentaba de un vacío que había estado empolvándose dentro de mí durante muchos años. Fue como si todos los sueños, apelmazados y deformes bajo el peso de la conformidad, uno a uno despertaran. O quizá sería más correcto decir que inició en los días subsecuentes, en tanto que el señor Serna no sólo me acompañó en los aburridos traslados del tráfico, sino que estuvo también en mi oficina, comentando algún asunto de vital importancia y ayudando a aclarar mis ideas cuando más lo necesitaba. Incluso llegamos a salir de copas a algún bar del centro en el que, al sentarme yo, él ocupaba el asiento contiguo y charlábamos durante largo tiempo, apenas sin levantar mi cara de la botella. Observábamos un partido de futbol y comentábamos las jugadas o mirábamos atentamente a los parroquianos que entraban al local tambaleándose por una cerveza.

El señor Agustín Serna llegó a estar siempre conmigo. Por eso mi exmujer creyó que tenía una aventura. Porque llegaba a casa sin cruzar palabra. No tenía mucho qué decirle. Todo el día lo pasaba intercambiando impresiones y puntos de vista con Agustín. ¿Para qué iba a necesitar hablar con ella?

No puedo culpar a la que entonces era mi esposa por creer cosas extrañas. Nuestra vida, hasta hacía poco, se componía de ciertas rutinas de sobremesa e intercambio de pareceres sobre el desempeño de los chicos en la escuela y en las labores del hogar. Por eso se extrañaba de que llegara más tarde de lo habitual, directo a enfundarme en ropa de dormir e instalarme frente al televisor en el silencio de nuestra recámara.

Después de una escena dramática que no tiene ningún caso contar aquí, en la que demandó explicaciones sobre la transformación de mi comportamiento, no tuve mayor remedio que contarle que recién había hecho un buen amigo. Le conté todo sobre Agustín Serna. Sobre nuestras aventuras en los bares, sobre su buen tino para elegir una película o recomendar un restaurante. Incluso le comenté cómo, en una situación particularmente difícil en la oficina, me supo aconsejar con una inteligencia sorprendente.

Eso la tranquilizó un tiempo. Aceptó mis llegadas tarde a casa, mis animadas descripciones de mis correrías con Agustín, incluso las recomendaciones que amablemente nos hacía para el mantenimiento de nuestro hogar (un insecticida más eficiente, una nueva forma de preparar los huevos del desayuno, la forma correcta de colar el café o de asar la carne). Y aunque mi exmujer aceptó todos los cambios con cierta sorpresa, no dejó de aprovechar cualquier oportunidad para comprobar si mentía, revisando mi teléfono y estados de cuenta, en busca de una evidencia de adulterio.

Pero en esta situación la cosa no duró demasiado. Mi exesposa no halló nada, porque no la engañaba. Lo que nació fue una creciente desaprobación y hartazgo por cualquier comentario que hiciera referencia a Agustín. No sería incorrecto decir que esta historia comienza con las breves crispaciones que nacen entre dos cónyuges y que arraigan hasta convertirse en una pelea perpetua.

Mas no podía desechar, así como así, las conversaciones con Agustín. Todas ellas eran un venero de conocimientos prácticos que transformaban nuestra vida diaria. Como el cambio de marca de chocolate en polvo o disquisiciones objetivas sobre el mejor papel higiénico.

La cosa finalmente emergió cuando cambié el Nesquik por el Cal-C-Tose. Un cambio que provocó un malestar generalizado en casa. No era que tuviera algo en particular contra el Nesquik. En nuestra opinión, la de Agustín y la mía, se trata de un producto de origen europeo de excelente calidad, pero los limitados valores nutrimentales lo hermanaban más con la golosina que con un buen desayuno.

Antes de que me pusiera el pijama y metido en la cama, escuché los gritos provenientes de la cocina. Era alguno de los niños que se quejaba del cambio de chocolate. Mi exmujer luchaba por convencerlo. Un portazo cerró la disputa. Poco después, con el rostro defenestrado, entró a la habitación mi exesposa. Quería saber por qué, después de tantísimos años, precisamente ahora, decidí cambiar el Nesquik por el Cal-C-Tose.

—Fue una recomendación de Agustín —respondí, arrellanándome en el colchón y encendiendo el televisor.

Desaproveché la oportunidad para ver su cara de asombro. La vi tantas veces en ese tiempo que me aburría. Pensó cómo articular una reclamación.

—Creo que deberías consultar estas cosas conmigo y con tus hijos. Al fin y al cabo, el señor Serna no vive aquí.

—Pues es que dijo argumentos muy convincentes —respondí, subiendo el volumen a la tele y restándole importancia al asunto.

Creí que diría algo soez y ruin. Quizá ése era todo el propósito al traer una lata de Cal-C-Tose a la casa, provocar un disgusto terrible en mi exmujer. Al fin y al cabo, en lo que a mí respecta no eran más que dos variedades distintas de excremento en polvo. Pero no dijo nada. Su garganta se estremeció como si deglutiera un enorme trozo de pan o de fruta podrida. Afuera aún no terminaba de extinguirse el día y ella se acercó tranquilamente a la cama. Tomó el control remoto y bajó un poco el volumen del aparato.

—Últimamente ese tal Agustín se ha vuelto muy importante para ti —no era reclamo, era más bien una afirmación tímida—. ¿Por qué no lo invitas a cenar a él y a su familia el fin de semana?

Con las sábanas a la altura del pecho medité un momento la respuesta. Tardó en salir de mis labios más de lo que debería porque me exasperó su forma tan conciliadora de abordar el asunto.

—Se lo preguntaré, mujer. Pero dudo que acepte. Agustín no tiene familia y además es una persona muy reservada —dije y volví a subir el volumen de la televisión.

Ella, sin decir nada, se marchó a la cocina.

No creo que sea correcto decir que mi historia comenzó a partir de la compra de esa lata de Cal-C-Tose, pero sí inició una serie de escaramuzas y discusiones que culminaron con mi divorcio.

Llamadas al trabajo para *saludar*, que eran medios para saber dónde estaba. Preguntas incómodas e intempestivas en medio de la noche, tales como «¿Por qué ya no me tocas?», «¿Todavía me amas?», o incluso un desliz sutil sobre una probable desviación sexual. Llegó al punto de demandar de forma altanera que le presentara a Agustín Serna.

Una vez más, le dije que no.

—No te lo presentaré nunca —rematé.

Y después de que inquiriera la razón dije lo que ya llevaba pensando muchísimo tiempo. Porque me avergonzaba mi familia. Porque ninguno de los miembros de ella podría llegar a la altura del Sr. Serna. Sentiría tal bochorno presentar a una ama de casa ignorante y unos niños criados como animales de granja: gordos y dóciles. Me arrepentí cuando lo dije porque, aunque fuera verdad, no dejaba de ser ruin y mezquino. Hubiera sido mejor desaparecer como mi padre, sin aviso ni media palabra.

Si no me equivoco, ésa fue la última vez que hablé con mi mujer sin abogados presentes. El divorcio fue decoroso y sobrio. Sin escenas dramáticas. Me despedí de mis herramientas limpiándolas una a una. Estuve seguro de que su presencia en el armario tuviera un gran impacto emocional para mis hijos.

Al mudarme al segundo piso de una peluquería, consideré adecuado reiniciar mi vida. Retomé un punto de partida aleatorio y comencé a tejer desde ahí. No dejé el despacho, pero mandé hacer unas tarjetas de presentación con el nombre «Lic. Agustín Serna, consultor».

Las repartía a los clientes y a las personas nuevas. Si alguien preguntaba, decía que Agustín Serna era mi jefe. Si no, yo estaba conforme con que me confundieran con él. Estoy casi tentado a dar por comenzada esta historia justamente aquí: cuando conocí, dentro del segundo piso de esa peluquería, una luz que jamás antes había visto.

Justo frente a mi ventana estaba una farola que emanaba luz blanca con un zumbido tenue. Se derramaba sobre mi cama, colocada justo frente a ella, como una bendición de Dios en la soledad.

Las charlas con Agustín en ese local se volvieron más amargas. Bajo la claridad del halógeno de la farola veía en la pared limpia el retablo de mis pecados. En medio de los chasquidos de la luminaria que parpadeaba para ahorrar gasto de luz al ayuntamiento municipal, me preguntaba si alguna vez mis hijos, al ver el rotomartillo inalámbrico en la vitrina, conseguirían dibujar en su mente el trazo de mi rostro descomponiéndose en su memoria.

Dejé de cortarme las uñas imaginando que eran el nácar de una concha que nacía para protegerme.

Agustín, esas noches, guardaba un silencio descorazonador. Se refugiaba en un rincón oscuro y lo podía escuchar, reclinándose, rechinando la madera de la silla en la sombra. Recuerdo que esas noches también observaba mi brazo, con un reloj plateado que imitaba el que vi en la ventanilla del taxi de Agustín. Lo miraba bajo esa luz imaginando que mi brazo era su brazo. Lo doblaba y estiraba en ejercicios incómodos para comprobar que, poco a poco, mi brazo izquierdo se iba transformando en su brazo.

En las noches más aciagas e inquietas, me masturbaba con esa mano.

También fue a la luz de esa farola que pensé en provocar mi despido para conseguir un taxi con mi liquidación. Una resolución que tardó poco en llevarse a cabo y se ejecutó con gran descuido. Los abogados de la empresa convencieron al tribunal de arbitraje laboral de que había incumplido las condiciones de mi contrato. No hubo liquidación, sino un modesto arreglo económico a través del seguro social.

No podría comprar un taxi, pero al menos podría alquilar uno y sufragar los gastos de la renta hasta comenzar a producir dinero. Esos días, Agustín estaba especialmente arisco. Casi no hablaba. Se molestó mucho por mi falta de pericia para conseguir mi desempleo. No lo culpo. Yo, por mi parte, estaba muy nervioso por caer en cuenta que, a partir de ahora, mi coche no lo ocuparía la figura siempre cortés y atinada de Agustín Serna, sino un pasajero aleatorio, un ciudadano de la muchedumbre, un nadie.

A modo de homenaje, el primer día, con una pintura naranja de acrílico, escribí en el parabrisas trasero del vehículo: «Agustín Serna, siempre contigo».

Y aunque cierta incomodidad me invadió, también abrigué la emoción de enfrentar lo desconocido. De pensar que ante cada pasajero podía ser un tipo de persona diferente. Incluso proyecté la idea de escribir en una libreta todos los tipos de hombres que recordaba y fingir ser cada uno de ellos en cada banderazo.

Pronto deshice la idea. La variedad tan normalizada de pasajeros me aburrió sobremanera. Resultaron molestas las conversaciones aleatorias, desordenadas e inesperadas. Imprevistas en su conexión; triviales e inútiles en su conjunto. Podían de pronto preguntar por los resultados del futbol o comentar la inseguridad de una colonia lejana o hablar sobre las bondades de la queratina en las uñas tan blancas y largas que tenían o preguntar por qué en el parabrisas decía Agustín Serna y en la licencia pegada en el tablero aparecía otro nombre. La multiplicidad era enojosa. Nadie sabía extraer las formas puras, los comentarios atinados, la pulpa de la palabra como lo hacía Agustín. Por eso, decidí guardar silencio ante cualquier pregunta. Incluso hacerme pasar por mudo o responder con monosílabos.

Nunca quise ver a los niños. Pensé que mi propia presencia sabatina en sus vidas les estorbaría en la labor de fabricar una imagen de

mí. No deseaba que me vieran con mi barba de dos días y mi brazo izquierdo tostado por el sol. Le dejé una instrucción a mi exmujer de que no se deshiciera de mi herramienta. Que sería el patrimonio espiritual que legaría a mis hijos.

O quizá todo lo que les he contado hasta ahora no son más que los prolegómenos del inicio verdadero de mi historia. Quizá ésta comenzó hace una hora, cuando conducía por una avenida y vi, detenido junto a la calzada, el taxi de Agustín Serna aparcado frente a una cantina.

La decisión no fue inmediata. Al contrario. Al ver la matrícula del taxi quedé espantado como quien ve a un fantasma. EAP-1965. El espectro de mi propio nombre y fecha de nacimiento sobrevolando en un espejismo de la chapa metálica. Orillé el vehículo varios metros adelante y a través del retrovisor observé el carro vacío unos minutos. Jamás proyecté la idea de buscar a Agustín. Me parecía descabellada. Tenía ya lo mejor del Sr. Serna siempre acompañándome. Conocerlo sólo estorbaría. Su voz tendría que ajustarse a la suya, sus ojos a la vulgaridad de un ruletero anónimo, su reloj revelaría acaso la hechura corriente de una marca de imitación.

Pero a la par que esto, nació una curiosidad sin medida. Unas ganas de entender una región de mi vida. Como si, de súbito, encontrara una carta sellada de mi padre que revelaría un contenido con sentido y no sólo un puto llavero con un cortaúñas.

En el espejo lateral comprobé que mi barba no me diera un aspecto de un vagabundo, sino el de un hombre ocupado y trabajador. Encendí el taxi y circulé una cuadra más hasta rodear la manzana y convencerme de que era eso lo que deseaba hacer.

Me estacioné en la parte detrás de la cantina. No bajé de inmediato. Al apagar el vehículo, seguí escuchando unos breves segundos el ventilador del radiador. Imaginé cómo saludaría al Sr. Serna. ¡Volvería a llamarlo Sr. Serna! Como al principio. Ganaría, poco a poco, la confianza de tutearlo. Estaría bien invitarle una cerveza.

Comprobé el cambio que tenía en el cenicero. Sentí mi estómago retorcerse, amenazando con evacuar. No creo que nada comenzara entonces. Ni al bajar del carro, ni cuando atravesé la puerta hasta la sombra benévola del antro, ni siquiera cuando contemplé las nucas y cabezas de los parroquianos indistinguibles en las mesas y la barra. El lugar estaba decorado con trofeos de caza y letreros de neón con

anuncios de cerveza. No había mesas desocupadas. El bullicio estandarizado de la cantina se impuso como ruido de fondo.

Me tranquilicé. Afuera estaba el taxi, aunque eso no significaba que aún el Sr. Serna lo condujera. Tampoco era seguro que, aunque lo hiciera, pudiera encontrarlo en ese local atiborrado de gente.

El mesero se acercó para advertirme que no querían vendedores ambulantes. Antes de responderle, pensé que lo más probable era que Agustín Serna, hacía mucho tiempo, no fuera ruletero. Habría dejado el oficio por ser incapaz de pagar la renta. O quizá decidió retirarse para pasar más tiempo en casa, donde vería crecer algún nieto. Me convencí de que ahí no estaba.

Sin embargo, le respondí al mesero que quería una cerveza.

—Sólo hay lugar en la barra.

Caminé a donde había tres asientos vacíos. Me instalé en el taburete de en medio y nombré la marca de cerveza que deseaba. Acaricié la superficie de madera de la barra con mis uñas largas. El cantinero, con una expresión de desagrado, acercó a mí la botella, colocando una servilleta debajo. Antes de retirarse, le preguntó al comensal que estaba a mi izquierda, junto al banco vacío que había dejado a mi lado.

—Agustín, ¿otra?

Me giré y lo vi. Un hombre orondo, moreno, sus rasgos quedaban ocultos en la masa de piel aperlada que, al abombarse en cachetes y papada, borraba las particularidades. Vestía con cierta pulcritud. Pantalón de vestir descolorido en los pliegues, camisa azul celeste de manga corta y mocasines viejos pero embetunados.

—Así está bien, Artemio. Tengo que seguirle.

Su voz atravesó el pantano acústico para sonar en mí como una decepción abrupta. Era una voz aflautada y desagradable. Más que femenina, era propia de alguien lleno de exabruptos e inseguridades. En los timbres de subidas y bajadas podía intuirse la voz de un adolescente sin desarrollar.

Busqué en su brazo izquierdo la seña de su reloj plateado. No lo tenía, pero en su piel se dibujaba una aureola blanca alrededor de la muñeca. Su brazo izquierdo estaba más bronceado que el derecho, lo que confirmaba que pasaba muchas horas al volante.

—¿Qué? —preguntó.

Supongo que mi mirada fue demasiado insistente. No respondí

nada. No quería volver a escuchar su voz. Tomé la botella de cerveza y le di un largo trago mientras intentaba observarlo de reojo. Oculté mis manos en el regazo.

Vi las llaves que estaban frente a él, una cajetilla de cigarros mentolados en la bolsa de su camisa azul. Al ver que quedé callado, sonrió como sonríen los patanes cuando alguien no responde a sus provocaciones. Tenía las encías demasiado grandes. Supuse que la dentadura era postiza.

Pensé en decirle algo, aunque fuera «hola». Pero se me figuró vano. Pude pedirle un cigarro. Pero tampoco me atreví.

De pronto tomó sus llaves y las acercó a sí, preparando su partida. Aún le quedaba un trago a su cerveza y mientras lo daba observé el llavero.

Quizá ése fue el verdadero momento en que todo comenzó o, por lo menos, empezó a tener sentido: viendo el manojo de metal frente a él. El señor Agustín Serna, que siempre estaba conmigo, tenía un pequeño cortaúñas en el llavero. Unas delicadas pinzas en forma de pececillo de plata junto con unas medallas religiosas y un afiche deportivo. El escalofrío recorrió mi mano hasta derramar un poco de espuma por encima del cuello de la botella.

Agustín Serna no volteó más, tomó sus llaves y se fue. Mientras la hoja de la puerta se abría, sentí que mi padre me abandonaba una segunda vez.

El mundo completo se vació. Todo de una sola vez. Las caras ensombrecidas de la gente de ese lugar parecieron caricaturescas, sin vida, como muebles abandonados en un basurero. Sentí una soledad como la de los minerales dentro de las montañas.

Miré a mi alrededor y comprobé que en esa cantina no se aceptaban mujeres. Sólo eran hombres campando a sus anchas entre la melancolía y el furibundo júbilo deportivo. Era un alivio. Sin mujeres alrededor pude llorar a gusto.

El cantinero, al verme moquear, acercó unas servilletas y otra botella helada de cerveza. Esta vez no la empujó con desprecio, sino con cierta amabilidad.

—De parte de la casa —dijo.

Yo intenté recomponerme ante la vergüenza, pero no pude. Las uñas me parecieron sucias, amarillentas, como si no fueran mías. Quise morderlas ahí mismo. No lo hice. Me quedé en esa cantina con la cara hundida entre los codos, deseando que, al terminar esas cervezas en la barra, algo, cualquier cosa, comenzara para mí •

Linda PASTAN

A fines del siglo XIX

El panteón de viejos versos
óxido, cada línea

un renglón, cada chirrido.
Ya opacas las odas

los dísticos se
quiebran. Y en una arcilla

fértil, el olor
a verso libre escurre

al agua bajo tierra.

At the End of the 19th Century

A boneyard of old poems / rusts away, stanza // by creaking stanza. / Odes lose their polish; // couplets are torn / apart. And in a fertile // land, the odor / of free verse sepes // into the groundwater.

Casandra

Tan pocas son, tan pocas
primero
el crujir solo

al viento
un mero indicio rojo
o el canto de oro acaso

y los bosques madre
son verdes aún,
y el sol aún funde,

unta la luz
en frentes alzadas;
nadie se inquieta

si unas pocas caen,
no son más que
adornos

briznas de augurio
y, luego, de
acrobacia

Cassandra

There are so few of them / at first / a mere rustle // on the wind / with just a hint of red / or gilt along their edges, // and the mother woods / are still green, / and the sun still spills // its molten light / on upturned faces; / no one worries // if a few are falling— / they are simply / grace notes, // wisps of portent, / though soon they turn / acrobatic // showing their bellies / to the breeze, / soon a few more // wordlessly / shake loose—early soldiers / of the season, // no smoke yet / no raging flames / of color. // But make no mistake, / something is coming / to an end.

muestran la panza
a la brisa,
bien pronto otras

se sueltan
mudas; soldados tempranos
de la estación

previos al humo,
a las llamas de color
en furia.

Mas no yerres, no:
algo está a punto
de expirar.

Fireflies

here come / the fireflies // with their staccato / lights // their tiny headlamps / blinking // in silence / through the tall grass // like constellations / cut loose // from the night / sky // (see how desire / transforms // the plainest / of us) // or flashes of insight / that flare // for a momento / then flicker out

Luciérnagas

Ya aquí
luciérnagas

con su estacato en
luz

pequeños faros
tiemblan

silencio
entre el pasto

cortadas
constelaciones

al cielo
negro

(el ansia así
transforma

al más simple
de todos)

o flashes de intuición
que estallan

un momento
y luego mueren.

Versiones del inglés de Julia Santibáñez

©2015 Linda Pastan. Poemas reproducidos con permiso de Linda Pastan, representada por Jean V. Naggar Literary Agency, Inc. (*permissions@jvnla.com*)

La casa devastada

[FRAGMENTOS]

CARLOS COCIÑA

05

Anexo 05.2

La nave rectangular, cubierta de enormes lápidas, un laberinto de habitaciones abiertas, lleno de puertas sin puertas, es un instrumento para que las cosas sucedan. Espacios híbridos, con topologías democráticas de espontaneidad, convicción y alegría. Allí cada metro cúbico de madera evita una tonelada de dióxido de carbono respecto de una estructura de ladrillos. Edificaciones abiertas, fluidas, transparentes, con interiores secretos, misteriosos, y exteriores introvertidos. En la naturaleza del espacio doméstico están las exigencias emocionales, que se relacionan con la naturaleza, los formatos inéditos y las emociones de un pez petrificado en una ola.

Anexo 05.3

Los lugares de la hacienda urbana son una desmesura. El interestaciones es un espacio abovedado de aire y luz, detenido, ruidoso, sin presencias ni horizontes. Sobre el escondite, lo que parece no lo es. El sistema de transporte público es una red lógica y perfecta en su diseño. En la ciudad, un desastre previsible. Los fenómenos como la innovación, la revolución y la creación forman un modelo de situaciones para mantener el equilibrio anterior al lenguaje. Lo que importa son los espacios sutiles.

09

La profundidad del sonido se extiende en los pueblos intermedios. Allí la música es orgánica, de madera y cuero, de profundidad doméstica. Se hace tejido, enlace, arteria, un tapiz escarlata que se arma en ríos, pozas, riachuelos, lagos, cuerpos de agua absorbidos por las estepas urbanas. En ellos, aún es posible que existan manos verdes y escaleras de siete peldaños. Actitudes, ventanas, lugares que hablan.

Anexo 09

Existen huellas sonoras, se puede escuchar la historia en el viento que pasa por desfiladeros y construcciones. Un coro fonético que cuenta y narra el paso o donde estuvo el aire. Se superponen trazos de viento en el espacio en que un árbol, desde la semilla, estuvo, hasta que cayó y se deshace tierra. En el aire está también un hombre, y su paso queda en transparencia.

11

En el silencio de una casona de adobe, de fachada continua, con alero y dos patios interiores. Al fondo un parrón, un gato, el sol, unos tiestos enlozados y dos ancianas vestidas con cotonas a cuadritos, y almácigos de flores y plantas.

En un espacio, un ensueño del infierno provinciano, inventado por las clases dominantes de un país centralizado, se bebe un vino antiguo, no apto para enólogos, perdido en lo profundo de la ruralidad, con orégano, comino, ají de color y ajo. La amarga infusión de hojas de dedalera, recolectadas a primeras horas de la tarde, enciende su principio activo, en una acción directa al corazón.

En el sonido de las viejas cocinerías rurales, golpeado y azotado, se escucha el crepitar del asador de maqui ubicado en la cordillera, a orillas del río y a caballo entre un pueblo y la villa, visitada, tranco a tranco, por arrieros y bandoleros que habitan las cuevas cordilleranas, con poncho, sombrero, corvo y revólver a la cintura. La añoranza de aldea es citadina.

15

Las extensas praderas de raps en flor se extienden entre lomas de otros verdes, y sus flores en explosión hacen imposible su amarillo. No se puede decir, no se puede contar sino algo como la sensación que ello produce, pero su color y extensión, entre las lomas de otros verdes y un cielo al amanecer, son indescriptibles, como lo es una plancha sobre un pantalón en un departamento de la ciudad. Esas extensas praderas de raps en flor no tienen posibilidad de ser puestas en una tela o en una fotografía, en un relato, en un silencio entre aires que se respiran de repente. La inutilidad de los códigos se hace evidente en la visión, también un código, un mapa de aquello que nunca podrá estar sino en las extensas praderas de raps en flor.

Posible

03

Siempre alguien te ve, antes, mucho antes, antes que las cámaras. Un animal acecha en los intersticios de ventanas y puertas, en el reflejo de superficies pulidas, a través del aire o la sombra de matorrales, bosques y construcciones. O percibe alguna vibración con otros sentidos, que descubre tu posición, aun en las estepas más extensas y desoladas. Cerrados los espacios, alguien te ve en los golpes de luz o en la ausencia de los mismos. Algo está allí sin presencia. Alguien te ve en lo que sospechas •

Seis árboles de fortuna en torno a mi bañera

[fragmentos]

Samira Negrouche

hombre un poco animal un poco flor
un poco metal un
poco hombre

Tristan Tzara,
El hombre aproximado

hay sobre nuestras cabezas una sombra vertical que vibra
una sombra que azota sobre nuestras cabezas
un siseo clandestino
en la planicie árida sobre nuestras cabezas
saturadas

y mientras silba que nada prevea que silbe
que nuestros cráneos zumben
es un techo de concreto que alberga nuestros humores
nuestros flancos temerarios sobre la plataforma de fortuna
la constelación lanzada
en la neblina de los sentidos

tú no abandonaste los restos polvorientos

sombras verticales corren en los bordes de las dunas
tus ojos envueltos tras del cristal cóncavo
protección anti UV no garantizada

teclas negras en los bordes de las dunas
un solfeo sin ruido

tú no abandonaste los restos polvorientos
una sombra vertical plantada en la planicie árida
que tú irrigas de promesas
el órgano metálico que vibra en los bordes del pulmón
sobre la plataforma de concreto
donde las músicas entrechocan
protección no garantizada
para un tótem de fortuna.

❊

en el jardín de rocas
un hombre mudo baila
no sabemos la oración fúnebre

un hombre sordo digamos
siembra pasos de abundancia
y círculos solares

no nació para escuchar
la deflagración del mundo

existe un lugar varado
sobre una colina olvidada
donde las noticias no llegarían
donde las noticias no se supondrían
donde las noticias no se sentirían
hay una brecha de tiempo
que no espere
a paralizar nuestras miradas
sobre las pantallas asfixiantes?

hay ojos en este mundo
orejas en este mundo
que hayan nacido
para albergar
en sus almas
la obscenidad
la obscenidad
la obscenidad
la obscenidad
la obscenidad
y apartarse
y no apartarse?

❊

Six arbres de fortune autour de ma baignoire

homme un peu animal un peu fleur
un peu métal un
peu homme
L'Homme approximatif,
Tristan Tzara

il y a sur nos têtes une ombre verticale q u i vibre / une ombre qui claque sur nos têtes / un sifflement clandestin / dans la plaine aride sur nos têtes / encombrées // et pendant que ça siffle que rien ne prévoit que ça siffle / que nos crânes bourdonnent / c'est un toit en béton qui accueille nos humeurs / nos flancs téméraires sur la plate-forme de fortune / la constellation larguée / dans le brouillard des sens // tu n'as pas abandonné l'épave poussiéreuse // des ombres verticales courent à lisière de dunes / tes yeux emmaillotés derrière la glace concave / protection anti UV non garantie // des touches noires à lisière de dunes / un solfège sans bruit // tu n'as pas abandonné l'épave poussiéreuse / une ombre verticale plantée dans la plaine aride / que tu irrigues de promesses / l'organe métallique qui vibre à lisière de poumon / sur la plate-forme de béton / où les musiques s'entrechoquent / protection n o n

lo que amo de Jesús
es sus pies desvaídos
y los de sus discípulos
—trece aureolas—
sobre los íconos abandonados
del pequeño monte Athos búlgaro
no hablo de la higuera
—la higuera que Jesús ilumina—
ni de la cascada que la roca forma
—que se parece más al gran Cañón
que a Galilea—
esos pies sutilmente desvaídos de Jesús
me hacen pensar en las pinturas rupestres
de Tassili
no hay ningún pie tan sutilmente
trazado sobre las rocas de Hoggar
son siluetas espigadas
suspendidas
exactamente como el Cristo
suspendidas rígidas y a la vez dinámicas
es un destello
una alusión carente de lógica
en apariencia
uno encuentra eso que encuentra
sobre todo si es otra cosa lo que se observa
eso que amo del astrofísico

garantie / pour un totem de fortune. // ❇ // dans le jardin de rocaille / un homme muet danse / on ne sait l'oraison funèbre // un homme sourd dit-ton / sème des pas d'abondance / et des cercles solaires // il n'est pas né pour entendre / la déflagration du monde // y a-t-il un lieu échoué / sur une crête oubliée / où les nouvelles ne parviendraient pas / où les nouvelles ne se supposeraient pas / où les nouvelles ne se sentiraient pas / y a-t-il une brèche de temps / qui n'attende pas / de figer nos regards / sur les écrans asphyxiés ? // y a-t-il des yeux en ce monde / des oreilles en ce monde / qui soient nés / pour accueillir / en leurs âmes / l'obscénité / l'obscénité / l'obscénité / l'obscénité / l'obscénité / et s'en détourner / et ne pas s'en dé-

es sus presentimientos
cuando dice quizás
cuando dice que la estadística
alteró la física
la congeló
vacía
desencarnada
cuando dice que la materia
no es materia
que el tiempo y el espacio
son herejía
que nosotros otros humanos
tomamos demasiado en serio
el creernos frágiles
el inventarnos poderosos
que inventamos parámetros
que olvidamos haberlos inventado
que es necesario eliminar el control
cuando él dice quizás
devolver su alma a tu duda

❇

tourner ? // ❇ // ce que j'aime de Jésus / ce sont ses pieds délavés / et ceux de ses compagnons / — treize auréoles — / sur les icones abandonnées / du petit mont Athos bulgare / je ne parle pas du figuier / — le figuier que Jésus illumine — / ni de la roche en cascade / — ça ressemble plus au grand Canyon / qu'à la Galilée — / ces pieds finement délavés de Jésus / me font penser aux peintures rupestres / du Tassili / il n'y a aucun pied aussi finement / tracé sur les roches du Hoggar / ce sont des silhouettes longilignes / suspendues / exactement comme le Christ / suspendues figées et dynamiques à la fois / c'est un éclair / une allusion dénuée de logique / en apparence / on trouve ce qu'on trouve / surtout si c'est autre chose qu'on observe / ce que j'aime de

eso se parece
a una caricatura

tchouri **cometa** **vigilado**

para el bien de la humanidad **alojar la vida**
materia orgánica **alojar**
champiñones no alucinógenos
japoneses
de preferencia
es más genuino
en términos de caricatura
y de micro *tchouri*

todo es verdaderamente
un juego de canicas
canicas de dimensiones variables
sobre una tela de texturas variables
sobre una lengua infra-silenciosa
protección no garantizada
burbujas **y micro lagos diseminados**

en torno de los cuales las sillas se voltean
que se puedan leer las letras cuneiformes
a merced de las ramas

red de burbujas acuáticas
forma sólida gaseosa aparente bajo
mi palangana de agua aislada en apariencia
la cuna
de una red
sin hilo

❊

me parece difícil
que una palabra-clave
pueda abrir lo que sea
que valga la pena
las palabras no abren nada
verdaderamente
la función paraliza la palabra
yo asumo **la estadística**
paraliza

l'astrophysicien / ce sont ses pressentiments / quand il dit peut-être / quand il dit que la statistique / a altéré la physique / l'a figée / vidée/ désincarnée / quand il dit que la matière / n'est pas matière / que le temps et l'espace / sont hérésie / que nous autres humains / nous prenons trop au sérieux / à nous croire fragiles / à nous inventer puissants / que nous inventons des repères / que nous oublions les avoir inventés / qu'il faut lever le contrôle / quand il dit peut-être / rendre son âme à ton doute // ❊ // ça ressemble / à un cartoon // *tchouri* comète surveillée // pour le bien de l'humanité
accueillir la vie // matière organique
accueillir des / champignons non hallucinogènes/ japonais / de préférence / ça fait plus sérieux / en terme de cartoons /

et de micro *tchouri* // tout est véritablement /
un jeu de billes / des billes à dimensions variables / sur un tissu à textures variables / sur une langue infra-silencieuse / protection non garantie / des bulles et des micro lacs disséminés / autour desquels les chaises se renversent / que puissent se lire des lettres cuneiformes / au gré des branchages / network de bulles aquatiques /
forme solide gazeuse apparente / sous / ma bassine d'eau isolée en apparence / le berceau / d'un réseau / sans fil // * // il me semble difficile / qu'un mot-clé / puisse ouvrir quoi que ce soit / qui en vaille la peine / les mots n'ouvrent rien // véritablement / la fonction paralyse le mot / j'assume la statistique / paralyse / tout logiciel / par saturation // ❊ // une langue cunéiforme git /**

cualquier *software*
por saturación

❊

una lengua cuneiforme yace
dentro de las ramas
de una madera sagrada
no encierra ningún secreto
que se traduzca en términos sonoros
no es la transposición virtual
de ningún narcisismo
apenas un sueño
una ordenación geográfica
de eso que se llama vida

hay árboles en mi cabeza
en torno a mi bañera
porque el cosmos es excesivamente grande
lejos de mi charco de agua.

Versión del francés de Silvia Eugenia Castillero

dans les branchages / d'un bois sacré / elle ne renferme aucun secret / qui se traduise en termes sonores / elle n'est la transposition virtuelle / d'aucun narcissisme / à peine un songe / un aménagement géographique / de ce qu'on appelle vie // il y a des arbres dans ma tête / autour de ma baignoire / parce que le cosmos c'est bien trop grand / loin de ma flaque d'eau.

El parque temático

Bruce Swansey

a Patrick Dawson

El portón de hierro que había sido rojo brillante, ahora deslucido y comido por la herrumbre, rechinó pesadamente sobre sus goznes. Entre la calle y el patio se abría un paréntesis de sombra que lo era también de silencio entre el ruido del tráfico y los alaridos de quienes habían franqueado el umbral. Abandonado a la entrada, tuvo que avanzar porque no había espacio para detenerse y porque muchos se aglomeraban detrás suyo. Apenas le dio tiempo de voltear a ver a su madre, quien le hacía señas despidiéndose y, sonriéndole, lo apoyaba para que continuara avanzando.

No podía ser de otro modo, ya que contaba con la edad reglamentaria para ofrecer su vida, aunque apenas despuntara. Todavía pudo verla desvaneciéndose en la luz de la mañana. Los horrores que le habían confiado hacía un par de días ante el estanque de los patos y los que se había imaginado no eran tan espeluznantes. Los gritos se volvieron insoportables, las carreras más frenéticas, el cazador y su víctima encadenados por impulsos opuestos pero complementarios.

Recogido sobre sí mismo, vislumbró la calle y en ella los coches y deseó ir en uno de ellos, en cualquiera, con tal de alejarse de todo lo que amenazaba con destruirlo. Pero ninguno se detenía, nadie protestaba, aunque supieran que los aguardaba el suplicio inminente. Lo sorprendió distinguir los trinos de los pájaros y el movimiento del follaje que ondeaba mecido por el viento. Ésa es la forma que tiene la fatalidad de suplantar el terror de la víctima y enmascararlo.

Supo que jamás regresaría a su hogar porque el portón volvió a rechinar sellando pesadamente el encierro, del que era imposible evadirse, rodeado como estaba de bardas inexpugnables. Se atrevió a mirar a su alrededor y adivinó en los rostros de sus compañeros miedo semejante e idéntica desesperanza, seguros como estaban de que además sus padres los habían conducido allí conscientes de que esa mañana soleada y fresca sería la última.

Eso fue lo que más lo hirió: la certeza de haber sido traicionado mediante mimos, halagos y palabras dulces que se había esforzado en creer, cómplice del engaño que ahora se le revelaba en todo su vertiginoso horror. Supo que nadie regresaría y que todos conocían la magnitud de la mentira que como cepo se cerraba sobre ellos. Estaban perdidos. Irremediablemente perdidos.

El sol continuó su ascenso hasta alcanzar la mitad del orbe y, agobiado por la tensión y por el calor, comenzó a adormilarse, aunque sabía demasiado bien que debía mantenerse despierto y vigilante ante cualquier oportunidad, por mínima que fuese, de liberarse. Luchó con todas sus fuerzas contra el sueño respirando profundamente, hincándose las uñas en los brazos, mordiéndose la lengua, pero la cabeza se le iba y, por más esfuerzos que hizo, las caídas eran cada vez más profundas, hasta que una de ellas lo sumió en estado letárgico.

Fue entonces cuando los desnudaron y, coronándolos con espigas teñidas de rojo, les pintaron el cuerpo, la mitad color terracota, la otra mitad blanco. Los obligaron a marchar con otros que también habían sido despojados de su ropa y pintados de idéntica forma. Como rebaño, fueron separados por vallas y conducidos en grupos pequeños a un corral vacío salvo por estructuras en forma de ángulo coronado con un tronco transversal, pintadas en distintos colores: predominaban el amarillo y el rojo, pero también había azul intenso y verde sombrío.

Al pie de esas estructuras, unos hombres los obligaron a beber una pócima blancuzca en la que flotaban hierbas maceradas cuya propiedad era suplantar el terror convirtiéndolo en júbilo. Después de beberla todo resultaba gracioso. Los testigos de semejantes preparativos golpeaban imperturbablemente grandes tambores, hacían sonar los atabales y ululaban.

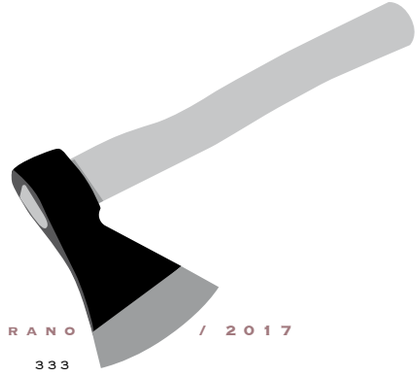
Después los condujeron en estado eufórico hasta aquellas estructuras y, escogiéndolos al azar, los ataron, las piernas bien abiertas, los brazos ceñidos al tronco transversal que remataba cada estructura. Dos hombres esperaban, los cuerpos y cabelleras ensangrentados. Los tambores dieron la señal para que los hombres se acercaran y uno alzó la cabeza de la víctima para facilitar que el otro ejerciera presión hasta fracturar el cuello, que cedió con un sonido leve y seco.

El hombre que tenía las manos libres, el más fuerte, desató entonces el cadáver que le correspondía y, con el hacha que llevaba colgando de la cintura, lo desmembró. La cabeza fue lo primero que cercenó y después los brazos y piernas. Por último, con una navaja, hizo una incisión en el torso y extrajo el corazón, despositándolo en un cuenco de oro. La sangre y los pedazos de carne y de vísceras fueron depositados en cuencos de barro que se ofrecieron a los congregados, pero el corazón fue reservado para enterrarlo bajo un árbol mustio y polvoriento cuyas hojas embarraron de sangre.

Había racimos de miembros abandonados detenidos en una danza en la que lo único ausente era el torso, brazos y piernas esparcidos en la tierra de un extremo al otro, manos que buscaban los brazos a los que hasta hace poco pertenecieran y que, abandonadas cerca de una mancha de sangre, parecían sostener delicadamente un oscuro velo que flotara sobre el polvo, mientras los sacerdotes proseguían su oficio sin descanso. El hedor de la sangre corrompía la jornada.

—El sacrificio de un hombre alegra a la Divinidad durante mil años y el de tres hombres durante tres mil años —entonaban monótonamente.

En una de las esquinas —porque se trataba de un cuadrilátero— se erguía una plataforma rematada por una torre circular a la que ascendía una escalerilla. Una vez arriba, se luchaba para no ser empujado al vacío, al que finalmente, por cansancio o por deseos de terminar con todo cuanto antes, las víctimas se abandonaban, mientras los sacerdotes esperaban abajo su desplome para aplastarlas con grandes mazos.



Escépticos de que los dioses pudieran ser aplacados, y de que la vida de un hombre pudiese ser rescatada de otra manera que mediante la de otro, había que inmolarlos. Ofrecieron los restos a las hogueras para satisfacer a los dioses infernales que aspirarían la sangre alimentándose de sus efluvios. Para que fueran gratos a las deidades y su sangre más rápida que el relámpago y más activa que el rayo, era necesario destruirlos.

No todos permanecieron en aquel corral siniestro desde donde podían contemplar las acciones de los hombres cubiertos con cascos bruñidos coronados de cuernos y refulgentes bajo el sol.

Los demás fueron conducidos a otro lugar que, a diferencia del primero, estaba cubierto. Allí sólo una parte estaba iluminada y pudieron reconocerse furtivamente, pero como si se vieran desde la más remota distancia, como dicen que los muertos contemplan a los vivos. Los rescoldos crepitantes les hicieron entrever bosques amenazantes cuyos árboles se animaban al conjuro de la palabra, y brujas ávidas y ogros hambrientos. Había también animales que parecían más humanos que quienes afuera perseveraban en sus movimientos frenéticos y en la crueldad sistemática con sus semejantes.

Era imposible saber cómo o de dónde surgían aquellos seres, y también qué perseguían. Lo cierto es que, una vez en la gruta, la mayoría guardaba silencio, porque en la oscuridad acechaban presencias súbitamente próximas.

La cueva debía de ser enorme porque no era posible distinguir sus confines ni su profundidad. Por eso también la mayoría de quienes allí se encontraban preferían mantenerse fijos en su lugar, volteando constantemente y atisbando por el rabillo de los ojos la danza de los fantasmas: un soplo detrás del lóbulo de la oreja, un quejido donde arranca la nuca, un alarido que rasga la oscuridad, puertas que se azotan y los golpes de una carrera súbitamente extinguida en el más absoluto silencio. Abandonados, era imposible romper el cautiverio, encontrar los senderos que los condujeran a la liberación.

Infeliz es aquél a quien su infancia sólo le trae recuerdos de pesadilla y desolación, de miedo y de tristeza que transcurre en las remotas cámaras de los domingos hundidos en el légamo tumefacto de los templos. Desperdigadas, arden fuentes de luz leprosa que se derrama sobre paredes de piedra brillante por la humedad.

Fueron conducidos hacia una entrada que se abría como enorme boca en el centro y debajo de un espacio más elevado que podría haber sido un escenario o un altar. De tanto en tanto algo rechinaba gravemente, como si los cascos de dos naves demasiado cercanas se rozaran entre sí, un sonido submarino, apagado por el agua pero aun así perceptible como una queja. Fue lo último que escuchó antes de ser conducido en compañía compacta hacia el umbral del túnel que apenas cruzado transmitía una desagradable sensación de humedad fétida.

El túnel se adentraba en la oscuridad. Avanzaban en una hilera extrañamente silenciosa porque a pesar de que el piso era de piedra sus pasos eran silentes, como si los dieran sobre una superficie afelpada. Notó que el túnel empezaba a descender y, aunque la oscuridad inundaba el lugar, se acostumbró a ella y así identificó las sombras que dentro de la sombra descendían. El piso exudaba humedad y sus zapatos se pegaban por instantes a una película de lodo. Las paredes tenían recesos lóbregos que al parecer no conducían a ningún sitio, como si hubiesen sido cavados para detenerse en ellos o como depósitos a manera de cámaras. En ellas había objetos abandonados, cosas extrañas depositadas allí por el naufragio del tiempo.

Aunque podría decirse que buceaban en la oscuridad, una especie de fosforescencia la encendía con un fulgor pálido que delineaba sus cuerpos, bultos prietos que aumentaban y disminuían a cada paso, recortando sus figuras monstruosas y cambiantes sobre las paredes y el techo abovedado.

Los rescoldos crepitantes les hicieron entrever bosques amenazantes cuyos árboles se animaban al conjuro de la palabra, y brujas ávidas y ogros hambrientos. Había también animales que parecían más humanos que quienes afuera perseveraban en sus movimientos frenéticos y en la crueldad sistemática con sus semejantes.

Conforme avanzaban, el descenso se hizo más pronunciado y el túnel comenzó a girar, primero en una curva amplia que fue estrechándose hasta cerrarse en círculos cuyo suelo había sido mellado por los incontables pasos de quienes los habían precedido. La humedad también se hacía más presente y la fosforescencia le permitía ver las cámaras que se extendían irregularmente a los lados como criptas, osarios de los que surgía un hálito gélido, como el que emana de las tumbas ancestrales.

El túnel descendía en espirales cuyas paredes estaban cubiertas de moho y lama, y el olor acre a espacio condenado en el que no circula el aire se hacía más penetrante. Después de un rato notó que los peldaños ya no eran bloques de piedra sino que habían sido escarbados en el interior de aquella cueva vertiginosa que se hundía en las entrañas de la tierra.

A pesar de que eran muchos los que formaban aquella cadena humana, el silencio se había vuelto más denso. No era posible distinguir ni el más leve sonido ni tampoco el eco de la marcha en aquel vacío en el que, conforme descendían, vislumbró más cámaras cavadas en la roca, catacumbas apestadas y galerías de pánico en la oscuridad.

Sabían que eran conducidos a donde residía la maldad original, el inspector que sólo podía ser contenido en semejante subterráneo.

Distinguió la danza de un pabilo azulado y pálido y luego escuchó el chasquido de un agua lenta y pesada, densa como el aceite. Los peldaños fueron haciéndose más anchos y la llama leprosa reveló por un instante el centro de aquel laberinto en el que crecían plantas cenicientas de formas monstruosas, enormes hongos ponzoñosos que secretaban venenos púrpuras sobre el légamo verdigris en el que se retorcían los innumerables anillos de larvas translúcidas.

Pensó que el pánico lo haría perder el sentido. Pero algo distinto ocurrió en la oscuridad: enlazó su mano con otra mano y este contacto lo tranquilizó, dándole esperanzas, aunque no supiera de qué. Pensó entonces que lo único factible era tomarse de las manos y así buscó otra mano y, estrechándola, sintió su respuesta. Y así sucedió con los demás, formándose una línea que reemplazó la dispersión, y con ello la voluntad sustituyó a la desesperación. Lo que pasaba al frente y al final los alertaba a todos, que así avanzaban zigzagueando en la oscuridad.

El cordel humano continuó avanzando lentamente a través de espirales descendentes de piedra que abrían en el abismo balcones desde donde podían ver fragmentos del destino que los esperaba. Enlazados, daban vueltas y más vueltas, tornando las cabezas a un lado y al otro, girando los troncos y alzando las piernas, aunque no distinguieran nada salvo el frío que se recrudecía. El camino se hizo más estrecho y las vueltas más cerradas, de tal forma que el resplandor, de suyo débil, aparecía y desaparecía alternadamente, hasta que se detuvo y, apretando la mano de quien le seguía, indicó que la fila debía detenerse.

Habían llegado al fondo. Una luz enfermiza difuminaba su resplandor fosforescente. Hacia él se dirigieron con cautela, atentos incluso al sonido de su respiración que volvían a distinguir. Allí donde germinó la ilusión apareció un hilo invisible que los guió a través de los retruécanos hasta el umbral donde eso acechaba.

Supo que tendrían que prepararse para enfrentar un horror que estaba más allá de cualquier imaginación, ya que en el centro del infierno se encontraba un ser que ninguno se atrevería a describir.

Aquello era la suma de lo que se descomponía en fragmentos putrefactos y que conservaba una vaga semejanza con la figura humana que lo hacía, por ello, más repugnante aún, hecho de vasta carne agusanada y purulenta, que reventaba aquí y allá en las explosiones pestilentes de la corrupción.

A pesar de su avanzado estado de putrefacción, aquello estaba vivo y se movía con una velocidad desconcertante, dotado de unas mandíbulas capaces de triturar incesantemente los restos de cuerpos abandonados en posturas grotescas porque se trataba de cadáveres incompletos, a medio devorar. En las fauces sostenía un silbato que soplaba con cada movimiento.

Desde allí vio tornos, pinchos, parrillas, cuchillos de todo tipo y tamaño, largos tenedores de hierro, cucharas y cucharones y grandes tinajas para recoger la grasa. El centro de la cueva era una enorme cocina. Al lado de una hoguera crepitante los esperaba un ser que no era hombre ni animal. En el suelo observó huesos y cráneos pero también despojos agusanados e irreconocibles. En una de las paredes podía leerse: «Casa del Burro Balbino».

Al ver aquellos despojos supo que cada uno había encontrado su fin individualmente. Y así fue como, retrayéndose para no ser descubierto, les comunicó a los demás su plan. Era muy sencillo. Había que

cruzar la cámara porque al otro lado se vislumbraba la continuación del camino, pero quienes lo intentaron fueron víctimas de su propio terror.

El centro del laberinto estaba ocupado por el Inspector Solís, cuya fabulosa gordura llenaba el espacio taponándolo, túmulo de grasa impaciente. Los aguardaba royendo lo que encontraba a su alcance y su respiración era pedregosa y difícil, calmándose sólo cuando encontraba un bocado lo suficientemente grande. Cada movimiento suyo era como la piedra que se arroja al estanque, sólo que en lugar de las ondas cristalinas que se esparcen a partir del epicentro, éstas eran ondulaciones de carne que hacían trepidar la pocilga subterránea, cancelando la única salida. Pero juntos podían intentar algo.

En la hoguera había troncos, pero también astillas encendidas, y en el suelo se apilaban algunas piedras. Los mismos huesos podían ser utilizados. Lo importante era actuar como si formaran idéntico cuerpo. Sólo de esta manera podían vencer. Todo dependería de la decisión con la que irrumpieran en aquel recinto y de la celeridad con la que emprendieran la danza. El menor titubeo significaría la muerte.

La batalla fue desigual: ni los palos ni las piedras y ni siquiera las astillas encendidas que soltaban su lamento de humo pudieron nada contra la bestia hozante, cuyas poderosas mandíbulas destrozaron a varios, pero los giros de los cuerpos y los alaridos, en cambio, la desconcertaron paralizándola en un gesto agónico. Se dice que a partir de entonces comenzó a declinar a causa de una sistemática falta de apetito que la desinfló hasta desaparecer, pero es imposible afirmarlo porque nunca nadie volvió allí.

Al mediodía el portón volvió a rechinar disipando la oscuridad que los separaba del exterior y que ahora cruzó en sentido contrario. Afuera lo esperaba su madre.

—¿Cómo te fue?

Torció las comisuras de los labios hacia abajo y levantó los hombros como quien no tiene nada nuevo que comunicar.

—Bien —fue todo lo que respondió y eharon a caminar bajo la sombra de las jacarandas en flor.

Había aprendido, sin embargo, que los sacrificios siempre suceden en un lugar determinado, en una fecha precisa y a una hora que no admite retraso •

Ancora spero

Raúl Zepeda Padilla

Aquí en la incertidumbre

a tres pasos de la puerta

pero ya no sé... yo no sé...

no sé si soy el que está dentro

y no abre)

o soy el que está afuera

esperando para poder entrar

y no abre...)

Monstruos del amor

que invoqué hace tiempo

me persiguen...

y busco refugio)

¿Lo hacen para devorarme

o para infectarme?

Y llega ese momento

y me congelo

y me elevo sobre ellos

y me quedo esperando

y ya no sé... yo no sé...

¿Podré abrir la puerta para dejar entrar

o se abrirá la puerta para dejarme entrar?

y busco refugio...)

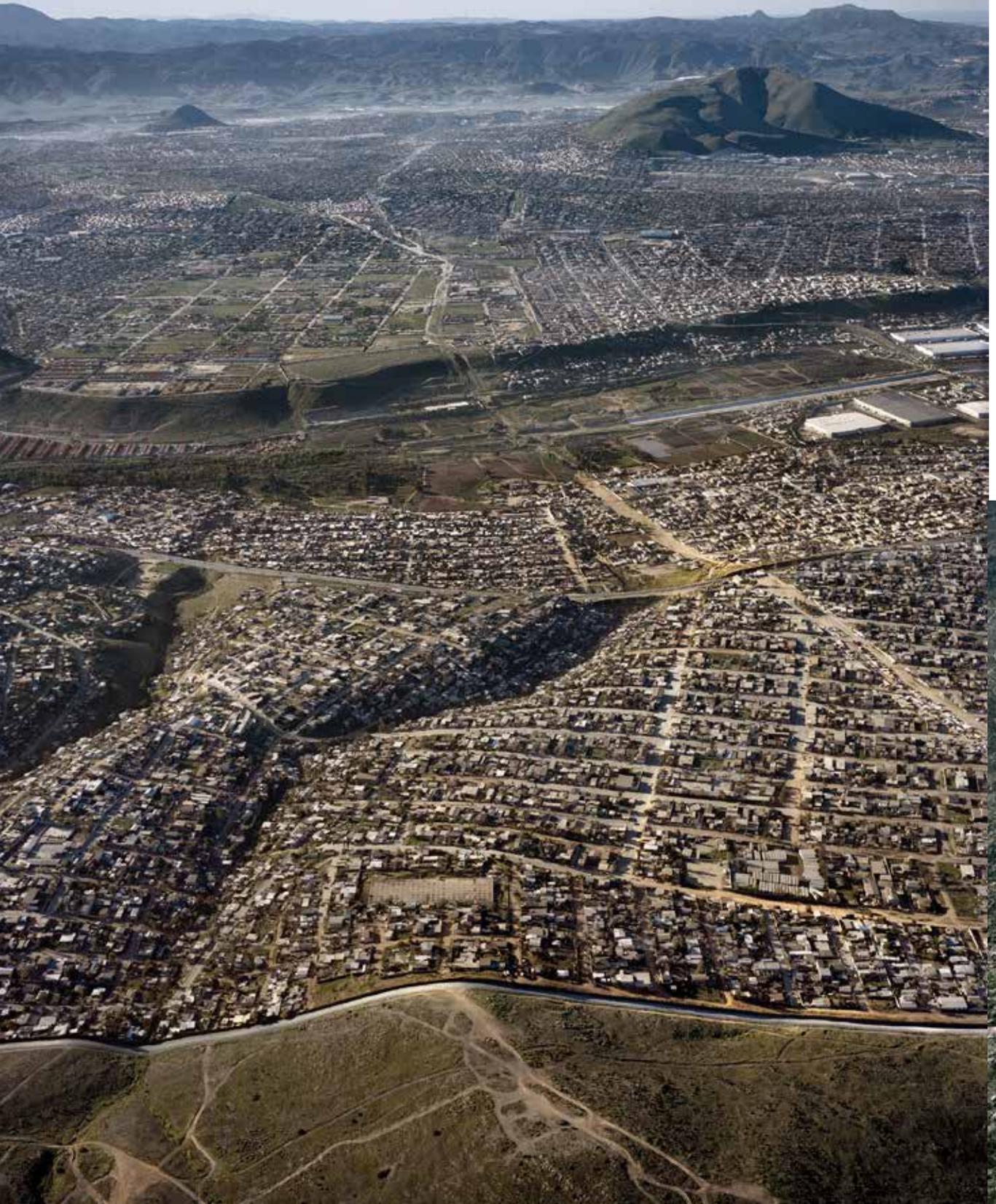
Frontera: el paisaje México-EUA

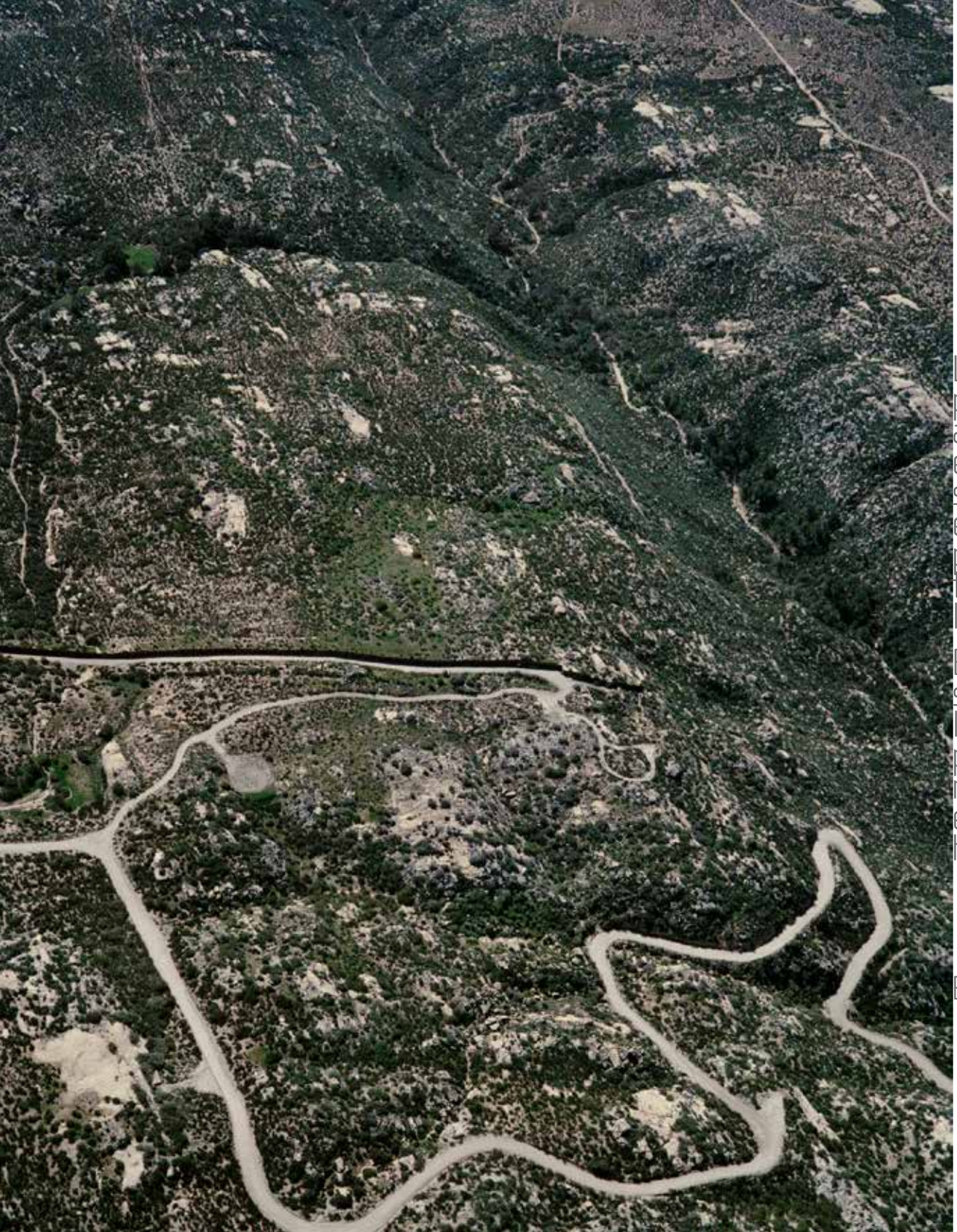
Pablo López Luz

Una línea que ciertos políticos trazaron a mediados del siglo XIX, después de una guerra que la convirtió en cicatriz y que, como la escritura, resulta un signo tan convencional, tan preciso y legible que ni se necesita saber inglés o español, matemáticas o geografía, historia o sociología para entenderlo.

La frontera es una línea sinuosa, sí, pero también, en palabras e imágenes de Pablo López Luz, es una herida sin cicatrizar, una abertura que no termina de sangrar: terregosa, mojada, montañosa, desértica, urbana, verde, ocre y gris. La marca que nos quedó tras perder una guerra ya casi olvidada, pero que no obstante amputó a nuestra nación la mitad de su territorio y trajo el norte un poco más cerca de las zonas pobladas de México.

Incomunicados, sin esperanza de apoyos del gobierno central, sin escuelas, instituciones y casi sin iglesias, adquiriendo los mismos rasgos del paisaje que los rodeaba, los individuos de estas zonas formaron con el paso de los años —entre escasez, peligros y fuerza de voluntad— el peculiar carácter de una región. Un carácter tosco como las cadenas montañosas, parco como la vegetación, transparente como el aire del desierto, pero capaz de levantar tolvaneras ardientes y violentas.





La frontera, el norte, al igual que sus pobladores, tienden al exterior más que al interior. Son abiertos y francos. En esta división política, el imaginario no se satisface con lo fantástico o con lo intimista; es, al contrario, cruel, certero y realista. La peculiaridad de su ambiente natural refleja también una actitud práctica ineludible: la de la supervivencia.

El lugar, el espacio de la frontera, es un signo convencional con lenguaje propio, léxico y modismos que se mimetizan con el paisaje, con sus historias. En estas latitudes no parece ser el hombre quien define el entorno. Es la frontera quien define al hombre.

Eduardo Antonio Parra

Página I
Tijuana-San Diego County III,
frontera México-EUA, 2014

Páginas II **y** III
Caléxico-Mexicali II,
frontera EUA-México, 2014

Página IV
San Diego County -Tijuana XII,
frontera EUA-México, 2015

Página V
Imperial County-Baja California V,
frontera EUA-México, 2014

Páginas VI **y** VII
Imperial County-Baja California I,
frontera EUA-México, 2014

Página VIII
Sin título IX,
frontera, 2015

Página IX
San Diego-Tijuana IX,
frontera EUA-México, 2015

Página X
San Diego County-Tijuana VII,
frontera México-EUA, 2015

Página XI
Sin título IV,
frontera, 2015

Páginas XII **y** XIII
Sin título III,
frontera, 2015

Páginas XIV **y** XV
Tijuana-San Diego County VI,
frontera México-EUA, 2014

Página XVI
Barret Junction-Tecate,
frontera EUA-México, 2014

Esta selección de imágenes pertenece a **Frontera**, proyecto fotográfico que se realizó entre 2014 y 2015 sobrevolando el espacio aéreo entre Estados Unidos y México, en cuatro vuelos distintos a bordo de un helicóptero Robinson R44 Raven II que cubrieron un total de mil ciento veinticinco millas náuticas (dos mil ochenta y tres kilómetros), a una velocidad de entre ochenta y noventa y cinco nudos y volando a una altitud de entre trescientos y mil seiscientos setenta y seis metros sobre el nivel del mar.

Frontera se publicó en 2016 (Toluca Editions de Francia y Newwer Editions de Monterrey). Del texto «Una línea, un signo, un paisaje, una frontera y un norte», de Eduardo Antonio Parra, integrado en esa publicación, se tomaron los fragmentos que acompañan esta selección.

Breve vistazo al cine migrante

● Hugo Hernández Valdivia

Desde la ficción y el documental, y desde sus inicios, el cine ha sido sensible al fenómeno migratorio. Algunas películas dan cuenta de desplazamientos masivos con espectacularidad y hasta en tono épico, como la bíblica *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, 1956), de Cecil B. DeMille, que acompaña a Moisés y su gente en el éxodo desde Egipto, o la histórica *Gandhi* (1982), de Richard Attenborough, que en uno de sus pasajes más emotivos condensa de forma elocuente, gráfica, la ruptura de lo que hasta entonces era un país: recoge el flujo de los musulmanes que se dirigen a las tierras de Pakistán mientras que los practicantes de otras religiones hacen el trayecto opuesto. Sin embargo, son mucho más abundantes los acercamientos que dan cuenta del drama de grupos pequeños —a menudo familias— o, con mayor frecuencia, de individuos. Esta estrategia permite de buena forma el acceso a la intimidad de la migración, a sus promesas y sus bemoles, al proceso de adaptación y la violencia que a menudo conlleva. Diferentes cinematografías se han asomado al fenómeno (a modo de ejemplo valdría recordar la iraní *Las tortugas pueden volar*, en la que se aborda el drama de los refugiados kurdos en la frontera entre Irak y Turquía, o la macedonia *Antes de la lluvia*, en la que se exploran los sinsabores de los que vivieron y sobrevivieron a la separación de Yugoslavia), pero ninguna lo ha hecho tanto como la norteamericana.

Estados Unidos ha sido un privilegiado destino migrante. Su cinematografía, que suele inspirarse en los episodios de la historia nacional, ha hecho del fenómeno un tema; son numerosas, además, las cintas en las que cobran protagonismo individuos de origen extranjero que han hecho de *América* su país, como el que inaugura *El padrino* (*The Godfather*, 1972), de Francis Ford Coppola, que confiesa que «cree en América». Es particularmente memorable *El inmigrante* (*The Immigrant*, 1917), cortometraje en el que Charles Chaplin registra las contrariedades que Charlot, el célebre vagabundo al que él mismo da vida, experimenta desde que viaja en el barco que lo lleva a Estados Unidos. La propuesta avanza con humor y candidez, pero no es ingenua: el realizador británico saca buen provecho de la comedia para dar cuenta de las hostilidades que enfrenta el migrante en el trayecto, de la escasa generosidad que ha de encontrar una vez instalado en la «Tierra de la Libertad».

El cine norteamericano ha tenido acercamientos a diferentes momentos de la inmigración. Martin Scorsese regresa a los años sesenta del siglo XIX para dar cuenta de la violencia que padecen los que ya viven en Estados Unidos en *Pandillas de Nueva York* (*Gangs of New York*, 2002), en la que lanza una crítica por medio de una escena en la que se aprecia cómo los recién desembarcados son empujados a enlistarse en el ejército. El flujo fue copioso en las primeras

décadas del siglo XX —en la que se ubica el corto mencionado de Chaplin—, particularmente después de la Primera Guerra Mundial. Ahí ubican los hermanos Paolo y Vittorio Taviani *Good Morning Babilonia* (*Good Morning Babylon*, 1987), en la que acompañan a los hermanos Bonnano en su llegada a Hollywood, donde trabajaron con David W. Griffith. Es a ese período al que regresa hace cuatro años *Sueños de libertad* (*The Immigrant*, 2013), de James Gray, que relata la pérdida de la inocencia de una joven de origen polaco.

Particularmente atentos a este asunto son los realizadores que han vivido la migración en carne propia, como el irlandés Jim Sheridan. Él ingresó a Estados Unidos con su familia en los años ochenta, con visa de turista y desde Canadá. En Nueva York comenzó a trabajar, y lo hizo por años de forma ilegal. De esto da cuenta la película autobiográfica *Tierra de sueños* (*In America*, 2002), que escribió con sus hijas (que eran unas niñas al momento de instalarse en la Gran Manzana). Años después Sheridan ubica otra película en tierras norteamericanas: el cortometraje *11th Hour* (2016). Éste tiene lugar en un bar neoyorquino —atendido por una mujer mexicana y su marido, de origen irlandés— once horas después de los atentados al World Trade Center. Entre el dolor y el coraje, un policía pide cerrar un puente, el país. El cineasta llama a la reflexión, y su propuesta cobra sentido al cerrar con una canción emblemática, escrita por Woody Guthrie y cantada por Bruce Springsteen: «This Land is Your Land», un recordatorio del origen de Estados Unidos, de su vocación de apertura al mundo. Más cercana a lo que hoy ocurre, sin embargo, es *Bailando en la oscuridad* (*Dancer in the Dark*, 2000), en la que el danés Lars von Trier —quien no se desplazó a Estados Unidos para realizar la cinta— es implacable en la exposición de la miseria moral norteamericana y la indefensión del inmigrante.

De las penurias para llegar a la «tierra prometida» y las miserias que reserva al que lo logra dan cuenta dos cintas hispanoamericanas. El documental *Balseros* (2002), del catalán Carles Bosch, acompaña a un grupo de cubanos que hacen todo lo que está a su alcance para llegar a Florida. El viaje reserva una serie de peligros; en Estados Unidos descubren que ahí tampoco está la felicidad. Con un tono documental, *La jaula de oro* (2013), película mexicana dirigida por el español Diego Quemada-Díez, acompaña a tres chicos guatemaltecos en su odisea para concretar el «Sueño dorado» (título con el que la cinta circuló en los países de habla inglesa). Al final el espectador y los personajes descubren las falsedades del sueño americano.

El cine, el de Estados Unidos y el de todo el mundo, ha explorado diversos factores que explican la migración: la abyección humana provee abundantes causas (abusos, miedo, guerras, invasiones, hambrunas); la sobrevivencia y el anhelo de tener una mejor vida, pero también la aventura (el que va de una ciudad a otra o de un país a otro no necesariamente huye de una situación apremiante). Son muchas las películas que ilustran cómo se hace una apreciación demasiado positiva del destino, las que exhiben la maldad de la tierra de acogida. Por su parte, los noticieros dan cuenta de los muros que crecen aquí y allá, en la frontera de México con Estados Unidos, en la de Palestina con Israel. Los obstáculos se multiplican y seguramente más de uno se desanimará, pero el flujo migrante sigue y seguirá. Porque la migración no es un privilegio ni un derecho, es una parte constitutiva de lo humano. De ello la historia, la literatura y el cine proveen muchos, muchísimos ejemplos. ●

Elsa Cross: Primero insomnio

● Josu Landa

Desde que el Fondo de Cultura Económica cometió la temeridad de publicar, en 2012, su *Poesía completa*, Elsa Cross ya ha dado a luz por lo menos dos nuevos poemarios: *Atrapasueños* (2014) e *Insomnio* (2016). No puede haber mejor prueba de que la voluntad de expresión poética de Elsa Cross ostenta una firme vitalidad y de que sus setenta años de presencia en este mundo, en lugar de mellarla o menguarla en algo, operan como motor de su constante renuevo.

Insomnio es la relación obsesiva y abismada de lo sucedido durante cierta noche, en la que acontece ese modo agónico de la vigilia que es la imposibilidad de dormir. Agónico, porque se bate en una oscilación pugnaz entre las deleitables tentaciones de Morfeo y los severos recelos de la mente, que se niega a poner fin a las visiones que la nutren. Así que ese zigzagueo cuaja de manera dinámica como un antinómico «sueño del insomnio».

Esa oscilación polar de la que dan cuenta sus versos inscribe a *Insomnio* en el ilimitado reino de la representación visual. El insomnio del que se habla en este libro no es un trastorno neuronal o psicofisiológico que impone una vigilia forzada y torturante a quien lo padece. No se trata de algo como lo que sufrió el admirable poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre, quien abandonó este mundo tras una terrible eternidad en la que no podía pegar ojo. El insomnio al que se refiere Elsa Cross, en su obra, es la persistencia en el estado de despierto característico de las almas fuertes, bien constituidas y creativas: la mente permanece en vela, atenta al flujo incesante de las imágenes de toda índole, que brotan del despliegue sin fin de lo real. Claro está: no es lo mismo mantener en movimiento el sistema de la experiencia durante la noche que a lo largo del día. Tras la implantación de las tinieblas, el mundo adquiere otro talante y da ocasión al advenimiento de otras potencias, que precisamente posibilitan y efectúan el vaivén agónico de la conciencia que ya se ha referido. Así, el genuino estado de despierto es el que, según Heráclito, caracteriza al filósofo, dispuesto por ello a escuchar en todo momento al logos siempre viviente. Pero también es propio del ámbito a que remite, por caso, al arte de la memoria inaugurado por el poeta Simónides de Ceos y, sobre todo, del cósmico teatro de la nocturnidad «piramidal» y funesta, que sor Juana Inés de la Cruz dibuja en *Primero sueño*.

Con todo y el aire de familia que los hermana, son evidentes las diferencias entre el *Sueño* de la monja jerónima y la estremecedora gesta del espíritu que registra *Insomnio*. Baste con destacar algunas de las principales. La extensa silva de sor Juana termina en la constatación del intento fallido del alma

humana de penetrar en los grandes enigmas del mundo, reservados a la divinidad, cuando puede decirse que el poema de no menos aliento de Elsa Cross desemboca en la victoria de una mente, que logra reflotar tras haberse sumergido en aguas profundas y agitadas, así como sobrecargadas de amenazas. Asimismo, el alma del «papelillo» de sor Juana —así la caracterizó ella misma— se libera de las determinaciones del cuerpo por obra del dormir y, de esa manera, puede recorrer los órdenes del ser, mientras que los libérrimos versos de Elsa Cross registran lo que la mente, con su propia capacidad de videncia, de representación sin mediaciones, contempla en su entorno. De igual modo, se puede aducir que, en el caso de *Primero sueño*, la *psiché*, fuera ya de su prisión somática, afronta un escenario objetivo, límpido y bien estructurado, pero en lo que respecta a *Insomnio* la conciencia misma —o el yo o la subjetividad o como se prefiera llamarla— se ve forzada a vérselas con sus propios demonios, fantasmas, sombras y quimeras. Cabe destacar, no obstantes esas distinciones entre una obra y otra, una comunidad de intención y una coincidencia en el establecimiento de sendos planos de relación entre algo que ve y algo que es visto, inmersos en la singular atmósfera de la noche.

En *Insomnio*, la mente se descubre —se diría que con algo como pasmo e inquietud— en medio de un escenario que también brota de sí, aunque puede adquirir la distancia de una pantalla: un horizonte de la visión que ciertamente no repara en la problemática distinción dentro-fuera y que, en el último tramo del libro, es nombrado como «pantalla de la mente». Sobre esa plataforma, el libro de Elsa Cross registra trece momentos que, en conjunto, dan cuerpo a una gran obra, un memorable poema de poemas cuyos *incipit* y final se antojan circunstanciales, coyunturales, en lo formal, aunque ambos toman sustancia en contenidos firmes: la embocadura, como fe y prueba del arranque de una historia del espíritu —no por registrado en una alma sola menos universal— y la desembocadura como alcance efectivo de una meta espiritual que, sin embargo, no se cierra a un nuevo comienzo. En el primero de dichos momentos, la mente demuestra conocer su jurisdicción en el plano general del ser y su penetración en el flujo de las imágenes y manifestaciones con que se muestra, confirma y también infirma constantemente ese mismo ser, como dando paso a lo que siempre viene en la medida en que deviene. Así, se nos dice que «en el insomnio de una noche caben» avatares sin cuento de lo que es en la mente, por la mente y para la mente: desde «caravanas en el desierto» hasta «posibilidades de vidas enteras», sin menoscabo de «hileras de pingüinos» e «impulsos noctívagos», en una dinámica de eterno retorno, por la que «la mente se llena y se vacía / como reloj de arena». Ese tramo del poemario es como una pequeña fenomenología, entendida al modo de constatación de la experiencia de la conciencia —esto es: de una manera que en algo recuerda a Hegel. Además, en el plano formal, ese primer trecho pone sobre la mesa, al menos, dos cartas: una retórica de la adición, la acumulación, la enumeración, por un lado, y el recurso a la anáfora, por el otro. Ambas se avienen con un poema que nos pone en presencia de las obsesiones en perenne transfiguración de una mente nictálope.

Sin ser del todo diferente al anterior, el segundo momento se centra en los movimientos que el insomnio suscita y sostiene en la mente, a la vera de la oscuridad nocturna. Puede verse como un poema dentro

del poema dedicado a que pone de relieve el elemento diegético del desenvolvimiento constante de la conciencia: las «historias» que ésta inventa en su acre e irrefrenable despliegue. En suma: algo que el propio texto describe como «el suceder que cabe en una noche de insomnio».

En la medida en que el insomnio abre las esclusas por las que la mente fluye y articula un mundo *ad hoc*, también se ponen en evidencia sus límites: concretamente la muerte y su congénere el silencio. El tercer momento del poema de Elsa Cross se demora en la circunstancia en que «la mente se tropieza con la muerte» y se sostiene en un vaivén de ruidos de intensidad diversa —bien sea «rasguños en un corcho» y «la marea de la respiración» o «algún estrépito en la calle»— y de privación de todo sonido. Ahora bien, en este caso, se diría que esa ausencia de vibraciones sonoras es una suerte de sucedáneo de la muerte, sobre la cual por cierto triunfa, pues «el silencio abre y cierra sus ondas / se hunde más y más en sí mismo / allí donde la noche / se ahueca como un vientre / y te devora».

El interés del cuarto tramo del poema aquí comentado estribaría en el registro de los poderes del insomnio en quien lo vive y lo «muere». Podría afirmarse que estamos en el momento en el que se da cuenta de que «el insomnio asienta sus dominios»: una situación en la cual la «tela finísima del sueño», que parece dividir lo que de fuera y de dentro se asienta en la mente, sucumbe a la violencia de «la zarpa taimada del insomnio», que efectúa el prodigio de adueñarse «de todo sin moverse».

Hasta el quinto trecho del poema, resulta casi imposible detectar alguna impronta de la archiconocida conexión espiritual y cultural de Elsa Cross con India. En el momento en que la voz poética procura poner al descubierto la fragmentariedad de la conciencia sometida a las agitaciones que suscita la negativa a dormir; es decir: cuando «el insomnio penetra en la noche del ojo», se entreveran la visión despierta y la visión onírica, para fructificar fortalezas en descomposición, como Golcondas sin sustancia material, pero con pregnancia simbólica ineludible. Así es como, en el escenario de la conciencia insomne, se atisba Golconda, «lugar sin espacio / hecho sólo de finos tegumentos / que se encienden / detrás de los párpados / donde se rompe la tela de lo real».

El sexto poema podría ser considerado como el más representativo de *Insomnio*, al mismo tiempo que aquel donde con más vivacidad resuenan algunos ecos de la tradición mexicana de la composición poética extensa, aun cuando tiene como referente explícito una de las visiones dantescas del Infierno (la perenne y lacerante agitación de los condenados por pecar en asuntos de amor). Aparte de la tonalidad nocturnal y «psíquica» sorjuaniana ya señalada, en este libro de Elsa Cross también resuella cierto aliento de José Gorostiza y de Octavio Paz. Este botón de muestra puede actuar como indicio de ese feliz engarce de voces: «El insomnio y el sueño se abrazan / como amantes furiosos / se muerden / deslizan garras de fiera / por la espalda del otro / Se besan tenebrosos / luchan a muerte / quieren devorarse / deslindarse de sí mismos / convertirse en el otro / Se husmean se estrujan se maldicen / se aferran uno al otro / desconsolados / ciegos». Ahora, si se le reconoce una mayor representatividad a esta sección del poemario, es porque acaso logra con mayor efectividad una fuerza expresiva que pone de relieve el fondo pasional de

la experiencia poetizada: una oscuridad del alma como atmósfera propicia para las agitaciones de una funesta «atmósfera de muerte», así como para la constatación del «peso en la conciencia / de tantos amantes desdichados / de tanto sino adverso / dejando caer hasta el abismo / esa pasión compacta / sin límites posibles / sin fisuras / pasión fiera / Y el instante de muerte / tan cerca de la vida // tan distante».

La séptima parte del libro se presenta como un registro de la inestabilidad y consecuente precariedad de la conciencia insomne: la mente abrumada por «el insomnio errático», por «el insomnio cismático», por la sucesión irrefrenable de imágenes, por la finitud o «salto del tiempo en el vacío»: la deriva de un alma que lidia con su propia luz-oscuridad, al tiempo que es alcanzada por una exterioridad domeñada por una «luna bruna», foco caliginoso de algo «tan irreal como el sueño».

En su sección octava, el poema se demora en los poderes inquietantes y muy versátiles de la noche: el gran momento negativo de cara a la luz, el sol, el día, la vigilia claridosa: la patria del silencio, sí, pero sin que llegue a darse nunca algo de gran relieve en la nocturnidad sorjuaniana: el conticinio: el lapso en la dialéctica luz-oscuridad, silencio-sonido, movimiento-reposo —acaso también vida-muerte— que podría acercarse a algo como la negatividad absoluta: la presencia poco menos que sustancial, casi «material» y cósmica del silencio. La noche en que se escenifica toda la deriva anímica dicha en *Insomnio* no conoce la calma, no alberga la paz. De ahí que, en el curso de ese vaivén de la conciencia «la noche va vaciando / sus contornos / acaeciendo en su trampa mortal / en su trono de nada / mientras la niebla encubre / una condena del infierno / un asalto feroz / ingentes bestias / Y entre la niebla y la visión / se alza / el cálculo de las tinieblas».

El noveno tramo del poema se presenta como la relación de algunas de las facetas más nefastas del insomnio y sus «argucias», en claves formales, en general, más audaces que en el resto del libro. Como podrá notarse, cada parte de éste pone a la vista tonos y artificios poéticos diversos, lo que induce a conjeturar que fueron compuestas en circunstancias diferentes y periodos distantes. En este caso, la vigilia nocturna, tal vez ascética y por ello negadora del orden natural, se hace sentir en la integridad vulnerada de la mente como inclemencia y como horror: fenómenos que emanan de la propia conciencia y la ocupan, sin que pueda asegurarse una independencia genuina frente a una exterioridad objetiva signada, asimismo, por variados avatares del espanto. Aunque suene un tanto pedestre, cabe señalar que no es lo mismo permanecer en vela —en plan de autoexploración o autognosis, y, así, de autopurificación— en Islandia que en un país como el nuestro. De ahí que el «ojo interior» —si vale hablar así— clave su luz en «la materia de la mente», apareciendo ahora demasiado cerca de la «Señora de la Muerte», al modo de «Madre de las miserias / de los humos callados / Madre de los ahogados / de los ahorcados / de los desnucados / de los desventrados / de los ajusticiados / de los calcinados / de los golpeados a muerte / de los perseguidos / de los desaparecidos / de las violadas / de las mutiladas / de las asesinadas / de las deshijadas / de los secuestrados / de los torturados / de los decapitados / de los acuchillados / de los descuartizados / inocentes o no / culpables o no / hermosos o no...».

La décima parte parece privilegiar los efectos de la vigilia sostenida y aun eterna en la conciencia, en la medida en que sigue su curso el incesante vaivén de la representación. «La mente se vuelve un insecto hipnotizado», se dice allí; también, que «zumba la mosca fija en el cerebro», así como que llega el momento en que siente la atracción punzante del abismo. Pero, hacia el final del poema, sucede que «la mente vuelve a su cauce»; como si empezara a dejar atrás un abigarrado universo de fauna, fenómenos y hasta divinidades, en general, pavorosos. Es posible que se trate de un punto de inflexión en el curso del poema: el comienzo del trecho final de un «túnel negro», donde se han presenciado «vuelos negros», «bosques de tumbas», «fosas a flor de piel / con su festín de moscas azuladas», así como «buitres ceremoniosos», además de otros animales de rapiña y carroña e incluso alguna diosa entronizada «en su montón de basura».

En efecto: llega el momento, en la sección undécima del poema, en que «en las mareas del sueño se desplaza / la cápsula vacía del insomnio», lo cual confirma el comienzo de la relación de un curso diegético diferente, encaminado a un desenlace finalmente esperanzador y luminoso. A esa situación nueva le antecede algo equiparable a un lapsus de lo real y su representación: «El oleaje de la noche / se detiene / y la sed se extiende / y la extrema lasitud se duerme / en brazos y piernas y cabeza...». Pese a todo, el lector puede pensar que asiste a una especie de renacimiento, es decir, una forma de parto: una mayéutica de la mente saliendo a la luz, con todo lo que ello comporta de delectación y de dolor. Pero también se advierte que, en esa circunstancia, «todo en torno se deshace / al tacto de la mente» y se asiste a una especie de disolución del sistema de los objetos, de las formas, de las presencias y también del lenguaje: «Nombres como ánforas vacías / [...] Nombres que pugnan por salir / en el Templo de los Incorpóreos...».

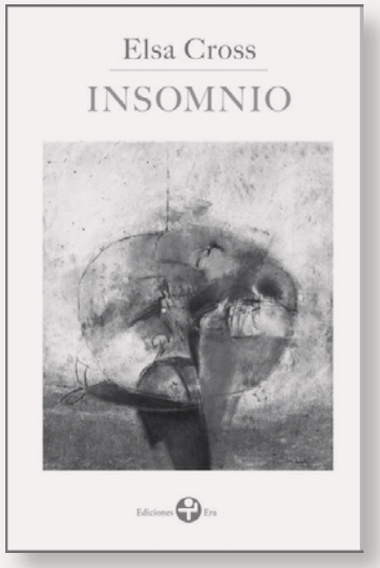
Se diría que, a fin de cuentas, esa trayectoria de disolución llega a su punto culminante en la sección duodécima, donde se traza el ambivalente estado en el que la afirmación del instante se sostiene en la desintegración del tiempo, sin que ello sea óbice para vivencias desazonantes, pues «frente al instante / quiere la mente hallar su propia muerte...». Con la misma desenvoltura formal que signa a la composición general del libro, en esta parte, se nos dice que a estas alturas del insomnio la mente elude enfrentarse al instante: al «instante puro», donde «se aniquilan los caminos», «se anulan las cabezas de Jano» y así queda obturada toda salida o proyección representativa de la conciencia —sea productiva o reproductiva (la memoria)—, sin descartar que en ese encuadre opresivo la misma mente se anihila conforme con una dinámica de construcción, destrucción, deconstrucción... Pero nada de eso impide que, en su autoimantación, en un giro en redondo, en su calidad de potencia omnisciente y omnipotente, el instante actualice una vez más lo que alberga de fecundo, con lo que «enciende todo en torno» y «hace surgir pensamientos», sin que se ate a ninguno y, a resultas de su propia dialéctica interna de «manantial incesante», sucede que «todo cae en su sitio» y «el tiempo vuela ingrávido».

En el clímax del relato de tan singular «noche oscura del alma» —es decir, en la decimotercera y última sección del poema—, «el insomnio cede paso a una marea profunda», momento divisorio entre aquel

en el que, «como en un parto» y acaso sobre las ruinas del tiempo, acontece la dilución del lenguaje y aquél otro en el que irrumpe el gozo con la imposición de la tenue materia del silencio, en el vacío dejado por las palabras tras disolverse en la nada y ceder su espacio al reino infinito de las cifras.

Quien sostenga el aliento hasta el último verso de *Insomnio*, quien como Elsa Cross mantenga la incandescencia de los ojos abiertos y despiertos ante los paisajes agitados —y, así, sublimes— del alma en vela, habrá dado con la paradoja que sustenta este libro: la posible imposibilidad de haber tratado de «describir con palabras / la muerte de las palabras». Acaso una maniobra solipsista, como advierte la propia autora, sin que ello vaya en detrimento de lo que más importa: la delectación inefable que adviene tras una iluminación más del mundo por obra de la luz del espíritu insomne, en vigilia, así en la noche como en el día.

● *Insomnio,* de Elsa Cross. Era, México, 2016.



Un gesto de asombro ante el lenguaje

● Gustavo Íñiguez

Con el argumento de que «a veces, puede perder la razón»[1], el tribunal de selección de la Academia de Bellas Artes de Viena rechazó la solicitud del escultor Franz Xaver Messerschmidt (Suabia, 1763) para tomar el cargo de profesor titular de escultura de esta institución, lo que provocó en el artista una sensación de ataque por parte de los académicos y lo llevó a dejar la ciudad de Viena y mudarse a Bratislava (antes Pressburg). Ahí empezó a sentirse amenazado por una multitud de fantasmas y, para alejarlos, comenzó con la construcción de los bustos que registran distintas gesticulaciones. Su ritual de *defensa* consistía en que Franz Xaver, frente al espejo, se pellizcaba una parte del cuerpo para luego reproducir el gesto en los distintos materiales que dieron como resultado sesenta y nueve bustos. Tal estado de exaltación lo llevaba a creer que las esculturas funcionaban como amuletos.

«Dime mi amor / le digo a cada uno y / todos dicen — no uno / por uno como — una / parvada se anidó / en la cabeza de un / espantapájaros — todos / esos poetas

1 «Una mueca genial y atormentada», de A. Jiménez Barca, en *El País*, 24 de febrero de 2011.

están dentro / de mí los mal — paridos». La «Canción de cuna para el espantapájaros», de Javier Acosta (Estancia de Ánimas, Zacatecas, 1967), establece vasos comunicantes con los trastornos en la percepción del artista alemán. La legión de fantasmas que atormentaban a Franz Xaver estaba encabezada por lo que él consideraba el más celoso de ellos: el fantasma de la proporción («que, según él, gobernaba el mundo»). La presencia de éste y los demás perseguidores lo llevó a perfeccionar su trabajo para desafiar las presencias nocturnas. Aunque en su libro *La carne de gallina* Acosta hará referencias claras a un estado febril, más que a un estado esquizoide, se establecerán las correspondencias, como en el poema citado, no sólo por el efecto de que altera la percepción, sino también por los efectos protectores. En este texto es esencial la figura del espantapájaros que traza, con su estructura, la figura de la cruz que ha sido el símbolo de protección por antonomasia en el imaginario católico y con la que el poeta establece la analogía con el propio cuerpo para hablar (¿y protegerse?) de quienes lo atormentan y «se — secretean la / durmiente canción / de [su] cabeza». Podríamos anotar que las oposiciones de delirio y lenguaje, realidad y poesía, trazan la cruz que otorga el sentido cardinal a esta escritura.

La fiebre es llevada por Javier Acosta a un punto delirante que repercute en la mayoría de los poemas, con lo que consigue lo que T. S. Eliot atribuye a Butcher: «Todos los efectos menores han de subordinarse a un efecto de unidad siempre creciente [...] y en él discerniremos el sentido del conjunto».[2] Esta unidad creciente propone que quien habla en el libro, apoyándose en guiones que alteran el sentido lógico, concilia dos espacios temporales que se van unificando en esta habla del delirio para conformar el discurso narrativo: el presente de la escritura y el pasado, que ofrece, con recursos muy bien definidos, una panorámica hacia la infancia: «y las frágiles presas reposan bajo la sequía / su corazón — protesta la noche se detiene / tartamudea el reloj — el sol deja que giren / alrededor estas polillas — la fiebre no descansa / no descanses».

Los recuerdos que Acosta convoca, con un lenguaje entrecortado (¿jadeante?), conforman la vivencia actual y, por consecuencia, presentan a quien toma la voz en el poemario como un experto que acude al pasado febril para reconocerse en los elementos que reafirman su conformación experiencial porque, como menciona Aristóteles en su *Metafísica*: «del recuerdo nace para los hombres la experiencia, pues muchos recuerdos de la misma cosa llegan a constituir[la]». Es lo experimentado lo que posibilita que la percepción desvanezca las fronteras de lo real y entonces ocurre una de las características más emblemáticas de este poeta: la inusitada confianza en el lenguaje. En cada poema de este libro, las palabras son puestas con la devoción que se pone en las oraciones y los conjuros. El lenguaje tiene como objetivo alcanzar el encantamiento.

El poeta no se apoya sólo en los sentidos para trastocar lo real, sino que establece un cruce de la imaginación con el delirio para enumerar esa otra realidad: el libro. La atmósfera que van conformando los poemas deja ver los efectos de la reinterpretación: «este poema es una casa / sola — este poema es un barrio / sin luz este poema [...] es el peso — de mi padre / este poema es mi perro — este / poema es el mundo este

2 *Función de la poesía y función de la crítica*, de T. S. Eliot, Tusquets, Barcelona, 1999.

poema / [...] este / poema es nada es — una casa que se queda / sola cuando regresa su único inquilino — y / si se queda a dormir en todas las recámaras / este poema — es un barrio sin luz en un país / muy rico este poema [...] guarda — los ojos de mi padre / que no quería — morir en mis débiles / brazos para — no incomodarme este poema / es — mi perro cuando enferma / y se esconde de mí bajo la — oxidada cama / de mi padre — este poema es / el mundo que se irá — contigo a un poema / más triste». Es así como Acosta provoca la experiencia poética del asombro y experimenta la sensación de tener *La carne de gallina*. El ejemplo que entresaco del poema «bajo estas palabras» confirma ese gesto asombrado ante el lenguaje.

● *La carne de gallina*, de Javier Acosta. Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2016.

Sobre la narrativa de Mario Szichman

● Jesús Correa Páez

Luis Javier Hernández Carmona, profesor titular e investigador de la Universidad de los Andes, de Venezuela, es autor de más de una veintena de libros sobre semiótica, literatura regional, venezolana y latinoamericana; es, además, prolijo autor de textos literarios. Su producción abarca artículos publicados en reconocidas revistas nacionales e internacionales. Sus publicaciones no se limitan a la presentación de ensayos aislados, sino que conforman un sostenido y agudo trabajo integrado sobre la pretensión de construir la arquitectura sensible del ser y del sujeto estético en la literatura, aplicando una perspectiva semiótico-hermenéutica que ha denominado semiótica de la subjetividad-afectividad u ontosemiótica.[1] Así que con el título *Transgredir para historiar: la prospectiva narrativa de Mario Szchiman*, consolida esta línea de trabajo investigativo.

En esta obra, configurada exquisitamente como un fractal finamente trabajado, Hernández Carmona se da a la tarea de indagar por la construcción de las semiosis que atraviesan la importante producción histórico-literaria de Szichman, patentizada en siete de sus novelas: *La región vacía*, *Los años de la guerra a muerte*, *Las dos muertes del general Simón Bolívar*, *Los papeles de Miranda*, *Los judíos del Mar Dulce*, *A las 2:25 la Sra. pasó a la eternidad*, y *Eros y la doncella*. Su propósito es, como él mismo lo indica, «analizarlas desde la transgresión del referente histórico a la certeza literaria. Donde transgredir es otra forma de leer el mundo a través de la historia que cobra nuevo sentido a partir del sujeto como acontecimiento».[2]

Este acucioso ejercicio de lectura y análisis desemboca en un riguroso ejercicio de develar los espacios de la enunciación, las circunstancialidades enunciativas que involucran lo íntimo, lo privado y lo público, desde donde se fraguan los discursos presentes en la narrativa de Mario Szichman, en la que «el sujeto invade el discurso narrativo para escribir la historia desde la perspectiva profundamente patémica que subvierte las instancias conmemorativas y cronológicas que indudablemente privilegian los discursos históricos desde las esferas del poder y el estatismo»;[3] y he aquí que emerge el foco que el investigador-creador privilegia, el sujeto enunciante y sus desdoblamientos a razón del *ego, hic et nunc*, que caracteriza al proceso de enunciación.

Éste es un texto que está edificado con minuciosidad, sin comprometerse directamente con teorías de autores, por lo que no realiza citas textuales de ellos, sino que argumenta a partir de la posicionalidad enunciativa desde donde Hernández Carmona ha macerado a lo largo del tiempo el análisis literario, y que ha madurado en torno a la configuración de su semiótica de la subjetividad-afectividad como perspectiva metodológica; por ello se perciben las leves sombras de Ricoeur y de Husserl, que acompañan el discurrir analítico de Hernández Carmona y que fortalecen sus intuiciones. Las unidades como el tiempo patentizado en lo histórico y lo cotidiano que determinan lo tempo-espacial y la multiplicidad yoica o desdoblamientos del yo; lo primero evidenciado en el propio título en las lexías «historiar» y «prospectiva», que, amalgamadas en la intención analítica de Hernández Carmona, estarían implicadas en la modelización de la unidad de análisis, tal y como lo manifiesta: «De hecho, la categoría de análisis la he basado en la *prospectiva narrativa* en clara alusión a la visión de futuro negado que está contenida en la narrativa de Mario Szichman. Prospectiva narrativa que deviene en los deslindes entre realidad y ficción como formas de interrogar el presente y la construcción del futuro»,[4] que además se va a constituir en la valiosa herramienta con que, según el lector-investigador, la narrativa de Szichman propicia la complicidad entre autor y personaje «para que el lector se involucre en esas intrincadas historias cotidianas para que los roles se entremezclen como cuando el personaje se convierte en lector de su propia vida»,[5] es decir, la mímesis y el desdoblamiento en la literariedad del autor.

Es, pues, maestría del investigador construir un texto que impele a la lectura de la producción de Szichman, pues, bajo el influjo de su accionar narrativo, el investigador analítico devela la fundamentación de lo simbólico en la narrativa de este autor, es decir, el mundo primordial que está comprometido y que fundamenta su ejercicio mimético. Hernández Carmona asimismo da cuenta del proceso de metaforización recurrente en Szichman, quien, a través de la corporeización de los referentes, construye un mundo simbólico en constante refiguración dentro de su «grafismo testimonial»,[6] que se cons-

1 Conforme lo ha teorizado Hernández Carmona, en su tesis doctoral *Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia* (Universidad del Zulia, Maracaibo, 2010), esta perspectiva metodológica debe entenderse como marco que hace énfasis en el análisis literario que atiende al cuadrante semiótico autor-texto-contexto-lector, es decir, «semiótica de la afectividad-subjetividad [como] la semiótica intermedia entre la que podríamos considerar críptica y la semiótica crítica de la cultura. La primera es aquella que se radicaliza en el texto […] La segunda es la que hace énfasis entre el texto y el contexto, la gran lectura de los textos dentro del conglomerado social a partir de las tensiones y distensiones que producen las referencialidades culturales. En todo caso, refiero a la semiótica que privilegia al enunciante manifestado a través de la cadencia del texto, y al texto a manera de acto volitivo del enunciante, mediante el encuentro entre el acto consciente e inconsciente del productor del discurso, desde donde es posible tratar de abordar las diferentes coordenadas del sentido».

2 P. 7.

3 *Idem.*

4 P. 9.

5 *Idem*.

6 Esta categoría es propuesta por Hernández Carmona

tituye en mundo primordial de la narrativa literaria de Mario Szichman, entre lo histórico y lo cotidiano como eje de referencialidades.

Así que se siente una obra con gran peso analítico con fundamento universalista, aunque apunta sólo a la producción de un autor específico, Szichman. Es la primera impresión que surge desde el inicio al acercarse al primer capítulo, «Crónica histórica». Esta percepción es motivada, obviamente, por la certeza que produce el manejo, por parte del investigador, de la unidad de análisis y las categorías socioantropológicas que evidencian la acuciosidad, la entrega y el conocimiento desplegado en torno, no sólo de la unidad de análisis, sino del manejo elocuente de la hermenéutica, del simbolismo, de la fenomenología y de la Historia, lo cual da cuenta de la gran capacidad intelectual y sensible que distingue al investigador-creador, y que, aun a riesgo de ser redundante, trueca en una enorme y poderosa herramienta semiótica-hermenéutica que cataliza el análisis.

La narrativa de Szichman está preñada de formas simbólicas que son desmenuzadas y presentadas con maestría por el ojo avizor y la pluma certera del investigador-creador. La creación literaria portentosa del autor, atravesada por la imaginación creadora del Otro —el lector-investigador—, es lograda por la relación empática que permite desdoblar el sí mismo y el otro, lo *idem* y lo *ipse*, instaurándose y consolidándose en el sentir intersubjetivo; evidenciado en el desdoblamiento del sujeto sincrético, producido por la empatía entre el autor-creador y el analista-lector-creador, que permite la inferencia de los sentidos simbólicos que pasan de lo mítico a lo cotidiano, engastados en imaginarios latinoamericanos y arquetipos humanos.

De otra parte, resulta por demás elocuente el recurso narrativo de acudir al teatro —por parte del autor que se estudia mediado por su obra narrativa, y por parte del investigador que, en abierta intención de imbricarse con el autor,[7] presenta su trabajo investigativo aludiendo a la forma teatral—, acontecimiento dialógico para producir la institucionalización del proceso de desdoblamiento del sujeto en narrador, personaje-narrador y personaje-lector que, a juicio del investigador, develan las semiosis concatenantes que se producen incansable e invariablemente en el conjunto de obras que constituyen la unidad de análisis; este recurso —el de referenciar al teatro— así lo justifica Hernández Carmona: «para Mario Szchiman narrar es representar teatralmente los acontecimientos por los que el teatro o la teatralización son formas desde donde se otorga sentido a lo sucedido, dando la oportunidad de preparar autores y escenarios».[8] Y es que Szichman, en su narrativa, hace constantes alusiones a escenificaciones, personajes, escenarios, hecho éste que se patentiza en las citas textuales de que se vale Hernández Carmona.

El texto de Hernández Carmona no sólo convoca a ser leído y degustado, sino que incita al acercamiento a la lectura de la obra de Szichman, pues ésta es mostrada en su propia esencia histórica y literaria como una narrativa desmitificadora, que se vale de recursos estilísticos constructores de imágenes establecidas como un *logos* teatral erigido

«para referir toda aquella red simbólica que ha entretejido el hombre para comunicarse, y en ese empeño, dejar constancia ancestral de su paso por la historia».

7 Así lo expresa Hernández Carmona: «Inicio este ejercicio interpretativo bajo una premisa que llamaré teatralización narrativa, puesto que toda esa obra es un escenario donde se transponen roles e intercambian máscaras y disfraces frente a los ojos y letras de quienes "montan" la escena», p. 10.

8 P. 7.

como objeto dinámico de la semiosis que produce. Otro acierto resulta en que la obra en comento está trabajada milimétricamente, de tal suerte que las citas textuales que invoca se asemejan a una especie de jirones, partes de un todo, que guardan una asombrosa simetría, lo que produce la sensación de estar leyendo directamente la obra del autor, alimentada por el análisis que devela, pues las citas textuales que emplea para sustentar sus argumentaciones producen una línea narrativa similar a la que aquél trabaja, como un juego de espejos que multiplican la imagen, atravesando la epidermis y la dermis en busca del hueso explicatorio de lo simbólico en la narrativa de Szichman.

● *Transgredir para historiar: la prospectiva narrativa de Mario Szichman*, de Luis Hernández Carmona. CDCHTA-ULA, Caracas, 2016.

La síntesis rara de un siglo loco, de Sergio Téllez-Pon

● **Omar Gómez**

«La poesía homosexual en México no es una historia paralela a la de la literatura mexicana. Que no es, tampoco, un tema menor dentro del panorama de la lírica nacional, simplemente forma parte de ella, enriquece nuestra literatura y está a la par de nuestros más altos logros», afirma Sergio Téllez-Pon en su reciente libro de ensayos

titulado *La síntesis rara de un siglo loco.*

El germen de esta obra se encuentra en el ensayo que se publicó en la revista literaria *Alforja*, en un número especial dedicado a la poesía homoerótica. Luego, una versión reducida de este volumen apareció en el libro colectivo *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* (Planeta, 2010), editado por Miguel Capistrán y Michael Schuessler. Ésta es la versión íntegra del material, que enmienda las supresiones que su autor se vio forzado a hacer por razones de edición y comercialización. Como en el poema de Nervo, «Andrógino», que se tomó para dar título general al material, estas páginas buscan ser una síntesis de un tema raro, en el sentido *queer* del término, dentro de la poesía mexicana a lo largo de un siglo lleno de «locas».

A través de las páginas de *La síntesis*

rara de un siglo loco, Téllez-Pon rescata documentos tanto poéticos como ensayísticos para construir un presente de la cultura lírica *gay* y ofrece una revisión de la lírica nacional a partir del ángulo homoerótico, que no debe considerarse un tema de menor importancia dentro de la literatura, sino una constante que enriquece la tradición poética y le imprime vitalidad.

A la hora de concebirlo, el autor se propuso sacar a la luz que la poesía *gay* mexicana existe, que está ahí, que se escribió, que se sigue escribiendo y no es una parte oculta en la literatura mexicana, con todo y que muchos críticos literarios la menosprecian o no quieren reconocer esta filiación. «Siempre se habla de poetas *gays* como Novo, Villaurrutia, Pellicer, pero nunca se habla de su poesía homoerótica como tal. Me interesaba dar a conocer estos poemas en específico, sacarlos del clóset y ubicarlos en el contexto de su época», explica Téllez-Pon.

El libro, edificado con siete capítulos, deja claro que nada nueva es la tradición homosexual en la literatura de nuestro país, a pesar de estar la mayoría del tiempo en la clandestinidad; ofrece un recuento del tema y plantea un recorrido por el trabajo de distintas generaciones, desde sor Juana Inés de la Cruz hasta la obra de escritores actuales, pasando por referentes canónicos, como la generación de los Contemporáneos y la contribución del exilio español en el país.

El criterio para la selección de los textos, además de la calidad literaria, fue incluir poetas *gays*, que escribieran poesía *gay*, porque hay poetas homosexuales que no están interesados en esta temática, o poetas heterosexuales que escriben poesía homoerótica. «No hubiera incluido algunos poemas, como los de Elías Nandino o Luis González de Alba, o como "El ánima de Sayula", pero finalmente los tuve que integrar porque existen, se publicaron y circulan», comenta en entrevista.

Para el autor, el proceso de investigación no fue difícil, porque en la primera parte los poetas están muy bien identificados. Lo complicado llegó cuando tuvo que abordar la época actual, porque ahora son muchos poetas los que escriben poesía homoerótica, pero su obra se conoce poco, dado que proliferan las pequeñas editoriales, cuya comercialización es limitada. «Esta sobreabundancia me obstaculizó mucho la posibilidad de dar un panorama preciso de la poesía homoerótica escrita en las últimas dos décadas del siglo XX, sea por autores asumidos como homosexuales o no. Lo que tuve que hacer fue guiarme por amigos que me hablaban de poetas *gays* de diferentes lugares del país», asegura.

En *La síntesis rara de un siglo loco*, Sergio Téllez-Pon deja claro que la poesía con temática homoerótica se ha resuelto mediante una rica sucesión de formas que en modo alguno es homogénea. Por el contrario, cada apuesta ha variado con las circunstancias sociales, dando pie a una diversidad innegable: los cantos amatorios, las celebraciones al placer y la introspección solitaria, pero también las actitudes carnavalescas, la lucidez crítica y la ironía que hacen de estas obras piezas fundamentales para reconocer nuestra cultura.

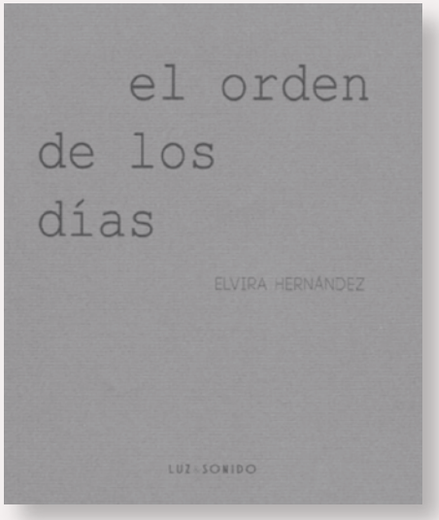
● *La síntesis rara de un siglo loco*, de Sergio Téllez-Pon. Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2017.

El orden de los días, de Elvira Hernández

● Rodrigo Landaeta

Elvira Hernández (Lebu, Chile, 1951) es una poeta que ha desarrollado un trabajo permanente y silencioso desde principios de la década de los ochenta. Ella misma es una mujer silenciosa, de mirada aguda y palabra pausada. Como editor de este libro tuve el privilegio de recibirla en noviembre pasado en Oaxaca y México. Me contó ella misma, caminando a un costado de la Alameda defeña, que *El orden de los días* fue escribiéndose durante aquella década, de manera lenta y dispersa, y que un día el destacado pintor colombiano Omar Rayo, de paso por Chile, le ofreció publicar algo en su país. Entonces Elvira fue a sus papeles, revisó sus ideas, y de forma perentoria, antes que el vuelo partiera, entregó al artista el manuscrito original del libro, que finalmente fue publicado en Rodalnillo, Colombia, en 1991. Al recordar esto, pienso en el contraste entre la parsimonia de una escritura desplegada en diferentes tonos y proyectos a lo largo del tiempo, y la prisa puntual de reunir un conjunto para ser publicado. *Festina lente* podría ser la divisa del trabajo de la poeta, que en el último tiempo se ha visto reunido en valiosos libros que lo recopilan. Entre ellos, la antología *Los trabajos y los días* que publicó la editorial Lumen a fines del año pasado.

El orden de los días presenta un territorio y una época precisos. Se trata de una topografía fragmentada de Chile durante los años de dictadura, signados por la represión explícita. La percepción del tiempo y el estado de cosas, los días y su orden, se muestran a través de una constatación pormenorizada y a la vez discontinua del presente. En este repertorio aparecen, a través de un estilo enrarecido a veces, otras veces llano, significantes de la época vivida en el cruce de lo íntimo y lo social. Están los sujetos de la vida, los testigos-nadie, los propios días, humanizados por un sentir colectivo de incertidumbre cuyo ángulo de expresión no es la denuncia panfletaria, codificada en consignas, sino la perspectiva de una conciencia quebrada por los discursos y por tanto escéptica de una referencialidad directa. En este impacto el lenguaje asume un giro por el cual reintroduce la realidad a su ámbito de experimentación. Este giro también es un quiebre, un quiebre con las formas tradicionales del decir. El sujeto de



esos días es colectivo, pero traspasado por la subjetivad de la visión verbal en que es desplegado: «¿alguien sabe algo que pueda decirlo? / ¿por qué el sudor como un pantano dulce de algas hidrosolubles? / ¿y el ojo como una lengua elongada desorillando las cosas?». Se trata, en estas preguntas formuladas en el poema «Miércoles de ceniza», de interrogantes que constatan el estado de perplejidad de una conciencia extrañada que fisura el lenguaje, aunque la primera de ellas sirva como marco general para la más urgente que se hacía el país en ese momento: ¿dónde están los desaparecidos?

Creo que la metáfora del ojo como una «lengua elongada» ilustra bien esa idea de fisura, y también de sinuosidad y merodeo, del proyecto de Elvira: una «radiografía psíquica del territorio urbano», como apunta la crítica Raquel Olea. Para Efraín Velasco, autor del prólogo, «Hernández observa a sus semejantes en un ambiente impregnado por la mugre de la pavura, elaborando postales que fijan imágenes feroces. En un tono casi telegráfico, realiza un levantamiento del paisaje urbano, no a la distancia, sino padeciendo ese gravamen invisible que abrasa al transeúnte en una capitulación continua». La pavura, la telegrafía, el gravamen, son notas que Velasco destaca acertadamente, dado el carácter material de toda realidad impuesta externamente (el control policial, los montajes, la violencia económica) y que la poesía intenta presentar, en este caso, como una comunicación intermitente, como testimonio fragmentado de una totalidad opresiva encarnada en la ciudad percibida como un organismo vivo.

Elvira Hernández ha sido el último tiempo candidata en Chile al Premio Nacional de Literatura, pero su trabajo está fuera de las perspectivas oficialistas, y la poeta no ha desarrollado una tarea programática y voluntarista en busca de algo, como han señalado algunos críticos. De todos modos, que este libro haya sido reeditado en Oaxaca (tiene en sus fibras el aire y las piedras de esta ciudad) debe servir para dar cuenta de la importancia que adquiere su obra en el contexto de otras tradiciones. Como editor tengo la esperanza de que su difusión en esta región y este país tenga una rica repercusión entre los lectores.

● *El orden de los días*, de Elvira Hernández. luz & sonido ediciones, Oaxaca, 2016.

Sobre la migración venezolana y su literatura

● Silda Cordoliani

Menos de cuatro años *han pasado desde que apareciera publicado* Pasaje de ida*, un libro que surgió de una preocupación personal, pero no obstante compartida por cantidad de venezolanos. Tan poco tiempo y parecen décadas, porque en este periodo no sólo hemos visto acelerarse el deterioro del país en todos los sentidos, sino que también, junto con ello y debido a ello, las despedidas se han multiplicado de tal forma que ya casi perdimos cualquier tipo de estadística sobre familiares y amigos. Aunque en verdad son los jóvenes los más dispuestos a emigrar, últimamente la tendencia ha llegado a alcanzar a personas de bastante más edad: mujeres y hombres de sesenta y setenta años dispuestos a iniciar una nueva vida en cualquier otro lugar del planeta, mucho más modesta, por supuesto, que la que les tocó a los cuarenta. Hay quien dice, y lo creo, que no existe venezolano, sea cual sea su nivel social, sea cual sea su tendencia política, que no se haya planteado la posibilidad de irse del país. Si hace cuatro años aún no acabábamos de asimilar la diáspora que nos amenazaba, en la actualidad la vivimos como parte integral de la desdicha generalizada.*

La lista inicial de los escritores fuera de Venezuela invitados para incorporar sus textos a Pasaje de ida *llegaba a veinticinco, pero por diversas razones terminaron siendo incluidos sólo quince. Hoy día esa lista, como mínimo, se duplicaría, sobre todo por dos razones: primero, obviamente, porque el fenómeno migratorio no distingue oficios; segundo, por el impulso que en los últimos tiempos ha tomado la literatura venezolana (la de dentro y la de fuera); es decir, parecería que contamos con más poetas y narradores que nunca, lo que llevaría a preguntarnos si tendrá esto algo que ver con la urgente necesidad de trasmitir traumáticas experiencias.*

Por otra parte, es necesario recalcar que todo migrante venezolano que haya superado la treintena carga con un dolor muy particular: el de la felicidad perdida. Lo que bien podría ser también un estímulo para la creación, pero que en la realidad cotidiana del que aspira a rehacer su vida en una sociedad ajena representa una gran desventaja, pues generalmente las aspiraciones están determinadas por ese pasado irrecuperable.

A continuación se reproduce la presentación del libro Pasaje de ida*, donde se compilan quince testimonios de escritores venezolanos en el exterior: Gustavo Guerrero, Miguel Gomes, Juan Carlos Méndez Guédez, Camilo Pino, Juan Carlos Chirinos, Armando Luigi Castañeda, Dinapiera Di Donato, Doménico Chiappe, Liliana Lara, Verónica Jaffé, Corina Michelena, Gustavo Valle, Gregory Zambrano, Israel Centeno y Blanca Strepponi.*

Del país a la distancia

Desde hace algunos años las despedidas son parte de mi vida. Prolongadas despedidas que comienzan mucho antes del día en que esa persona tan querida toma el avión llevando lo menos posible de equipaje, mientras nosotros seguimos acumulando objetos que nos van dejando en prenda. Tal vez habría que agradecer entonces las tantas dificultades por vencer, el largo tiempo que transcurre entre la decisión y el adiós, porque llegado el momento definitivo de la partida, la tristeza del vacío ya se ha hecho costumbre.

Seguramente ésa ha sido la principal razón por la que surgió este libro.

Después vienen las conversaciones a distancia, los *chateos* y correos como un ejercicio más, como un esfuerzo para no acabarse de ir, para que no se vayan del todo. La necesidad de superar la desazón y el desconcierto se hace mutua, como mutua la necesidad de apoyarnos en nuestros respectivos desarraigos. Porque el lugar de pertenencia, ese espacio que solemos llamar patria, son paisajes y cadencias, son experiencias y recuerdos, pero, sobre todo, son los afectos. Y si los paisajes se deterioran tan rápido, si las experiencias ya no sirven para entender la realidad y, además, los afectos se ausentan, también los que se quedan comienzan a vivir en estado de extrañamiento. «Me fui mucho antes de haberme ido», dice Israel Centeno.

Para los venezolanos, la diáspora que hemos sufrido durante los últimos tiempos constituye una novedad, un fenómeno social insospechado pocas décadas atrás. Nos agarró de sorpresa, sin aparente aviso previo, y aún hay quienes guardan la secreta esperanza de que pueda ser revertida. Nada indica que hayamos asimilado todavía lo que significa para nuestra forma de vida, nuestra manera de relacionarnos y nuestra propia existencia, haber pasado de ser un generoso país de inmigrantes a un convulsionado país de emigrantes.

Sobre exilios sí aprendimos suficiente durante los regímenes dictatoriales del siglo pasado, sufridos en su gran mayoría por políticos e intelectuales. De estos últimos quizás los casos más emblemáticos sean Rufino Blanco Fombona, desterrado durante más de veinte años en Madrid, donde escribió buena parte de su obra y fundó la famosa editorial América, y Mariano Picón Salas en su exilio chileno, tal como lo recuerda Gregory Zambrano.

Pero, aquí y ahora, no se trata exactamente de exilio. «Las acepciones rigurosas de los términos *destierro* o *exilio* me son ajenas», sostiene Miguel Gomes, y con razón, pues en un mundo donde la saturación de posibilidades de comunicación disminuye en gran medida pesares y añoranzas, unas palabras como ésas no guardan demasiada vigencia. Por otro lado, sea cual sea el motivo, nuestra migración es un apartamiento escogido, que poco se corresponde con la carga semántica a la que remite un término tan fuerte como *exilio*.

●

Los quince autores reunidos aquí son escritores o, más bien, creadores literarios, con al menos un libro publicado, a quienes se les solicitó una íntima reflexión sobre el país a partir de su quehacer literario. Poetas, narradores, ensayistas y críticos que han optado por una vida fuera de Venezuela, muchas veces por simples circunstancias del destino, otras impulsados (u obligados) por las nada favorables condiciones políticas y sociales. De cualquier forma, lo que parece agruparlos más allá de su pasión creadora es el improbable retorno. De allí tal vez que en la mayoría de estos textos resulte evidente un dolor que supera en mucho a la simple nostalgia. Y es que este país, como certeramente advierte Gustavo Guerrero, se ha convertido en una «materia problemática», en un enigma cuya búsqueda de resolución quizás inquiete bastante más desde la distancia.

Nada de extraño tiene entonces que algunos de los invitados a este proyecto hayan insistido en su dificultad para escribir sobre el tema, o —siguiendo a Juan Carlos Méndez Guédez— para «hablar de Venezuela sin que [les] falte el aire»; dificultad que puede haber sido la causa de que algunos otros convocados no estén presentes. Asimismo, esto explicaría, en parte, la abundancia de textos fragmentarios, e incluso las imágenes fotográficas con que Verónica Jaffé y Doménico Chiappe complementan los suyos. En parte, digo, porque al tiempo que se trata de cohesionar los contradictorios sentimientos que despierta lo dejado atrás, las experiencias de extranjería también reclaman su lugar en el espacio emocional de los migrantes.

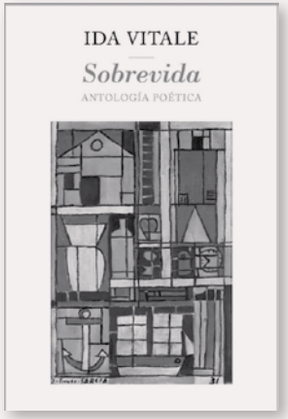
Recuerdos que emergen como una antigua película en sepia, intensos testimonios de vida, reflexiones sobre el país y el trabajo con la palabra que los une, querencias y asombros, imágenes y sueños emergen de estos textos tan variados como las vivencias y las voces literarias de quienes los ofrecen. Un caleidoscopio de la patria vista desde lejos. Ellos, escritores, diestros en el oficio y sus recursos, han logrado nombrar lo que tanto cuesta nombrar.

●

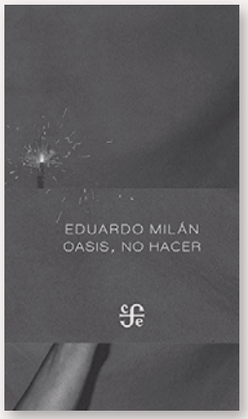
En un inicio contemplé la idea de agruparlos según los asuntos más resaltantes de cada trabajo para proponer así cierto orden de lectura. Más tarde comprendí que esto no iba a resultar del todo justo, pues al restringirlos podía restar importancia precisamente al carácter fragmentario de muchos de ellos y, por tanto, a la diversidad de aspectos a los que apuntan. Preferí entonces organizarlos de manera más convencional, de acuerdo con un orden temporal en este caso, comenzando por el autor que dejó el país más temprano, en 1983, hasta Blanca Strepponi, quien partió en 2011.

Finalmente, creo importante señalar aquí que en ningún otro momento Venezuela ha tenido tantos de sus escritores fuera. Sabemos, y es ya un lugar común decirlo, que a diferencia de lo que ocurría con otros creadores latinoamericanos, sus viajes tuvieron siempre un pasaje de regreso. Incluso, ni los más férreos opositores de los gobiernos de la última mitad del siglo XX llegaron a emigrar. Para bien o para mal, Venezuela brindaba una seguridad (y comodidad) que nadie parecía estar dispuesto a poner en riesgo. Acaso —también se ha dicho— sea ésta una de las razones por las cuales la literatura venezolana ha tenido tan poca proyección. Cabe pensar entonces que este flujo de escritores prolongando el país más allá de sus fronteras trae consigo buenos augurios para la literatura nacional, para una tradición cultural que mucho ha tenido de ensimismada. Como prueba: los nombres venezolanos que figuran cada vez más en catálogos editoriales extranjeros. Varios de ellos presentes en este libro.

● *Pasaje de ida*, de Silda Cordoliani (comp.). Editorial Alfa, Caracas, 2013.



● *Sobrevida. Antología poética*, de Ida Vitale. ERA / UANL / Capilla Alfonsina, 2015.



● *Oasis, no hacer*, de Eduardo Milán. Fondo de Cultura Económica, 2016.

● *Un vaso de cólera*, de Raduan Nassar (trad. del portugués al español de Juan Pablo Villalobos). Sexto Piso, 2016.

Ritmo de luz y sombra

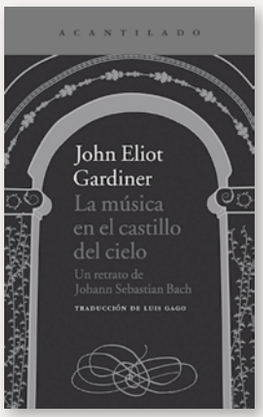
La música de los poemas de Ida Vitale es clara y misteriosa. En el ritmo de sus versos, la filosofía se escucha diáfana, pero la poesía se mantiene en ese umbral en el que la luz está naciendo o muriendo de tristeza. «Contra las invisibles estrellas / contra su luz aniquilada, / la falsa, brillante / red de lumbres / prendida de los muros altísimos». Este poema, «Alameda», forma parte de la sección «Brasas», uno de los siete apartados en que Minerva Margarita Villarreal divide la antología. Villarreal seleccionó los poemas con fundamento en «asuntos vinculados a lo largo de la obra poética» de Vitale: palabra, celebración, jardín, vida, peligro, naturaleza, ser femenino. Profunda manera de acercarse a la luminosa y sombría poesía de Ida Vitale ●

Poesía en el futuro

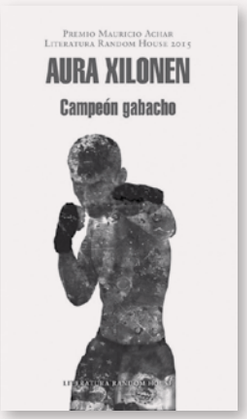
El futuro en la poesía de Eduardo Milán se va resolviendo en cada poema. El proceso de escritura se evidencia en la lectura: la creación del poeta se activa desde la primera mirada, el pasado es motor del futuro a partir de la actividad presente de la lectura. Cada poema tiene un tiempo infinito: lo abstracto, la teoría, obtiene su carne, su cuerpo, en la realidad, en lo cotidiano, gracias a lo cual se relanza para comenzar de nuevo el proceso. El desencanto se vuelve canto, y cada canto aporta a la poética que se va haciendo, que se va: «Se me fue el poema / aunque salga a buscarlo por el campo / si aparece hay que escribirlo enseguida / no hay espera para una imagen que consiste en tres hilachas que uno une / teje, cosa de parca o tía» ●

Cúmulo de violencia

La narración plasma lo que acontece en el interior del protagonista. En el exterior, lo que sucede es la vida cotidiana de una pareja, acciones en la casa de él cuando ella llega. Sólo el lector sabe lo que está pasando por la cabeza del personaje cuando él se mueve por su propiedad mientras ella y dos empleados sólo pueden ver. «La llegada», «En la cama», «El levantarse», «El baño» y «El desayuno» son los capítulos/escalones que nos llevan al cúmulo de la violencia en «La bronca», en la que el odio y el lenguaje se externan y alcanzan una intensa cumbre pocas veces vista en una novela breve. Perspectiva única, lenguaje desbordado, velocidad al límite. La experiencia es abrumadora y gozosa ●



● *La música en el castillo del cielo*, de John Eliot Gardiner. Acantilado, 2016.



● *Campeón gabacho*, de Aura Xilonen. Mondadori, 2015.

● *Las cenizas y las cosas,* de Naief Yehya. Literatura Random House, 2017.

A la altura de su asunto

Al mismo tiempo que es una tenaz e iluminadora incursión en la vida y en el tiempo de Bach, este «retrato» puede recorrerse como una de las mejores formas de lograr que la lectura profundice los sentidos de la música. Gardiner, para quien la figura del compositor ha sido fundamental a lo largo de su trayectoria —y quien es uno de sus intérpretes centrales en la actualidad—, emprendió este ensayo a sabiendas de que Bach ha sido una presencia elusiva y enigmática, y lo que consiguió ha sido devolver a esa presencia mucho de la humanidad que acaso le habían quitado su genio casi sobrenatural y su influjo ineludible y eterno. Es, por lo demás, un ensayo ricamente ilustrado y cuyo estilo está a la altura de la obra que lo inspira ●

A golpes

Tal vez no pudo ser de otro modo: al anunciarse que esta novela había ganado el Premio Mauricio Achar, el dato más asombroso era la juventud de su autora. Y esa sorpresa sería aún mayor para quienes se internaron en el vértigo de un lenguaje que no solamente da cuenta, con toda precisión, del mundo que narra, sino que además potencia la realidad descrita con un vigor inusitado y despliega su historia con aplomo y destreza. Es la historia de Liborio, un joven inmigrante que se abre paso a golpes por la incesante adversidad que representa ser quien es, estar donde está, querer lo que quiere. Es literatura vuelta vida, que hace justicia, con su rabia, al tiempo presente. Y es, qué duda cabe, alta literatura: originalísima ●

Bajo (otro) volcán

Un escritor recibe la invitación a un homenaje que no sabe bien por qué le hacen. No sabe bien por qué, acepta; no sabe bien, tampoco, cómo ha llegado al punto en que se encuentra: en un exilio más terco que voluntario, a medio camino entre sus recuerdos y el futuro que ignora cómo imaginar. El fracaso conyugal o el literario son eso, fracasos, pero siempre hay motivos para buscar otros nuevos. Desarraigado, extraño para los demás (y, cada vez más, para sí mismo), vuela, pues, al lugar del homenaje. Hay un volcán a punto de estallar. Sólo que, al parecer, nadie sabe dónde está ese volcán. Naief Yehya, de vuelta en la novela, ha logrado una historia absolutamente absorbente, tan pronto hilarante como tristísima. Y, sin falla, fascinante ●

Los limones y las mimosas: el jardín real imaginario de Chiara Carrer

● Víctor Ortiz Partida

Chiara Carrer creó un inmenso jardín que cabe completo en un libro. La autora despliega todo su arte en estas páginas en las que el mundo vegetal se transfigura en universo de la imaginación. «¿Pero qué es un jardín?», se pregunta en la primera línea del texto que, de manera fragmentada, se va uniendo a las texturas y a los colores que sorprenden al lector hoja tras hoja. «Tiempo de pensar y de espera», comienza la respuesta que, al mismo tiempo, es invitación a seguir con la lectura que, en este caso, es también invitación a la creación de un jardín personal a través de la mirada indagadora y descubridora de Carrer.

Hay que decirlo pronto: *Antes no había nada. Después comencé a imaginar mi propio jardín* es uno de los libros más bellos que se han publicado en México en los años recientes. Es un libro de artista pensado para no ser único, es decir, para tener un tiraje de dos mil ejemplares, todos iguales. Publicado por Petra Ediciones, casa especializada en títulos para primeros lectores, este libro ofrece a cada par de ojos que lo visita la experiencia de sumergirse en el mundo de una artista, en las profundas investigaciones estéticas de Chiara Carrer, como si cada ejemplar fuera el original. Además, el lector se convierte en creador en dos niveles: al ir leyendo las imágenes y el texto, va imaginando el jardín que propone Carrer (que aparentemente no existe en terreno real alguno) y, al mismo tiempo, un jardín propio, personal.

También hay que decirlo sin dilación: el jardín imaginario que propone Carrer es real. Es real porque existe en las páginas del libro y lo es también por el hecho de ser imaginario, de ser un modelo. El artista Olafur Eliasson afirma que «los modelos son reales»: «Estamos siendo testigos de un cambio en la relación tradicional entre realidad y representación. Ya no evolucionamos del modelo a la realidad, sino del modelo al modelo, al tiempo que reconocemos que, en realidad, ambos modelos son reales. En consecuencia, podemos trabajar de un modo muy productivo con la realidad experimentada como un conglomerado de modelos. Más que considerar el modelo y la realidad como modalidades polarizadas, ahora funcionan al mismo nivel. Los modelos han pasado a ser coproductores de realidad».

La tierra, las raíces, las fibras, el árbol, su corteza, las ramas, las hojas: la materia natural y cómo la miramos. En una edición cuidadísima, en la que los dibujos de Carrer lucen al máximo, el impacto visual es profundo en el lector, al igual que el impacto literario, con un texto poético, claro, preciso y bien situado a lo largo de la aventura visual a la que el libro invita: «MIRAR / NO HAY DEMASIADOS OJOS / para colmar la vista / no puedo dormir / hay tanto por descubrir / ¡ES TODO TAN BELLO! / que NO ALCANZAN LOS OJOS / para todo / ME MUERO DE SUEÑO / no obstante están los limones y las mimosas».

Hierbas, flores, semillas, líneas, texturas, colores, hojas, listas, follajes, representaciones: cómo vemos las plantas y cómo las han visto la razón y el arte: sus infinitas formas y sus clasificaciones, sus definiciones: todo, imágenes y letras se dilatan en el papel y dan todo de sí con un solo objetivo: imaginar el jardín, darle vida en la realidad de la lectura y, quizá, en la realidad cotidiana, porque ¿quién puede saber lo que un libro como éste puede provocar? Dice Chiara Carrer: «He recolectado hojas, semillas, / follajes y ramas, nidos, / filamentos y raíces / cultivando el deseo / de un jardín secreto». Antes no había nada y ahora cada lector tiene la posibilidad de visitar realmente el jardín imaginario de Chiara Carrer y de imaginar el propio, es decir, de crearlo, también.

● *Antes no había nada. Después comencé a imaginar mi propio jardín*, de Chiara Carrer. Petra Ediciones / Conaculta, Guadalajara, 2015.

La escritura fantasmagórica de Marie Ndiaye

● Françoise Roy

Más allá de las consideraciones comerciales ligadas a la publicidad, la mercadotecnia, la facilidad o dificultad de lectura y la disponibilidad de una traducción (en su caso), siempre son algo misteriosas las razones por las que una obra literaria es conocida, reconocida, ignorada, o bien, se vuelve un secreto bien guardado, tanto en el tiempo histórico como en el espacio geográfico. En el continente americano, un ejemplo claro del aparente capricho que parece regir el destino de muchas obras literarias es el trabajo de la novelista, cuentista, ensayista y dramaturga francesa de padre senegalés Marie Ndiaye. Con dos novelas traducidas al español (*La hechicera*, Siruela, 1999; y *Tres mujeres fuertes*, El Acantilado, 2010), Marie Ndiaye es, sin embargo, escasamente conocida entre los lectores latinoamericanos. No así en su natal Francia, donde ha sido galardonada con el prestigioso Premio Fémina en 2001 por su extraordinaria y temible novela *Rosie Carpe*, y con el Premio Goncourt (máximo premio literario otorgado en su país) en 2009, por su novela-tríptico *Trois femmes puissantes*. Asimismo, su obra de teatro *Papa doit manger* es la segunda obra escrita por una mujer que ha sido incluida

en el repertorio de la Comedia Francesa.

A sus escasos diecisiete años, cuando estaba por publicar su primera obra, Marie Ndiaye fue considerada una promesa —precoz, si las hay— de la literatura francesa contemporánea. En ese tenor, uno no puede dejar de recordar de inmediato a Arthur Rimbaud, quien, siendo adolescente, todavía se quemó rumbo al infierno metafísico para escribir una de las obras poéticas más sobresalientes escritas en la lengua de Molière. La Ndiaye ha estado a la altura de ese estrellato anunciado en su juventud, si bien su escritura sólo puede embelesar a los conocedores, pues su obra —alejada de toda clase de facilismos— pide lectores cultos, refinados y exigentes. No estamos, por ende, ante una escritora sin letras de nobleza en su continente natal. Pero hay, huelga decirlo, un desfase abismal entre la calidad literaria que nos regala Marie Ndiaye casi como un tesoro envenenado y la poca difusión (y traducción) de sus títulos entre los lectores hispanoamericanos.

He leído hasta la fecha cuatro novelas de Marie Ndiaye en su lengua original. Debo confesar que quedé todavía más hechizada con sus textos que el padre de Lucie, la bruja protagonista de la novela *La hechicera*, que inicia a sus frívolas hijas adolescentes en las artes del encantamiento, de la metamorfosis y del sortilegio cuando éstas llegan a la edad en que, por tradición, deben ser instruidas en los oficios esotéricos. Sin embargo, el verdadero truco de pasapasa no lo efectúa la bruja Lucie (que llora lágrimas de sangre cuando tiene una visión a distancia), sino la propia narradora aludida, con lo que yo llamaría un verdadero «encantamiento verbal y metafórico». La Ndiaye es capaz de empalmar a la perfección una fábula de corte fantástico con una narración digna del más puro, más crudo, más concreto hiperrealismo. La magia y el realismo antimágico que pide la postmodernidad se codean extraña y magistralmente a lo largo de la obra novelística de Ndiaye. Esa fractura cosida con zurcido invisible invoca en mí la imagen de un esposo y una esposa casados desde hace cuarenta años, pero que no supieran que viven en la misma casa y no recordaran el momento de su boda, unidos por votos que pronunciaron mientras estaban dormidos, somnámbulos o inconscientes.

La tensión dramática está en la narrativa ndiayiana tan finamente hilada que el lector con trabajo se da cuenta a qué hora la trama pasa del cuento de hadas a la realidad más concreta, de lo verosímil a lo cabalmente inverosímil. Y para desplegar, cuan anchas son, sus dotes cuentísticas, la autora hace gala de un estilismo casi anacrónico en el que brilla un lenguaje pulcro y altamente literario. Pese a los bruscos saltos narrativos que caracterizan la obra (y que no tienen que ver con el realismo mágico, sino con una cesura mucho más tajante entre lo materialmente o psicológicamente posible y lo material o psíquicamente imposible), el lector nunca se siente defraudado. Esa habilidad de conversión, de constante canje entre lo increíble y lo increíble, es tal vez la hazaña más asombrosa del quehacer novelístico de Marie Ndiaye; es, sin lugar a dudas, su rasgo distintivo, lo que hace de esta autora una novelista única en su género. Ella logra hacer un palimpsesto perfecto con dos historias hábilmente entrelazadas, que pertenecen sin embargo a dos géneros distintos, dos registros diametralmente opuestos: se unen en una sola trama factible una historia digna de la más estrafalaria tradición del cuento fantástico (cuando no

de la mitología más estrambótica, léase aquí la de dioses que se sacan hijos del muslo), y otra donde se dan sucesos cotidianos, dramas llanos en los que la presencia de elementos sobrenaturales resultaría inconcebible.

En *Rosie Carpe*, por ejemplo, unos personajes periféricos muestran de pronto un cambio radical de personalidad, difícil de creer. Pero, milagrosamente, esa transformación casi mágica e inexplicable no compromete la mezcla de compasión y aversión que el lector se ve casi forzado a sentir hacia la protagonista desvalida de la novela, una protagonista tan moderna que podría ser la vecina de la esquina. Sin razón aparente, estos personajes vicarios —que casi son extras, pero explican gran parte de la tragedia de la novela— experimentan un rejuvenecimiento inexplicable que evoca la ingestión del elixir de larga vida o de la panacea alquímica. Y lo hacen mientras se desenvuelven como si nada en medio de un drama familiar tan real, tan contemporáneo, tan actual que parece sacado de la nota roja del periódico local o del consultorio de un terapeuta moderno.

En *La hechicera*, el mismo procedimiento literario es aplicado, otra vez con suma maestría. Unas hijas portadoras de celulares —insertadas de lleno en los valores de la sociedad de consumo, la tecnología cibernética y el frenesí que suscitan la moda o los objetos de marca— se vuelven de pronto cuervos. Por sus poderes sobrenaturales, son capaces de emprender vuelo a su antojo, mientras que otra mujer en su entorno, completamente normal e inocua bajo la pluma experta de la Ndiaye, puede convertir a un hombre en alimaña con un simple encantamiento. Gravitan a su alrededor otros personajes tan terrenales que jamás podrían encontrar un rol en una obra mínima fantasiosa, pero la autora encuentra la manera de darles un papel en una narración fantástica sin que el lector se dé cuenta del pastiche.

En la novela *En famille*, la protagonista —muy anclada en su poco glamurosa vida de mesera— pasa, sin previo aviso, del estado más carnal al de espíritu capaz de atravesar paredes. De pronto, un personaje sin dones imaginativos se convierte en espectro con la naturalidad con que una sustancia pasa del estado líquido al gaseoso. La hagiografía, la angelología y los bestiarios fantásticos nunca se alejan de las historias que cuenta Marie Ndiaye. En *Tres mujeres fuertes* —aunque los relatos del tríptico que componen la novela no remiten nunca a cuentos de hadas o hazañas sobrenaturales—, una de las tres protagonistas, víctima de explotación y de un maltrato rayano con la inhumanidad, es equiparada con un ángel. Con los recursos propios de la poesía, la autora alaba su grandeza de espíritu, su habilidad de vencer los avatares de la materia: «[Su] característica, menos que un soplo, apenas un movimiento del aire, era ciertamente la de no tocar tierra, flotar eternamente, inestimable, demasiado volátil para estrellarse nunca».[1]

Así como la obra novelística del sudafricano J. M. Coetzee gira sin cesar alrededor de los conflictos de jerarquía (el blanco sobre el negro, el hombre sobre la mujer, el ser humano sobre el animal, el colonizador sobre el colonizado, el cuerdo sobre el loco, los padres sobre los hijos, el sano sobre el moribundo, el poderoso sobre el desvalido, el de cuerpo entero sobre el mutilado), la obra de Marie Ndiaye explora reiterada-

1 Esta traducción y las que siguen son mías.

mente las mismas obsesiones. Su trabajo narrativo se explaya alrededor de temas recurrentes, ¡y cuán modernos, además!, entre los que podemos destacar los tópicos siguientes: las migraciones acarreadas por la descolonización y la disparidad económica entre continentes (cuyas vertientes son el desempleo, el racismo y otras formas modernas de esclavitud); el maltrato infantil (que hunde sus raíces en el desamor, la violencia de género, la desintegración familiar, la depresión, el vacío existencial y la angustia); la trata de personas, el hostigamiento y el comercio sexual; y, *last but not least*, el fanatismo religioso. Esos temas van y vienen en la obra de la Ndiaye como ingredientes de una receta digna de la más alta gastronomía literaria.

Fina observadora de la sordidez bajo sus múltiples facetas, Ndiaye hilvana en su telar de palabras una poética que es, a la par de su corte humanístico y sociológico, un compendio de interioridades. En su mesa de quirófano narrativa, la autora diseca el corazón del hombre. Descuartiza, sin tratar de remendarla, el alma humana. No hay intimidad, sentimiento, emoción, sobresalto afectivo, tipo de lágrimas, que no esté abordado sutil y largamente en su discurso literario. Estamos ante una obra lunar, profundamente femenina, donde lo que siente el personaje —es decir, sus altibajos y conflictos emocionales— se vuelve el eje mismo de la trama. No es casualidad que *Rosie Carpe* (novela aún no disponible en español, pero sí traducida al inglés) haya ganado el Premio Fémina, un galardón reservado a una obra de ficción o poemario de lengua francesa, cuya característica es que su jurado calificador siempre está compuesto exclusivamente de mujeres. Tenemos aquí tema para las controversias que suscitan —y seguirán generando mientras haya machismo y repulsión hacia lo arquetípicamente femenino— la problemática del género.

Aunque se baña constantemente en las aguas del afecto, la obra de Ndiaye es, indudablemente, todo menos complaciente, todo menos melosa: me atrevería a decir que se constituye esencialmente como una denuncia feroz de la incapacidad de muchos de sentir amor. Hablando de padres que abandonaron a sus hijos a su suerte, la narradora dice, en el escalofriante *thriller* psicológico que es su obra maestra *Rosie Carpe*: «pero porque eran incapaces de amar [a sus hijos] lo suficientemente como para temer verlos extraviarse, para temer otra cosa que no fuera el escándalo, aunque ese escándalo fuese, para éstos, una fuente de desgracia más grande aún que el escándalo en sí». Las descripciones de negligencia y maltrato infantil que constelan la obra de Ndiaye son tan conmovedoras que a veces parecen versos extraídos de un poema de amor.

Marie Ndiaye no escatima recursos para arrastrar a sus lectores en una montaña rusa emocional donde, incautos, éstos pasarán alternativamente de la identificación o la empatía a la condena vehemente o el rechazo visceral; de la indulgencia a la incomprensión; de la lástima a la admiración, y viceversa. La escritora argentina María Negroni dijo en su novela *El sueño de Úrsula* que escribir es una lucha entre el deseo de herir y el de agradar. Los grandes escritores como Marie Ndiaye ponen esa máxima en práctica. Saben cauterizar su producto con un barniz de belleza. Y cuando hablo de belleza me refiero al giro poético, a la maestría estética de la prosa ndiayiana. Refiriéndose, por ejemplo, a la angustia, escribe: «Le parecía a él tener en el pecho una piedra, enorme, rugosa, que lo volvía más pesado». Hablando de la necesidad de guardar la compostura y salvaguardar las apariencias, dice: «Su cama muy alta y muy ancha, dura como una piedra plana, tendida y arreglada cada mañana apenas despierta ella, había sido escogida para guardar la nobleza de su cadáver, cuando llegara el momento». Hablando de los ángeles guardianes, diserta con estas palabras: «Están entre nosotros, puros espíritus, y se dirigen a nosotros con el pensamiento, incluso en la mesa, incluso para pedir la sal y el pan». O bien: «¿Quién es tu ángel de la guarda [...]. ¿Cuál es su nombre y cuál es su rango en la jerarquía angelical?». Hablando de un revés del destino, comenta: «[Él] había descuidado a su ángel, tratando a su perro con más consideración, por lo que tuvo un final tan triste, ya que su ángel lo había perdido de vista o se había agotado buscándolo entre las tinieblas de la indiferencia y del pragmatismo». Describiendo una nostalgia casi aséptica del pasado, escribe: «En realidad, él nunca había sentido allí repulsión hacia lo que fuera, como si la alegría, el bienestar, la gratitud hacia los lugares hubiese quemado con brillo purificador los gestos habituales». Estamos aquí ante una finura estilística, una prosa que se desenvuelve como gemela siamesa de la poesía, aunque sea ciertamente perversa. La Ndiaye se saca de la manga esas frases con alto sentido de lo metafórico y lo simbólico para que el lector —pese a la dureza de sus juicios, la aspereza de sus palabras, la innegable sordidez de sus historias— pueda aceptar la ofrenda sin huir despavorido ●

In memoriam

Eusebio Ruvalcaba y su gran sentido del amor

● Gabriela Torres Cuerva

para Mariana Salido

A dos meses de tu partida, por fin puedo entablar otro tipo de conversación contigo. Recién te fuiste, nos veíamos como miran los ciegos: en el vendaval de los recuerdos, de los tiempos ya idos, de los colores de un atardecer cercenado por el fuego del tiempo en las orillas. Ya fue bastante: sesenta y tantos días bastan para vernos otra vez de frente, como antaño, mojándonos los labios con whisky, como Mariano Sepúlveda en tu cuento «Dilema», y un vasto plato de palabras al centro.

¿Has visto, Eusebio, lo que ha generado tu partida? Se gestan homenajes, lecturas. *A mí no me gusta estar ante el público, ni ver a demasiada gente*. Eso dirías. Te salvas. Tampoco verás a los que se acerquen a esta nota y hagan conjeturas sobre lo que a ellos también les hubiese gustado hablar contigo antes del dos de enero de este año, cuando te nos empezaste a escurrir entre los dedos.

Has hecho algo más. Has despertado a varios poetas dormidos; picaste las costillas de los que escribimos a oscuras; sacaste la

punta de algunas prosas. Todo eso y más provocaste al soltarte de la rama de este árbol de pájaros, de cerebros efervescentes. «La invisibilidad es la capacidad de estar sin estar. De no figurar. Y no es precisamente la modestia llevada hasta sus últimos extremos. Es el hartazgo de esa bestia llamada hombre. Que obliga a ceñirse la corona del aislamiento».

Hoy me interesa hablar contigo del amor: la cima, la sima, el que uno siempre quiere tener encima. ¿Cuántas veces acariciamos, hasta terminar exhaustos, el tema del deseo, del gusto de estar con alguien, de palpitar en común?

Ésta es una tarde radiante para el tema. El amor es un asunto de temperatura; cuando menos el viento anuncia suficiente aire fresco para pensar, para sentir que el universo penetra por los recovecos del cuerpo. Me fascinó siempre tu estupendo sentido del amor. Que en el territorio anímico más agreste pudieras hablar con emoción presente, aunque ésta no estuviera en su mejor temporada. Y si lo era, si estabas feliz, en el excitante vaivén de la pasión que arde y restaña, tu rostro tenía el gesto exultante de la complacencia. Brotaban palabras entre un trago y otro, salían cuentos, poemas, aforismos: «Los dos somos calientes y cautos. Y a los dos nos gusta arrimarnos al otro. En la cama ajena. En los brazos del desastre».

Es tu poeta el que hablaba: el que sigue vivo, aunque tú, al igual que la emoción, te hayas echado a volar, pájaro azul, en medio de la noche. Se fue el hombre y se quedó el poeta. Con el que también discuto ahora, como entonces. Decías, cuando el color del amor era el del fruto en su punto, que todas las mujeres destellan. Diferí entonces y lo hago ahora, pero tú ya has decidido que sí: todas. Lo pongo en duda de nuevo; tal vez consiga hacerte pensar en las de ojos indagadores, o en las exigentes por naturaleza. Algo se me ocurrirá para sacarte del error: no hay todas, no hay ninguna. Cada mujer y cada hombre es un abrevadero al que hay que llegar como a un estanque. Sin prejuicios y con ganas de encontrar a quien buscamos. De reflejarnos en ese sexo dispuesto, en el alma que se parte en dos al momento del orgasmo.

El amor, esa vieja palabra, fue para tu literatura una enorme paradoja, tan peligrosa como deseable; filosa y suave; las fauces del placer a las que nos enfrentaste tantas veces. Allí estuvimos, tus lectores, ávidos de un poco más, de otra vez ante la sensación de estar con *esa* persona, en esos brazos, perdidos tal vez en la búsqueda de lo inasible, pero tercos y aferrados por amar, aunque el precio fuera perder y comenzar de nuevo.

Leerte tiene que ser una experiencia sensorial. No hay otra manera de llegar a Eusebio Ruvalcaba sin poner los sentidos sobre la cama. Se parece —y lo he asociado varias veces cuando te leo— a la sensación de plenitud y contento, propia de la manera en que Roland Barthes describe el placer del lector ante un texto que lo deja por un lado satisfecho; por el otro, con la impresión de haber sido arrasado por una ola que lo abandona después en un estado de confusión y vértigo. El filo del abismo, ese peligroso momento en que es tan fácil caer y la vida se vuelve una partícula de luz, un ala de insecto; y en otra toma, la satisfacción, el cuerpo colmado bajo la fronda.

Como en tu cuento «Siempre volvemos a lo mismo», al placer se vuelve. Y ése es el pecado que todos queremos cometer: amar y regresar por más. En el cuento, de una cerveza sigue la otra, de un trago, el siguiente:

«cada sorbo de whisky le sabe a ambrosía», y aunque el final lleve al personaje a pensar en crear una explicación del origen de su aliento para salir con vida de la cotidiana batalla de los comportamientos; los lectores sabemos, tenemos la justa certeza de que ese hombre vadeará esa noche —y todas las que pueda— todas las estrellas que le impidan llegar al amor. Y que al fin será el loco perseguidor que siempre lo intenta, logrando asir la gracia de ese instante, mancharse los dedos y quedar marcado para siempre.

Extraigo de una bolsa de estraza, cuidadosamente doblada en las esquinas, el libro *Pensemos en Beethoven* que me obsequiaste por noviembre o diciembre del año pasado. Para cuando tengas tiempo de darle una lectura, dijiste. Esa tarde nos propusimos hacer un libro juntos. Teníamos diez años con la idea y ya era el momento de concretarla. No todos los sueños se cumplen, vaya que no. El lazo queda incólume. Nos une (hoy) la tendencia al vértigo, al peligro, al amor. Un libro de cuentos es nada frente a esto. Tres palabras de un mismo campo semántico. Los abrazos dados fueron, sin exagerar, siempre alrededor de este tema. Coincidimos en que los escenarios del amor suelen ser interiores, pues aun hablando de la mujer montada en su hombre dándose placer, «sobrevienen en la cabeza del varón los momentos más enhiestos de su vida. Cuando levantaba sus ojos al cielo y contemplaba la bóveda celeste a sus anchas». Sabías, pues, lo supiste siempre, tejer los hilos de la corporeidad con la espiritual grandeza de los animales urgentes y urgidos que en el fondo somos. Lector acucioso, leíste bien a tus lectores.

Hoy es buen día para leer *Pensemos en Beethoven*. Empiezo en orden, con los dos primeros relatos; por lo general lo hago en desorden, sin leer el índice, sin influenciarme por el acomodo mental del narrador. Me gusta la expresión —aguda, hoja afilada— con referencia a los sentimientos asociados con el amor. No siempre se da el milagro de encontrar en el libro lo que necesitamos; de ser así, hay que rendirle tributo. La sonata *Hammerklavier* se hace presente en las páginas. Busco en la red, la encuentro, la traigo a mí en la interpretación de Valentina Lisitsa. La perfección de una joya.

Para ti, que la música siempre fue «un bálsamo que a veces nos sacude hasta los huesos», la soledad de Beethoven en su falta de oído era la representación máxima del instinto de supervivencia ante la mayor adversidad. Con todo, así como la ceguera en Borges, la sordera en el magistral músico era una soledad tan particular y privada que nadie tenía ni de lejos acceso a ella. Un espacio incompartible en el que el creador se encuentra a solas consigo mismo, ante su propia sinfonía, alejado de los ruidos del mundo: «Lo bello permanece invisible a los ojos del profano. Como las sinfonías de los pájaros a los oídos del sordo». En los dos colmos, los artistas se encuentran privados del sentido sustancial para su arte.

En la computadora, Lisitsa interpreta una y otra vez. Es suficiente. Hasta para la belleza, llega un punto en que es justo y bastante. El amor, por ahora, ha sido suficientemente venerado. Y quedan muchas palabras en común. Tantas, que ojalá nos alcancen la vida y la muerte para compartirlas. Eres hoy, pero ya fuiste. Te dejo algo de nuestro admirado Constantino Kavafis, al que le sacamos jugo desde todos los ángulos posibles:

Nunca me contuve. Me di completamente y fui.
Me di a aquellos placeres que eran casi realidad
y estaban en mi mente;
me di a las vibrantes noches
y bebí un vino fuerte
como sólo los valientes beben del placer.

Un poema al poeta, para que te regocijes en el canto dentro del canto. El cuenco de las palabras, por ahora, se ha vaciado. Queda la vibración, tu mano temblando en la mano de aquella hermosa mujer que amaste, su cuerpo vuelto al vacío y a la superficie, su eme en el nombre y en el modo de trasladarte a la turbulencia del paraíso. Te la recuerdo, aunque nada olvides, sólo para ganarte la partida de que no todas destellan, al menos no con esa llamarada que enciende montes a su paso. De que hay una, *ella* ●

Abril de 2017.

Rodolfo Alonso: el enigma de la poesía

● Raúl Olvera Mijares

Varios méritos son los que signan la ya prolongada y fecunda trayectoria de Rodolfo Alonso (Buenos Aires, 1934): entre otros, ser poeta, ensayista, traductor, exeditor, crítico literario. Baste recordar que fue, en América Latina, el primero que vertió al español a poetas de la talla de Fernando Pessoa o Paul Celan (en colaboración con Klaus Dieter Vervuert). Muy joven habría de incursionar en las páginas de la legendaria revista *Poesía Buenos Aires*. Fruto de la infatigable labor en los periódicos de su país, estos breves ensayos, prosa de arte menor de lo más granado, quiso recogerlos en un ágil volumen, de rápida y enjundiosa lectura, intitulado *Defensa de la poesía* (Universidad Veracruzana, Xalapa, 2014), en homenaje a Percy Bysshe Shelley. Estas piezas ensayísticas de formato reducido, cuasi diatribas, abordan el oficio de poeta, de traductor, de escritor y, en forma más universal, de hombre preocupado por la cultura.

Ligado a México por razones varias —los amigos en el exilio (entre quienes se contaban Juan Gelman y Hugo Gola, entre otros), el gusto por los viajes y las culturas diversas y la incansable curiosidad por una serie de escritores del ayer y del hoy—, Rodolfo Alonso recuerda su visita a la Casona de los Siete Patios en Pátzcuaro. Descubre filones de poesía ahí donde otros apenas serían capaces de advertirlos. Refiere cómo la anciana mujer que cuidaba los baños, al ser interpelada por el visitante y cuestionada respecto al hecho de que prestara sus servicios al aire libre, y no en el interior, donde estaría más abrigada, contestó: «No, no lo haría, porque si trabajara allí me pondría sombreada y enojona».

Alonso, reparando en el simple y exquisito hallazgo verbal, añade: «¿Cuántos autodenominados poetas de hoy, en todo el mundo, somos capaces de alcanzar semejante limpidez, semejante intensidad y tal hondura? ¿De alcanzar esa densidad, ese timbre, ese tono del lenguaje, que siempre fue de todos y de uno, único y general, íntimamente personal y a la vez, al mismo tiempo, ineludiblemente colectivo?». La poesía no es cosa de especialistas, algo rebuscado y abstruso, sino un producto popular, propiedad de todos. Rodolfo Alonso la busca no solamente en los grandes poetas que ha traducido, como Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Paul Éluard, Jacques Prévert, Umberto Saba, Eugenio Montale, Guillaume Apollinaire, Dino Campana, Rosalía de Castro, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini, Paul Valéry, André Breton, Ledo Ivo y Georges Schehadé, entre otros, sino también en Gaetano Veloso, el *jazz*, el *cante jondo*, es decir, el arte no una cosa intelectual ni elitista. Compuestos en una prosa llana, lúdica, de gran claridad en los conceptos, los ensayos de Alonso llevan al lector de la mano en un recorrido a través de los problemas fundamentales que deben arrostrar los poetas, los traductores y quienes simplemente leen y veneran la poesía.

La suya, puede decirse a grandes rasgos, es una generación en la que se destacan algunos poetas que traducen a otros poetas. ¿Qué vino antes para usted, escribir poemas o comenzar a traducirlos?

Yo me descubrí traduciendo poesía no mucho después de haberme descubierto escribiéndola, casi niño y en ambos casos sin habérmelo propuesto. Eso de «descubrirme» escribiendo y traduciendo es porque yo, en el momento de hacerlo, no tenía conciencia de ello. Es algo que me surgía, y todavía hoy suelo decir, con total sinceridad: «La poesía me ocurre».

Me pregunto muchas veces cómo aparecí traduciendo de varios idiomas tantas obras, sin haber estudiado ni la mitad de ellos. No tengo una respuesta definitiva, pero sí algunos atisbos. Por ejemplo, el caso del portugués sería más comprensible, porque soy hijo de inmigrantes gallegos y mi infancia fue bilingüe. Y el gallego, que es una lengua de poesía, es la misma que usaban en la Edad Media los legendarios trovadores galaicoportugueses. Así que del gallego al portugués no hay demasiada distancia. Sí estudié francés e inglés, y hasta latín, pero nunca italiano. Pero italiana fue la mayor inmigración europea a la Argentina y, en consecuencia, el italiano estaba en el aire de Buenos Aires, la ciudad donde nací y que tuve que descubrir por mí mismo.

Yo intuyo que, si tuve algún don, es el don del oído, el don de lenguas. Un día me lo hicieron notar: usted habla de escribir y no habla ni de la boca ni de la mano. Y es verdad, ¿por qué hablo del oído cuando hablo de escribir? Creo que tienen, que siempre han tenido mucho

que ver. Porque la poesía tiene que ver también con el oído. Cuando hablo de poesía no hablo de un género específico, sino de la escritura como arte, cualquier escritura donde se ejerza el lenguaje como arte.

En fin, lo primero que recuerdo que comencé a traducir, espontáneamente, fueron los modernistas brasileños, que no tienen nada que ver con el modernismo hispanoamericano, son más bien lo contrario de la retórica en que terminó derivando el genio de Darío. El hecho de que esa vanguardia brasileña, surgida a comienzos de 1922, sea al mismo tiempo esencialmente nacional, es una de las pruebas más contundentes de la originalidad de las vanguardias latinoamericanas, durante tanto tiempo acusadas de europeizantes. Ese mismo año, César Vallejo publica en otra ciudad de provincia, Trujillo, su segundo libro, *Trilce*, donde se agotan muchas de las experiencias que las vanguardias europeas recién iban a considerar después. Recordemos, al respecto, que el movimiento más orgánico y fecundo de dichas vanguardias, el surrealismo, surge en octubre de 1924. Mientras que, ya en la década anterior, la de 1910, el chileno Vicente Huidobro está en los orígenes, forma parte activa de los fermentos primeros de esas vanguardias en Madrid y París.

Como dije, comencé traduciendo a dos figuras clave del modernismo brasileño: Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes, con quienes llegué a trabar enseguida amistad, por correspondencia. Casi al mismo tiempo, y también como por milagro, la noche antes de cumplir diecisiete años aparezco convirtiéndome en el miembro más joven de la que sería una legendaria revista de vanguardia: *Poesía Buenos Aires*, que llegó a sacar treinta números en diez años, donde contrariamente a lo habitual no sólo se encaraba a la poesía como creación sino también como traducción y reflexión.

¿Recuerda cuál fue la primera traducción que le pidieron y cuáles le siguieron?

La primera traducción que me publican es de Cesare Pavese. Paco Urondo, un compañero algo mayor de *Poesía Buenos Aires*, me lleva a su ciudad natal, Santa Fe, donde tomamos contacto con Hugo Gola y un casi niño Juan José Saer, así como, cruzando el río hasta la vecina ciudad de Paraná, con un gran poeta argentino entonces casi olvidado: Juan L. Ortiz. Fueron años intensos y veloces, en los que las cosas ocurrían al mismo tiempo y sucesivamente. Con Gola descubrimos nuestra común admiración por Pavese, que se había suicidado unos años antes y que hasta hoy sigue siendo una presencia fundamental en mi vida. Juntos, Hugo y yo, seleccionamos y tradujimos un conjunto de ensayos, al que bautizamos con el título de uno de ellos, *El oficio de poeta*. Y ésa fue la primera traducción que me editaron. Con tanto éxito que tuvo sucesivas reediciones, y una enorme influencia sobre varias generaciones intelectuales y artísticas.

Poco después, Aldo Pellegrini me encarga un poeta que en ese momento era absolutamente desconocido, incluso en Portugal: Fernando Pessoa. Ya conseguir sus libros fue una epopeya, nadie los tenía. Y sus herederos no querían ni autorizar la traducción, como si les diera vergüenza. No sé cómo lo logramos. Las

cosas se dan a veces mágicamente, por una cadena de prodigios. Así aparezco traduciendo lo que es la primera versión de Fernando Pessoa en América Latina. Pero también la primera con sus heterónimos en castellano, ya que lo único aparecido antes era sólo un cuaderno breve con Alberto Caeiro.

Pessoa tuvo entonces un éxito tan inmediato e instantáneo como inesperado. Tanto, que hubo reediciones y reediciones, hasta ediciones pirata.

En los últimos años, Emecé me encargó traducir cinco libros de Pessoa y ahí pude comprobar que, aun en un momento de banalidad globalizadora como éste, Pessoa sigue teniendo lectores. No lectores del éxito masivo, lectores de *best-sellers*, sino lectores que siguen teniendo con él una relación personal, casi secreta, como un descubrimiento. Eso ya ocurrió en los comienzos.

Al año siguiente me encargan traducir a otro gran poeta: Giuseppe Ungaretti. Ese libro también tuvo un éxito extraordinario y continuado. (Allí mismo me encargaron una de las primeras novelas de Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, que luego reeditaría Planeta en España.) Todo esto ocurre vertiginosamente, en muy poco tiempo. Y en plena juventud, casi diría adolescencia. Marcelo Ravoni me propone traducir los poemas completos de mi querido Cesare Pavese, sus dos libros: el inicial *Trabajar cansa* y el póstumo *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, que editó Lautaro.

Lo de Pavese fue una edición con muchos defectos, se tragaron poemas, las erratas. Yo venía de la vanguardia. El oído ése a que aludo estaba en ciernes y, con los años y las décadas, fui percibiendo lo que había dentro de la estructura poética del lenguaje en los poemas de Pavese. Entonces me llevó muchos años trabajar sobre eso y no conseguía editor, porque ya habían comprado los españoles las grandes editoriales argentinas, que fundaron, por cierto, republicanos españoles: Losada, Latinoamericana y Santiago Rueda, ésas eran las más importantes.

¿Ha intentado alguna vez traducirse a sí mismo en otra lengua distinta del castellano?

No suele ser fácil, aunque superficialmente lo aparente. Por ejemplo, Pier Paolo Pasolini comenzó escribiendo en friulano, la bella lengua de su madre, que en su niñez, durante la guerra, lo llevó a refugiarse en Casarsa, el pueblo donde ella había nacido. Esos poemas en friulano son bellísimos, de una riqueza extraordinaria. La cuestión es que el mismo Pasolini no pudo traducirse a sí mismo en verso al italiano, y los tradujo en prosa. Y Paul Valéry dice que «traducir en prosa es como renunciar a traducir poesía».

En cambio, acaba de ocurrirme algo sí presentido, pero inusitado, con el gallego de mi infancia bilingüe, aprendido de la boca de mis padres. A lo largo de mi vida ya me habían surgido poemas directamente escritos en gallego, una lengua de alta poesía. Que fue en la Edad Media la de los indelebles trovadores galaicoportugueses, la primera gran poesía lírica que se produjo en la península. Prohibida de raíz durante siglos, el gallego es uno de los pocos pueblos sometidos que siguieron hablando su lengua. Y de ellos tomó, sin duda, la gran Rosalía de Castro el instrumento vivo de su obra, que marca el renaci-

miento de la identidad gallega al mismo tiempo que se convierte en una obra de alcance universal.

Pues como decía, directamente en ese mismo gallego mamado en mi infancia me descubrí escribiendo, a lo largo de mi vida, más de una docena de poemas. No hace mucho, una excelente editorial gallega actual, Barbantesa, aceptó publicarme un libro siempre que fuera totalmente escrito en gallego. Y así, en el término de muy pocos días, no sé si semanas, sentí que manaban en mí, transformados en poemas gallegos, otros que había escrito y publicado originalmente en castellano. Fue algo irracional, orgánico, no planeado. Y el libro con casi cincuenta poemas está allí en prensa y se titula *Cheiro de choiva*.

¿Qué opina sobre la imposibilidad de traducir poesía?

Quizá sorprenda a muchos diciendo que la gran poesía, la poesía lograda, encarnada en su lengua como un ser vivo, soberano y autónomo de lenguaje, es intraducible. Pero ya lo habían dicho más que claramente tanto Dante Alighieri en el *Convivio* como el gran Cervantes en el agudísimo capítulo sexto del *Quijote*. La verdadera poesía, como dije, es intraducible, pero al mismo tiempo es también irresistible intentar hacerlo.

Nuestro padre de la sangre, César Vallejo, nada menos, dijo que «todos sabemos que la poesía es intraducible». Y, en otro lugar, agrega: «se pueden traducir solamente los versos hechos de ideas». Me parece perfecto, clarísimo.

Lo cual me empuja a compartir un descubrimiento que hice, hace ya mucho tiempo, en una vieja edición de la Academia Argentina de Letras. En uno de esos libros que no circulan mucho, que quedan como recluidos, encontré con sorpresa una línea deslumbrante, nítida, bellamente indeleble: «Todo es traducible excepto el lenguaje». Podría haber pertenecido a alguno de esos filósofos europeos de moda: Lacan, Derrida, Deleuze, Guattari, todo el equipo acostumbrado. Pero no, la dijo uno de los más desconocidos, secretos, hondos y hoy generalmente ninguneados grandes poetas argentinos, Carlos Mastronardi. Quien además, un poco más adelante, viene a coincidir con Vallejo, ratificándolo: «Imposible es la empresa del traductor, salvo cuando se trata de nociones o conceptos». Más claro, sólo el agua.

Es como cuando me encontré en un antiguo libro de Kafka, de aquellos de los comienzos, cuando recién se lo descubría, una línea estremecedora que dice «Cavamos el pozo de Babel». Y me sentí deslumbrado, como si hubiera dado con lo que siempre anduve buscando sin saberlo. Toda la metáfora de la Torre de Babel, que intenta convertir la riqueza invalorable de los mil idiomas del mundo humano en apenas «confusión de lenguas», se muestra asimismo más bien hacia lo alto, lo divino, dirigida a Dios. Pero en estas invalorables palabras del gran Kafka, el lenguaje aparece como materia orgánica, como *humus* nutricio, tal como yo lo vivo intuitivamente desde niño. Me parece estremecedor, una verdad de a puño. Y una metáfora de aquéllas.

¿Habrá casos en que la traducción supere al original, como se dice que pasó con los cuentos de Edgar Allan Poe en la versión de Mallarmé?

Hay un gran poeta español, muy amigo de Pedro Salinas, que escribió «El cisne puro entre el aire y la onda, tenor de la blancura». Otro gran poeta, italiano, lo tradujo así: *Puro il cigno sospeso tra cielo e onda, virtuoso della neve*. Eso del «tenor de la blancura» como *virtuoso della neve*, ¿no es cierto que tiene más riqueza? Inclusive «tenor» en castellano, lo primero que se nos viene a la mente es un cantante de ópera. El poeta español es Jorge Guillén, un poeta muy exigente, y quien lo tradujo fue Eugenio Montale.

¿De dónde vendrá que en Argentina se diga acá *en vez de decir* aquí*?*

¡Y *quiúbole*, *híjole*, *ándale*, *órale*, *échale*! Son expresiones bellísimas, originalísimas, prueba de la vitalidad espontánea creadora de lenguaje que, por suerte, mantiene bien viva el pueblo mexicano.

Aunque ésas son expresiones de uso exclamativo, prácticamente interjecciones, pero en el caso de aquí *estamos hablando del adverbio de lugar más fundamental de la lengua castellana. Porque en latín una cosa era decir* hic *(de donde se deriva* aquí*),* hac *(hasta* acá*),* huc *(que se perdió pero era* desde acá*). En otras palabras, el cambio de vocal, ese* Ablaut*, es, en realidad, un marcador de rumbo o dirección, es decir, de dónde viene y hacia dónde va, un poco como* hin und her *en alemán.*

El *acá* nuestro es sobre todo de Buenos Aires, no sé si de todo el país. ¡Estoy tan acostumbrado a oírlo y emplearlo desde mi infancia! No tengo una formación académica, como sin duda habrás notado, y por lo tanto no podría darte una respuesta digamos «académica», segura. Guiándome por el uso, y por mi intuición, ahora que lo pienso te diría que podría deberse a que la mayor inmigración europea que recibimos no fue la gallega, como se piensa, sino la italiana. Y en consecuencia que el italiano, «los» italianos, porque convivían muchísimos de sus bellos dialectos, para mí también idiomas, estaba inmerso en el habla rioplatense. Yo mismo, para «inventarte» un ejemplo, traduje del italiano sin haberlo estudiado nunca. Y sin tener, por desdicha, ni una gota de sangre italiana en mi linaje. Pero sí tuve, siempre, desde muy niño, el don de oído, el don de lenguas. Y ahora que lo pienso, quizá venga del italiano nomás, porque el gauchísimo *Martín Fierro*, publicado por primera vez en 1872, comienza bien claramente: «Aquí me pongo a cantar...». ¡Y está escrita en lenguaje criollo, nomás!

Y cuando hablamos de estas cosas siempre me acuerdo de Gonzalo de Berceo, el primer poeta de la lengua, de cuando la lengua estaba como naciéndole en la boca (en la boca de todos), y que llegó a ser enarbolado mucho más tarde como poeta llano, popular, realista... Y sin embargo, en algún momento de su obra descubrí estas palabras para mí, sin duda, reveladoras: «palabra es oscura». Berceo es el primer autor en escribir cuando el castellano está surgiendo del latín, está naciéndole literalmente de la boca. Y al mismo tiempo ya está ahí, en el pionero de la lengua, en Gonzalo de Berceo, el enigma de la poesía ●

Una historia migrante

● Natalia Serna

He pasado los últimos tres años cantando las historias de los migrantes. Hoy voy a hacer una excepción y a contar, entre las historias de otros, la mía. Esta historia empieza en julio de 2009 en Orizaba, Veracruz, con un bautismo sobre un tren de carga.

Hay eventos que te cambian la vida. A mí me la cambiaron un viaje, un tren de carga y cuatro nicaragüenses que me adoptaron como su familia. No voy a entrar en detalles sobre el frío de Orizaba o las tardes que pasamos escondidos entre los vagones en Celaya. Diré simplemente que ahí, entre esos cuatro muchachos, me sentí por primera vez plenamente parte de la familia humana. Caminábamos en una misma dirección sin preguntas sobre el ayer, y sin el lujo de pensar en el mañana. Era suficiente saber que éramos uno para el otro, al menos durante esos días en que nos uniera el tren.

El viaje se acabó en San Luis Potosí. A ellos les esperaban un trailero y la frontera de Texas. A mí me esperaba una serie de preguntas para las que encontraría respuesta años después.

Seguí haciendo lo que siempre me gustó hacer: cantar. Me fui al sur y anduve por ahí en los bares de Chile y en medio de la revolución estudiantil de 2010. Me pasaba los días haciendo preguntas sobre la vida, preguntas sobre Dios, y por lo general encontrándome y perdiéndome entre las calles de Santiago.

Con el paso del tiempo fue naciendo una pregunta que se comió a las demás, y esa pregunta me aturdía, me enojaba, me abrumaba, me asustaba.

¿Quién es Cristo?

Algunos dicen que «es tu amigo», pero, en mi opinión, es un amigo que te da una buena paliza cuando lo ve conveniente. A mí, la pregunta me quebró.

Cristo es Servicio.

Y entonces llamé a la Iniciativa Kino en Nogales, Sonora, y me dijeron que les vendría bien alguien que pudiera hacer llamadas para los migrantes y servir tortillas.

Perfecto.

Llegué a la Iniciativa Kino el primero de julio de 2013. Una de mis tareas favoritas era aplicar las encuestas en el comedor. Gracias a mi superpoder de memorizar nombres, yo podía ver el comedor lleno, y recordar prácticamente cada nombre.

Nombre: Ubaldo.

¿Viene deportado?

Sí.

¿Viene deportado de vivir en Estado Unidos, o acaba de cruzar la frontera?

De vivir en Estados Unidos.

¿Dejó hijos en Estados Unidos?

Sí (pausa).

¿Y como se llaman sus hijos?

Silencio...

Se quedó mudo como un hombre que esconde una bomba de tiempo en la garganta, como un hombre apuñalado que se está desangrado, como un hombre que viene de ver su propia muerte pero sigue vivo queriendo no vivir... Y entendí.

Silencio... Y detonó.

Sus ojos negros se pusieron rojos hasta que les corrían lágrimas... hasta que nos corrían lágrimas a los dos.

Entendí que, si existe Dios, debe de sentir muy hondo tanto dolor, tanta impotencia ante la injusticia. Sentí rabia yo también, e impotencia, porque el sistema es simplemente una MIERDA que no tiene razón ni explicación.

Llegaron más padres, muchos más, y algunos serán siempre figuras emblemáticas de mis recuerdos. Llegó El Deportado: don Hernández, con su acento de rancho de Guanajuato, con su voz que sonaba a cine de la época de oro, con ese cantar tan amargo y tan dulce y con ese sombrero que le iba tan bien.

De la mayoría nunca sabré nada. De don Hernández sé que caminó diez días y llegó con el pie destruido a Phoenix.

Los años en la frontera se pasaron entre tortillas y canciones y atardeceres y lágrimas. Y así como fui creciendo, también fui cambiando.

A quienes nos dedicamos a explorar el corazón ajeno nos resultan pesadas las instituciones. Te cansas de los roles: éste es el migrante, éste es el voluntario, éste es el servido y éste es el que logra servir. Estorban las categorías, abruman las etiquetas y terminas sintiéndote como pájaro en una jaula. Yo recordaba a mis hermanos y los extrañaba.

Me despedí de la Iniciativa Kino en febrero de 2016. Como no sabía qué seguía, decidí que la ciudad más cercana era buen lugar para pensar, así que me fui a Hermosillo.

Me considero por lo general enemiga del Facebook, pero le agradezco algunas cosas: en particular, le agradezco a Mako y Félix. Mako y Félix llegaron un mes de mayo a la frontera. Eran hermanos de una comunidad indígena en Guatemala. Ellos tenían esperanzas de llegar a Estados Unidos y se dedicaban a la agricultura, pero amaban la música. Los había dejado el guía y decidieron que era más prudente volver a Guatemala que seguir solos. La última vez que nos vimos estaban detenidos comiendo frijoles con arroz en la oficina de migración de Nogales.

Mako me siguió la pista en FB y me escribió en mayo de 2016:

«Nata, vemos que estás haciendo muchas cosas en la música y pues nos gustaría hacer un proyecto contigo».

Yo: «¿Estás seguro?».

Mako: «Sí».

«Bueno, dame unos meses y me voy a Guatemala».

Yo recordaba que a Mako le gustaban los merengues evangélicos y que tenía experiencia con el teclado. Aparte de eso, no sabía prácticamente nada.

Como tantas cosas en mi vida, me fui sin saber en lo que me estaba metiendo. Llegué en julio y me recogieron del aeropuerto portando un globo en forma de avión y manejando una camioneta del ochenta. Nos alejamos de Ciudad de Guatemala y empezamos a subir las montañas rumbo al lago Atitlán. Se abrieron campos de maíz, de frijol, de brócoli, y el aire se enfrió hasta que llegamos a Xeatzán Alto.

Lo que sucedió después es difícil de expresar. Digamos que me sentí como aficionado al box que se enfrenta, en su primera pelea, contra Muhammad Ali. La realidad me noqueó, me pulverizó, me dejó en el piso con las costillas fracturadas y la nariz cubierta en sangre.

Las mujeres habían preparado tamales para mi fiesta de bienvenida y la casita de lámina de Félix estaba decorada con pino. Era ya tarde, y una por una fueron llegando las hermanas. Eran hermosas con sus faldas largas y sus blusas tejidas: Marta y Candelaria, Elizabeth, Fidelina, María, Imelda....

Me miraban con sus ojos negros gigantes y su silencio me aturdía, me aterrorizaba.

Fue ahí, y al fin, que entendí la gravedad de la situación.

Habría sido imposible para mí dimensionar qué tanto habían perdido por migrar. Yo no sabía que Félix había perdido su casa, que las hermanas estaban todas endeudadas, que las chicas dejaron de estudiar por pagar los intereses y que vivían con temor cada día porque los prestamistas podrían llegar en cualquier momento, o los bancos, o los vecinos. Yo no sabía que el huracán Agatha había destruido el campo ni tampoco que fueron las cuentas de hospital de Marta las que habían propiciado el primer viaje a la frontera.

Dormí la primera noche en ese piso cubierto de pino, odiándome y odiando a Dios por ponerme en una situación que claramente me rebasaba, y al mismo tiempo agradecida por el *sleeping* que me compró mi mamá años atrás.

Lo bueno es que ahí no existe la privacidad. De esa manera no has de pasar mucho tiempo solo con tus pensamientos y ahogándote en tus ansiedades.

Rápido llegó la mañana y con ella llegó Imelda, que se sentó a mi lado con sus ojos gigantes y su cara de angelito de tres años para hacerme varias preguntas en kaqchikel. Cabe advertir que, si vas a Xeatzán, no has de dejar que su sonrisa perfecta y su cara de ángel te engañen. En cualquier momento se lanzará sobre ti como queriendo abrazarte y tu caerás como tonto en su trampa. Estarás inmerso en ese momento, como el que se siente bañado por un gran cariño divino, y ella, mientras tanto, con sus manitas diminutas encontrará tus bolsillos y saldrá corriendo con tu celular.

Las primeras semanas fueron difíciles. Para estar sola me perdía por ahí, entre el maíz y el pino. Yo buscaba el silencio. Tanto busqué el silencio que logré perderme en él. Literalmente me perdí en un bosque de noche (pero, como tantas historias, ésa la reservaré para otro día).

Con el paso de las semanas fue naciendo una amistad. Se revelaron matices de la personalidad de los muchachos, nos reímos de sus recuerdos al migrar por México, lloramos cuando les negaron la visa para entrar a México, y volví a sentirme parte de un pueblo. Sentí también de vuelta esa gran impotencia, esa ira que brota cuando recuerdas que el sistema es simplemente una MIERDA que de nuevo no tiene razón ni explicación de ser.

Por ahora no sé a dónde llegará el proyecto con Mako y Félix, tampoco exactamente lo que sigue (oh, qué sorpresa). Lo que sí sé es que empieza a brotar en mí una claridad que nadie me puede robar. Y es que esta tierra no es de nadie, porque es de todos. Al caminarla, no hemos de pedirle permiso a nadie, menos disculparnos por nuestros pasos. El que hace fronteras se vuelve presa de sus pensamientos, y el que las derriba encuentra la libertad. El cuerpo es el único documento que vale. Y el amor, la única ley. Por ella seguiremos apostando. Porque sólo de ella es toda la autoridad por hoy y por todos los tiempos.

Amén. ●

Primera lectura

Crónica de lo que avanza en una línea

● Luis Armenta

Toda crónica es un punto de vista. Hay un pudor que aparta el recorrido del impulso del viaje. Una línea delgada entre los siglos viejo y nuevo. Alguna idea fluctuante de lo que ya se escribe y lo que va a escribirse. O debería decir: de lo que se ha observado y lo que mirará el lector a su retorno. El poema, en cambio, puede ser la miopía o la vista cansada de ese viaje. Incluso la ceguera, si llegamos hasta la negación de un recorrido. Ese punto de vista, ese lugar o el foco desde donde miramos, nos lo ofrece el autor. Y hay que creerle, incluso si nos miente o mira de modo tangencial lo que hemos visto o recordamos de algún viaje anterior. Dependemos de quien hace la crónica al descubrir el mundo. Con el poeta podemos discutirlo, porque formamos parte sustancial del mapa que nos muestra. El cronista alzará polvo en el camino. El poeta se hace polvo en ese mismo camino.

Xel-Ha López Méndez es una joven poeta que escribe lo que parecen crónicas desde este nuevo siglo. División de lo humano y lo que se quisiera ajeno a dicha humanidad, podría ser la dicha solamente. Pero no: en Xel-Ha López existe el desencuentro del hombre con su tiempo. El ahora es un sitio de unos pocos placeres y mucho desencanto. Desencuentros de lo que nos legaran otros poetas, y la arrogancia de algunos poetas más por querer percibir el mismo viejo mundo como si no existiese su pasado. Como si nos bastara con negarlo para que fuera cierto, no para hacerlo real.

Frontera de la animalidad al instante de ocupar lo posible, en esa incomunicación de la palabra el poema que describe ese tránsito es también otro signo, otro modo de ver: un atajo al interior del hombre. Si dicen que al final del recorrido hay un espejo, ¿qué le espera a este siglo que comienza con la palabra *nuevo* y resulta tan poco interesante? Me aventuro a decir: la interferencia. El diálogo entre lo que sabemos o lo que significa una palabra y su significante muchos años después. Muchos ojos después, si lo miramos desde la perspectiva de que el lugar común o el sentimiento también se han transformado desde el Renacimiento hasta nuestros días. Pero sin olvidar que el hombre es más cambiante, pero rueda por ciclos.

Territorio probable del poema, las crónicas que presenta Xel-Ha López Méndez en Ámbar, Cooperativa Editorial, son hechos que la autora platica sin parsimonia ni erosión personales. Nos los cuenta de manera inorgánica, despojada de los paralelismos que traza el sentimiento. Sin embargo, hay una distensión en otra lírica que tal vez se deriva de la vida de esa misma persona, aunque la realidad exceda sus procesos y máscaras. Desde un país en ruinas, como señala Mónica Nepote en su profuso comentario inicial, Xel-Ha López ha intentado mapear un siglo nuevo y los breves episodios trágicos del mundo hasta asentarlos en la poesía polaca y el Orfanato San José: cuatro puestas en escena o montajes lin-

güísticos que apuestan por una voz incierta y resistente (para seguir el hilo de Nepote), distante de ese *yo* que perdió el siglo XX en el rol ofensivo por ser considerados posmodernos. Xel-Ha y sus otras voces (de niña, de novia chamulita, de mujer de barriada, de madre, de ciudad o de muerte). Panorama de voces que se mueven o aquietan en la frontera norte mexicana, o en el sur, con la misma tensión y tratamiento que se exige en el cine: guiones que han de seguirse con mucha precisión e improvisando, porque así es la escritura de Xel-Ha: el cine, este montaje en página de un libro, es un relato hablado (un retrato de múltiples filminas) del viajero que encuentra su lugar cabalgando entre siglos. Encuentra el no lugar en sus poemas.

Al respecto, cito a Fabrizio Andreella (*Vidas amuebladas. 12 lentes bifocales para leer la postmodernidad*, Taberna Libraria Editores, 2015): «La época del Renacimiento fue la madre de la modernidad en muchos aspectos. En la postmodernidad, una de las herencias se ha consolidado como eje de la estructura mental [...] La cultura literaria deja el paso libre a la cultura iconográfica porque la lectura de las imágenes es más propia a las nuevas generaciones que la lectura de las palabras».

Lo explicaré mejor: *La fe es una piedra*, señala Xel-Ha López, y en la siguiente página nos dice: *La fotografía es el huracán*. En ambos versos de poemas brevísimos (la sección se conforma, asimismo, de sólo tres poemas) se formula la misma contradicción: lo quieto y lo que se mueve. Y ambos son elementos de una postal en Sonora e Indonesia. Esta disposición geográfica dispar es lo de menos: se apela al dinamismo de la vista por encima de la quietud del paisaje. Es un viaje del ojo y, por lo tanto, distante entre el ojo de la mente y el cuerpo del mundo, en los conceptos de Filippo Brunelleschi y Leon Battista Alberti. O, en palabras de Robert Mandrou: «la mirada es un sujeto histórico que se transforma». Xel-Ha López no lo consigue siempre: lo intenta con pulsión, y cuando falla, el tensor está allí y esto lo aplaudo.

Como diría John Ashbery, la nota discordante de alguna parrafada puede volcar el texto a lo poético. La simultaneidad, la oposición en péndulo, es lo que tensa los mejores poemas de este libro. Y hablo de buenos poemas, algo que muy difícilmente encuentro en el postmodernismo. Esta visión de invernadero que ahora tienen algunos poetas (en oposición a la visión de intemperie, en el concepto de Lucien Febvre) en la que ya no aparecen de manera constante los sentidos del hombre libre que olía, husmeaba, escuchaba, palpaba y aspiraba la naturaleza, no deja de ser intensa, como puede observarse (he aquí un guiño) en el siguiente poema:

En Tijuana hay un cielo que se mueve
un cielo vivo

Las cosas convergen con su pobreza de joya

Bajamos al infierno de las putas
al cielo de las putas
las putas son un cielo vivo /
un cielo que se mueve

Hubo una vez un hombre y un hombre y otro
asomando sus garras de avecita minúscula a
través de la barda
tocando la tierra prohibida de los pájaros
¿qué cárcel!

Hay un muro y un hombre y hay pájaros
y un cielo que es espejo de algo
un cielo que son dos cielos

Los pájaros se elevan sobre la muerte azulde
los hombres
y un cielo vivo traga la felicidad de todos
tocando sus pies
un cielo vivo es agua de todas partes

Hay de pronto la certeza en la ubicación de
un mapa
y la certeza es el límite
una esquina del mundo

Con esta imagen como simulacro de cierta realidad (subjetiva y cambiante) tomamos posesión de un mundo cada vez menos próximo y sí muy separado de la emoción real. No hay experiencia corporal más allá de la vista, pero sentimos el cuerpo del poema y podemos situarnos, con certeza, en una de sus esquinas. Entonces, además de la interferencia, podríamos hablar de distorsión. Para algunos poetas el lenguaje no tiene cuerpo propio y podría prescindirse incluso de la voz como eje del discurso. En Xel-Ha queda claro que el *yo* no es una persona, pero sí un personaje que aparece de modo intermitente y con ciertas distorsiones del mundo que recorre. No resulta un antiguo cronista que persigue un orden narrativo y cronológico al descubrir los misterios que se van develando con su viaje, sino que mira el siglo como su propia ruina, aun si resulta irónico resaltar en lo *blanco / una palabra para decir invierno*, que es otro verso breve de la sección (también de tres poemas) llamada «Poesía polaca».

En el lirismo donde cabe *la flor que se hace flor / en la mano de un niño*, Xel-Ha López Méndez abandona los «ejercicios de ironía» (según Mónica Nepote) y demuestra que está cerca de la poesía de mediados del siglo XX a la que tanto temen o desdeñan sus colegas. Sobre estos valores poéticos, recurro nuevamente a Fabrizio Andreella: «Cuando Nietzsche dijo que Dios había muerto quería decir que la relación entre el hombre y un orden teológico, que va más allá de un código teológico, se había irremediablemente infectado. Para orientarse en un mundo ya sin estrellas, al hombre no le quedaba más que encontrar el astro escondido en su interioridad y volverse el superhombre. El filósofo alemán oteaba la momificación de Dios que el destino técnico, económico y religioso de la civilización occidental estaba favoreciendo y daba una señal de alarma contra la desertificación del pensamiento. Sin embargo, las autoridades eclesiásticas lo interpretaron como un grito blasfemo. Espero que los poetas no caigan en la misma altanera equivocación si digo que la poesía ha muerto detrás de su máscara embalsamada, ya que sus valores (la escucha, el silencio, la calma, el espacio libre, la meditación, la elegancia, el misterio) hoy no son más que una botana ofrecida a los viajeros de *business class* en el avión de la postmodernidad. A quien frecuenta sin remedio esos valores no le queda de otra que molestar a las azafatas y pedirles unos cacahuates más».

Finalmente, aunque el poema es suelo incierto, exilio, palabra que no está, en su compleja o simple constelación nos hemos encontrado con los otros (sean *yo* u otros viajeros) y nada más por eso vale la pena intentar la escritura: su ruina o nuevo siglo ●

Anacrónicas

El diapasón de lo simple

● María Negroni

La filmografía del norteamericano Jim Jarmusch resulta, a esta altura, insoslayable. Conocido al comienzo por sus películas de culto *Permanent Vacation*, de 1980, y *Stranger than Paradise*, de 1984, ambas radiografías de la miseria y el desarraigo existencial en la Nueva York de los años ochenta, no ha dejado de hacer *films* que, a su manera, transforman a la ciudad en personaje y al paisaje urbano finisecular, sembrado de ruinas y descampados, en metáfora insomne del presente.

No importa de qué ciudad se trate: Nueva Orleáns en *Down by Law,* Memphis en *Mystery Train,* Los Ángeles, París y Roma en *Night on Earth* o Detroit en *Lovers Left Alive;* todas le sirven como teatros para poner en juego su obsesión, que no es otra que internarse por los ángulos filosos de lo que no se ve, para exhumar visiones que rozan lo escalofriante.

Mucho podría decirse de su estilo, de esos *travellings* que registran la incesante devastación urbana a merced de la codicia inmobiliaria, las iniquidades sociales, y también el modo en que la llaga económica (que es, ante todo, racial) se expone e intensifica en ella.

Su singularidad proviene de otra cosa. Me refiero al lugar omnívoro, sesgado y perseverante de la cita literaria y artística en una obra surgida en pleno escepticismo finisecular, cuando todo era absorbido por los fuegos artificiales del espectáculo y el pasado —incluido el de la vanguardia— era barrido por la fanfarria de la teoría posmoderna.

No sólo por llamar William Blake al protagonista de su *indie western* (*Dead Man*) o por exhibir, en múltiples escenas secundarias, su panteón de figuras admiradas (Twain, Keaton, Monk, Ray, Stoker, Frost, o Iggy Pop); la literatura, el cine y la música están en sus películas como talismanes o huellas, un poco a la manera de esos libros que memorizan los refugiados del bosque en *Farenheit 451*.

Jarmusch filma, no cabe duda, en la estela de Baudelaire, Poe y Benjamin, para quienes la deriva urbana —el paseo solitario en medio de la multitud— es un archivo inagotable de imágenes. Sabe, tan bien como ellos, que en la ciudad —igual que en la poesía— la propensión a lo disonante aumenta y hace más fácil celebrar «un estado fallido de las cosas» (la frase es de Ashbery).

Paterson corrobora y exacerba, si cabe, esta poética. En ella, la cámara se aboca a seguir, literalmente, el derrotero cotidiano, vital y laboral de Paterson, un colectivero de un pueblo mediocre de Nueva Jersey también llamado Paterson. La suya es una vida rutinaria y dura, como la de cualquier trabajador. Sólo que Paterson escribe poesía: registra en verso, en un «cuaderno secreto», ese fluir a la vez lento y falto de sucesos que es su vida. Escribe, digamos, sin pretensiones ni estridencias, una suerte de diario existencial que se suma al mundo como se suman al mundo, cada día, el vuelo de una abeja, el atardecer, las orillas de un río o cualquier otra cosa.

No hay en su escritura —¿por qué habría de haberlo?— ningún dramatismo. Tampoco sobresaltos. El cuaderno se va llenando de a poco, a la hora del almuerzo, a veces durante un paseo del fin de semana. Paterson no busca publicar. A lo sumo, comparte lo que ha escrito con su mujer, cuya pasión voraz por la decoración (lo decora todo: la ropa, la casa, la repostería) es un impulso tan «inútil» y feliz como el suyo.

Digamos que escribir en Paterson, para Paterson, es una suerte de disciplina natural. Se diría un momento de recogimiento espiritual, si no fuera porque no hay, en su existencia, ajetreos ni alienaciones frente a las cuales podría resultarle necesario «recogerse». Todo lo que vive tiene la misma intensidad, la misma ausencia de alarma sostenida, acaso para probar, como en un relato zen, que, en ciertos estamentos o épocas del alma, suprimidas las impaciencias del ego, las catástrofes no tienen lugar.

Eso no es todo, claro. Exacerbando el juego, como en una serie de cajas dentro de cajas, el *film*, que también se llama *Paterson*, alude al larguísimo poema homólogo con que el poeta William Carlos Williams, contemporáneo de Eliot, Pound y H. D., intentó retratar la minuciosa vida de ese mismo pueblo.

Se recordará que William Carlos Williams, autor del memorable libro de ensayos *In the American Grain*, fue uno de los pocos escritores que permanecieron en Estados Unidos mientras la así llamada Generación Perdida hacía de la culta Europa su lugar de asilo. Fue también médico, y su obra, escrita lejos de los círculos literarios y cerca de los trabajadores que visitaba y atendía a diario, desmiente por sí sola las acusaciones de chatura cultural, falta de historia y plaga materialista que los expatriados lanzaban por entonces contra su país de origen.

Paterson, se ve con claridad, es un signo del que irradian muchas resonancias. Jarmusch hace con ese signo varias cosas: rinde tributo a la poesía (sobre todo a esa poesía de las cosas simples y los seres comunes y corrientes, si tal cosa existe), complejiza las preguntas que su arte venía ya planteándose, y construye un autorretrato de artista. Más: un autorretrato de artista norteamericano, de artista viajero en el Nuevo Mundo, abierto a la hondura sorpresiva de lo cotidiano.

Not ideas but in things, escribió Williams. Algo así como: «Sólo me interesan las ideas que surgen de las cosas mismas». Fiel a esa filosofía, Jarmusch filma —casi sin trama— la historia menor de un personaje menor en una ciudad menor, y nos deja en la mano un silencio que es una percepción sutilísima.

Jarmusch, a quien suele aplicarse el calificativo de *hipster*, nació en Ohio; ha sido, por décadas, parte de la escena rockera del *downtown* Manhattan, y se mantiene incólume en su decisión de seguir siendo un cineasta independiente. No es demasiado, ni poco ●

Visitaciones

Mélange de invierno

● Jorge Esquinca

Leo, en estos días, el libro más reciente de María Negroni: *El arte del error* (Vaso Roto, 2016). Se trata de un conjunto más bien breve de ensayos —todos ellos luminosos— en los que la escritora argentina continúa con su minuciosa exploración de los autores y las obras que le fascinan y, en buena medida, forman parte de su formación literaria y sentimental. Uno de ellos —«La *folie* Edward Gorey»— me impulsó a redactar las líneas que siguen. En este ensayo, Negroni aborda un tema que hoy en día resulta, por decir lo menos, políticamente incorrecto. Y es que Gorey, «escritor, dibujante, eximio cultor del humor macabro y especialista en el asesinato de niños», es autor de una obra, en su nodo central, provista de «un tipo de humor indescifrable que descarta, por sí solo, cualquier afán didáctico». Nacido en Chicago, Gorey amaba las coreografías de Balanchine, las novelas de Jane Austen, la pintura de Balthus; odiaba la política y el mar «porque, decía, no tiene forma. Y, en cuanto a los niños, cuando le preguntaban por qué los execraba, contestaba: "No conozco a ningún niño"».

Yo descubrí a Gorey a mediados de los años ochenta, por casualidad, al recorrer los estantes del área infantil en una librería en Los Ángeles. Compré dos volúmenes de su autoría, *Amphigorey Too* y *Amphigorey Also*, en formato tamaño carta, que, años después, hicieron las delicias de mis hijos. Me bastó con hojearlos para darme cuenta de que había en ellos algo perturbador, algo que hacía extraña su inclusión precisamente ahí, entre muchos otros volúmenes de contenido baladí que, se entiende, suelen estar destinados a la lectura de los infantes. Entre otras de sus historias, tanto como a la propia María, me llamó la atención la de *Los pequeños macabros*. «Se trata de un muestrario alfabético de muertes de niños. De la A a la Z: Amy rueda por las escaleras, a Basil lo comen los osos, Clara se consume de tuberculosis...», *and so on*. Con la agudeza que la caracteriza, Negroni añade: «Los hermanos Grimm habrían celebrado esta obra que viene, subrepticiamente, a reivindicar la suya, censurada hace años por un mercado edulcorado que ve a los niños como adalides de la inocencia, y a los adultos como seres suficientemente razonables (envejecidos) que deberían protegerlos».

¿Qué nos leían —los padres, los abuelos— cuando éramos niños, antes y después de que pudiéramos hacerlo por nuestra cuenta, en los años sesenta del siglo pasado? Respondo, de acuerdo con mi vivo recuerdo: *Las mil y una noches*, relatos extraídos de la mitología griega, las novelas de Julio Verne y, por supuesto, los cuentos de los Grimm y los de Hans Christian Andersen. De este grandísimo autor recuerdo, particularmente, la emoción con que mi abuela nos leía tres de sus cuentos: «La niña de los fósforos», «La reina de las nieves» y «Los cisnes salvajes». En el primero, asistimos a los últimos instantes en la vida de una pequeña que, vestida con harapos y descalza, en medio de la nieve, durante la última noche del año, trata de darse un poco de calor con los fósforos que no ha podido vender. Conforme los enciende, la niña es testigo de magníficas visiones: una gran estufa, una mesa donde humea un pato asado, un árbol de Navidad... De pronto, aparece su abuela —muerta tiempo atrás— y la niña gasta hasta el último fósforo para verla y escucharla nuevamente. A la mañana siguiente los paseantes encuentran su cadáver congelado. No me detendré demasiado en un cuento estupendo como «La reina de las nieves», otra metáfora del frío extremo, donde la crueldad y su adversaria, la bondad, alternan sus papeles. De «Los cisnes salvajes» diré que, luego de un larguísimo periplo para deshacer el maleficio con que la madrastra ha hechizado a sus once hermanos varones, Leonor —acusada de bruja y a punto de ser quemada en la hoguera— logra salvarlos a todos, volviéndolos humanos, menos a uno de ellos, que conservará para siempre una de sus extremidades convertida en ala, como una inacabada metamorfosis. Por cierto, en este cuento, Andersen habla de un libro de estampas dotado de vida, donde los personajes dejan su lugar para hablar con Leonor y sus hermanos, «pero tan pronto como la niña volvía la hoja todos se colocaban en sus puestos para que no hubiese confusión en las láminas». Borges debe de haber leído este cuento —y también, sin duda, la célebre autora de *Harry Potter*— cuando se preguntaba, de niño, si las acciones y los personajes de los libros que leía se mezclaban al cerrar el libro que, a la sazón, leía... Pero apenas comienzo y ya veo que de aquí puede desprenderse una más extensa elucubración que, entre otras cosas, reivindique el derecho de los niños a leer cualquier cosa (muchos de ellos lo hacen ya, seguramente, a través de internet) y no aquello que les está expresamente destinado, casi siempre por adultos carentes de imaginación.

*

«Ninguna pintura puede contar porque ninguna transcurre. La pintura nos enfrenta a realidades definitivas, incambiables, inmóviles. En ningún cuadro, sin excluir a los que tienen por tema acontecimientos reales o sobrenaturales y a los que nos dan la impresión o la sensación del movimiento, pasa algo. En los cuadros están, no pasan. Hablar y escribir, contar y pensar, es transcurrir, ir de un lado a otro; pasar. Un cuadro tiene límites espaciales pero no tiene ni principio ni fin; un texto es una sucesión que comienza en un punto y acaba en otro. Escribir y hablar es cruzar un camino; inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia... La pintura nos ofrece una visión, la literatura nos invita a buscarla y así traza un camino imaginario hacia ella. La pintura construye presencias, la literatura emite sentidos y después corre tras ellos, aquello que se fuga entre las mallas de las palabras y que ellas quisieran retener o atrapar. El sentido no está en el texto sino afuera. Estas palabras que escribo andan en busca de su sentido y en esto consiste todo su sentido».

No resulta difícil estar de acuerdo con estas palabras de Octavio Paz. El párrafo conforma el capítulo veintidós de *El mono gramático*; un libro en el que Paz disuelve las fronteras entre los géneros literarios e inventa un camino para pasar a través de ellas con naturalidad. No es un libro de fácil lectura, sino que solicita nuestra frecuentación y nos invita a participar, a recorrer con el autor el sendero de Galta que se borra y se renueva a medida que nuestros

ojos lo recorren y lo inventan. En *El mono gramático* creo advertir algo semejante a la felicidad de la escritura, que es a la vez una lectura del mundo. En él están contenidas algunas de las pasiones y los temas del Paz más profundo, sin menoscabo de una muy manifiesta pasión por nuestra lengua, a la que concibe como una lengua abierta, en constante transformación, un idioma a la vez exuberante y preciso, con hondas raíces que se abren paso, como el *nim* de la India o el chopo de México, en el limo de la memoria y cuya fronda se dispara al cielo formando en su trayecto una casa habitable. El erotismo, por supuesto, encuentra un nombre, un cuerpo y algo que está más allá de los cuerpos. Una mujer a la que Paz ha bautizado con un nombre cargado de energía: *Esplendor*. Como si nos advirtiese que en este cuerpo, al que describe minuciosamente, con palabras y frases de una dulce violencia, reside no sólo la fuerza del deseo y la pasión erótica, sino la vía más cierta hacia la iluminación. Y está también en este libro la que fue, seguramente, a lo largo de toda su vida, una de sus más grandes pasiones: la pintura. Al igual que Leonardo, Paz encuentra en la vista al «más noble de los sentidos» y al ejercicio de la mirada como una forma de felicidad resuelta en una frase: *Los privilegios de la vista*.

Atento discípulo de Baudelaire, a Paz le preocupa averiguar las *correspondencias* que existen entre las diversas disciplinas artísticas. Escribió, lo sabemos, numerosos ensayos sobre pintura mexicana y forastera; en todos ellos encuentra siempre una veta inédita, un camino nuevamente, una vía de ida y vuelta. No quisiera hacer aquí un catálogo de los poemas que dedicó a la pintura. Sí quisiera insistir en el hecho de que en todos ellos establece un diálogo; una conversación lúdica, una indagación que es al mismo tiempo creación, desde y hacia la obra de cada pintor. Son poemas que se dejan leer independientemente de las obras que los originaron. Claro, si uno ha visto la obra de Juan Soriano, la de Balthus o la de Joan Miró, podrá tener una más activa participación en la lectura de estos poemas. Pero no hace falta. Mediante la palabra, que pertenece al reino del tiempo, del transcurso, del movimiento, Paz nos acerca al dominio del espacio. Y es aquí donde vuelvo a la cita del principio: «Un cuadro tiene límites espaciales, pero no tiene ni principio ni fin». Con esto quiere decir que las obras de arte no son absolutamente inmutables, sino que son — que deben ser— un surtidor permanente para la imaginación de todo aquel que se acerque a contemplarlas. La gran pintura contemporánea, al igual que la gran pintura de la antigüedad, detenida en el espacio de la roca, el pergamino, la piel, el papel o el lienzo, no es inamovible. Si algo fija, como quería Rimbaud, es un vértigo. Y la fijeza, como lo dice Paz en *El mono gramático*, es siempre momentánea.

*

En un lapso apenas menos breve que sus vidas, se adelantaron en el camino cuatro amigos: Guillermo Samperio, Ignacio Padilla, Luis Alberto Arellano, Eusebio Ruvalcaba. «No perdono a la muerte enamorada, / no perdono a la vida desatenta», nos dolemos con Miguel Hernández. Rotunda, como el vocablo que la nombra, la muerte llega al oído con la fuerza de dos sílabas en apariencia inofensivas. ¿Es una palabra que asusta? Sin duda. Aun el más taimado, el más resuelto, temblará ante la fuerza que, como un límite absoluto, le impone una palabra, esta palabra. Tememos morir, la muerte nos asusta. Pero, pronunciemos la palabra *muerte* cinco veces, quince, veinticinco veces... ¿Qué queda? Queda, tal vez, un vacío. El hueco del sinsentido. A fuerza de nombrarla, en el cotidiano ejercicio de mirarla, la muerte, esa palabra, pierde sentido. Se convierte en algo hueco: mueren los otros, registramos su agonía, los asistimos en su muerte, espectadores solícitos o impávidos, los vemos, los escuchamos morir. Nosotros estamos vivos, respiramos y el aire dócil llena los pulmones. En la antigüedad se entiende de una manera definitiva esta diferencia: el vivo respira. La sombra del muerto desciende y ocupa un territorio irrespirable. El alma es algo semejante al aire, viene con el aire, habita el cuerpo y se desprende, soplo o mariposa, cuando el cuerpo, materia al fin, rinde la cuenta de su tránsito terrestre. La muerte viene a ser entonces un espacio inédito, único, un sitio que reclama un habitante. ¿Translación sin retorno? ¿Rito de paso indispensable para comenzar una menos incierta —y quizá más plena— *vita nuova*? Misterio. En todo caso, para habitar el otro mundo, es necesario morir. La muerte es condición indispensable de la existencia. Nada hay, nada hubo, nada se cumple aquí en la tierra, sin la muerte. «*Muerte* f. (lat. *mors, mortis*). Cesación definitiva de la vida», dice el Larousse. Y escribirlo así parece tan fácil. Sea como tenga que ser, yo levanto mi caballito de tequila y brindo por esos cuatro amigos hoy ausentes ●

Polifemo bifocal

De la emputecida lengua castellana

● Ernesto Lumbreras

Antecedida de las voces derivadas de *purgar* y *purgatorio*, la palabra *puta* está ya presente en el primer diccionario de la lengua castellana, el de Antonio de Lebrija de 1495. Allí se toma como sinónimo de *ramera* y *meretriz*, además de anotarse ciertas variantes del llamado «oficio más antiguo del mundo» como «putilla defta manera», «puta barvacanera» o «puta carcavera». Según Camilo José Cela, miembro de la Academia Española de la Lengua durante cuarenta y cinco años, ha persistido un equívoco —desde el reinado de los Reyes Católicos hasta nuestros días— al confundir estos términos y mezclarlos en la misma coctelera filológica. En su clásico *Izas, rabizas y colipoterras* (1967), el novelista subraya las diferencias de grado entre las palabras *puta* y *ramera*. En el primer vocablo cabe el placer de la lujuria por voluntad y gusto; en el segundo, el goce carnal casi siempre desaparece borrado por la necesidad y el beneficio.

Pero, aun así, esta actividad babilónica debe ir acompañada de matices y contextos. El mismo autor de *La familia de Pascual Duarte*, entre veras y burlas, afirma haber registrado mil ciento once sinónimos y «vo-

ces parientes» de la susodicha palabrita que incomoda aquí, envilece allá y condecora acullá. ¿Y de verdad son tantos los términos que definen, y a veces adjetivan, este proceder electivo o esta empresa ejercida en los bajos fondos y en las altas esferas? Sin ponerse a rematar todo el inventario, Cela enumera, explica y glosa en la obra citada al comienzo de estas líneas, unas cuantas entradas de tipos y perfiles de mujeres de la vida galante: *bagasa*, *baldonada*, *buscona*, *cantonera*, *callenca*, *capulina*, *carcavera*, *coima*, *cortesana*, *cotorrera*, *chamicera*, *chai*, *churriana*, *daifa*, *desmirlada*, *descocida*, *hurgamandera*, *iza*, *lagarta*, *lumia*, *meretriz*, *mozcorra*, *mujer de arte*, *pendangas*, *putarazana*, *rabizas*, *vulpeja*, *zorrastrón* y *zorrezna*.

En el *Diccionario* de la RAE se anota la etimología de *puta*, proveniente del latín vulgar *putus* que significa «niño». Extraños son los caminos del hablar y del pensar. Ni en el siglo de Pericles o de Augusto, el infante estaba facultado en su psique para elegir el oficio del placer, aunque la presencia del efebo en el imaginario erótico tuvo un rol central entre los griegos y los romanos. En *El cuarteto de Alejandría*, Lawrence Durrell describe una escena cruel y perversa, en un ámbito de ficción donde esos dos adjetivos son moneda corriente en la trama de la novela; el episodio en cuestión es la visita ¿inesperada? de Mountolive a un prostíbulo de niñas, circunstancia que desafía en la conciencia del personaje los principios fundacionales de la razón humana. En otro orbe, el testimonio de *Retrato del artista en 1956*, de Jaime Gil de Biedma, no se guarda absolutamente nada respecto a las correrías sexuales del poeta durante sus días en Manila; sin reparo de ningún tipo comparte con el hipócrita lector su numeralia: «El chiquillo que se ocupó de mí (dicho sea en jerga de burdel barcelonesa) tenía doce o trece años».

Eran otras épocas y eran otros los códigos morales que permitían abierta y disimuladamente la prostitución infantil, llamada ahora, sin eufemismo, explotación sexual de menores. La palabra *prostituta* tuvo que esperar casi trescientos años para figurar en las voces del diccionario de Esteban de Terreros y Pando, publicado en Italia en 1788; con el rigor, la claridad técnica —y también los prejuicios y la jactancia— de la Ilustración, el jesuita español define dicha entrada de esta forma, inequívoca y despectivamente: «mujer perdida, mujer de reja, pública, ramera, de fortuna...». En este mismo compendio, el filólogo define el término *prostitución* con estas palabras: «abandono a una liviandad licenciosa, infame». Una obra contemporánea del diccionario de Terreros y Pando es el poema de largo aliento de Nicolás Fernández de Moratín titulado *Arte de las putas*, pieza compuesta hacia 1770 y cuyas publicación y circulación fueron prohibidas por un edicto del Santo Oficio. Por amor a la precisión filológica, el tratado lírico —que tuvo una influencia propiciatoria en los *Caprichos* de Goya— debió titularse *Arte de las rameras* o *Arte de las prostitutas*; sin embargo, la voz *puta*, el éxito de su uso indiscriminado en el habla coloquial posee, en su condición bisilábica, su mérito mayor. Se dice como punzón y puñal, putrefacción y tabletazo, ofensa y herida que desestabiliza más el alma que el cuerpo, purga y puya de un dolor íntimo que se torna público.

Más allá de romper el endecasílabo, Octavio Paz debió escribir «déjame ser tu concubina» en aquel verso que el poeta trae a su poema «Piedra de sol» de una carta de Eloísa dirigida a un esquivo Abelardo. La acepción que la monja concede a *putain* no es la de *puta*, mucho menos la de *ramera*; pero también en el francés medieval, el prestigio, la flexibilidad y la contundencia incendiaria de la palabra *puta* saltan las trancas de la precisión. Con la misma complicidad equívoca, Jaime Sabines inicia con un imperativo este poema en prosa: «Canonicemos a las putas. Santoral del sábado: Bety, Lola, Margot, vírgenes perpetuas, reconstruidas, mártires provisorias llenas de gracia, manantiales de generosidad». El texto, perteneciente al libro *Yuria* (1965), fue escrito en la década estelar de la lucha de las libertades públicas de las minorías; en tal contexto, el poema rezuma cierta pedagogía de los Evangelios —los encuentros de Jesús y Magdalena— entremezclada con lecturas de Nietzsche y con las del Neruda de las odas donde también se exalta y reivindica la potestad de las prostitutas en la hegemonía del patriarcado. Sí, aparece la compasión, pero también la hipocresía. Faltarían unas décadas más para que la cultura de lo políticamente correcto llamara a los negros *afrodescendientes*, a los viejos *personas de la tercera edad*, a los ciegos *invidentes* y a las prostitutas *sexoservidoras*. Ante tal claudicación, es preferible que los poetas utilicen la contundente e incendiaria palabra; la remota posibilidad de un censor futuro que le enmiende la plana a nuestro Premio Nobel con un «déjame ser tu sexoservidora» produce escalofrío, no obstante que se recupera el endecasílabo blanco de su célebre y memorioso poema ●

Encrucijada

Compositores migrantes

● Alfredo Sánchez G.

Es casi un lugar común decir que todos somos, de un modo u otro, migrantes. Y si bien la migración es un signo de estos tiempos —aunque haya muchos que la consideren un peligro—, las razones por las que un compositor decide irse de México pueden ser varias y suelen pasar por el aspecto educativo. Y claro, hay muchos cuya opción de movilidad ha sido Estados Unidos. Algunos casos:

Juan Trigos (1965) es un compositor que también ha sido director de la Academia Cervantina, la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y la Sinfonietta de las Américas, así como de numerosos coros, ensambles y orquestas sinfónicas en Canadá, Europa, México y Estados Unidos. De su último trabajo en México no salió muy bien librado, pues, a pesar de los buenos resultados que había conseguido, tuvo que dejar la dirección de la Sinfónica de Oaxaca por no aceptar los recortes presupuestales que se le imponían ni el desinterés de las autoridades por la orquesta. Se mudó, un tanto decepcionado, a Houston, aunque también ha vivido en otros lugares del mundo en distintos momentos.

Samuel Zyman (1956), originalmente un médico que se convirtió en uno de los más famosos compositores mexicanos en el exterior, vive desde hace años en Nueva York, pues sus opciones de trabajo y de vida son mejores allá. Migró de la UNAM a Julliard.

El joven tapatío **Juan Pablo Contreras** (1987) está actualmente en la Universidad del Sur de California, donde es candidato al doctorado en composición.

El potosino **José Luis Hurtado**, luego de estudiar en el Conservatorio de las Rosas y la Universidad Veracruzana, se decidió por un doctorado en Estados Unidos que luego lo condujo como profesor a Alburquerque, Nuevo México, donde hoy vive.

El yucateco **Alejandro Basulto** (1984), quien recientemente ganó el concurso de composición orquestal convocado por la Secretaría de Cultura de Jalisco, actualmente es director asistente de un ensamble de música nueva en la Moores School of Music de la Universidad de Houston.

Y los hay en otros países: **Hilda Paredes** (1957) se fue muy joven a Inglaterra a estudiar, luego se casó con un violinista inglés y allá se quedó; **Juan Felipe Waller** (1971) tiene padre holandés y en parte ello lo movió a estudiar y luego permanecer en aquel país; **Víctor Ibarra** (1978), tapatío de nacimiento, se sintió seducido desde muy joven por la cultura francesa y buscó la forma de ir a estudiar a Francia, donde actualmente radica.

Son apenas algunos casos de los muchos disponibles.

En 2016 se estrenó en Guadalajara una ambiciosa obra de dos compositores tapatíos migrantes, **Ricardo Zohn-Muldoon** (1962) y **Carlos Sánchez-Gutiérrez** (1964). El estreno de *No se culpe a nadie*, una peculiar ópera para títeres, actores, cantantes e instrumentistas, sucedió justo cuando se acababa de anunciar la victoria electoral de Donald Trump, que significó una negrísima nube para nuestro país, para los migrantes que buscan mejor vida en Estados Unidos y para los mexicanos residentes allá. La obra es significativa porque se trata de una colaboración binacional que pone el acento en las posibilidades de coproducción e intercambio creativo entre los dos países: la compañía de títeres tapatía La Coperacha, el monero Jis, los bailarines norteamericanos e ingleses del grupo Push, los textos de autores latinoamericanos —Julio Cortázar, Jorge Esquinca, Oliverio Girondo, Raúl Aceves— y, claro, la música creada por Sánchez y Zohn, se unieron para dar vida a un espectáculo escénico *sui generis*. Antes la pieza ya había sido presentada en Rochester, Nueva York —lugar de residencia de los compositores—, como una especie de cachetada con guante blanco a las histéricas pretensiones trumpistas de levantar muros y cerrar las fronteras a todo lo que llegue del sur y otros sitios. La pieza escénica ganó un premio en Rochester como la mejor obra estrenada en el año en aquel lugar.

Carlos Sánchez, uno de los autores de esa obra, comenzó sus estudios de música muy joven en la Universidad de Guadalajara, pero luego consiguió una beca para irse al norte. Peabody, Yale, Princeton y Tanglewood son los centros de estudio donde se especializó. Luego fue profesor en San Francisco y más adelante llegó a Rochester, donde hoy es jefe del departamento de

composición de Eastman, una de las facultades de música más importantes de Estados Unidos. Ha recibido reconocimientos internacionales, comisiones de obra, becas, y su música ha sido tocada por importantes agrupaciones del mundo, aunque en México son escasas las oportunidades para escucharla en vivo. En el Cervantino de 2015 se tocó *GPS*, una pieza que le comisionó el festival para ser ejecutada por la destacada agrupación británica Birmingham Contemporary Music Group.

Ricardo Zohn estudió en San Diego, después en Pensilvania, fue alumno de George Crumb y también ha recibido numerosas becas, encargos y reconocimientos por su trabajo. Actualmente trabaja en Eastman, igual que Carlos, aunque siempre ha intentado conservar un pie en México: ha compuesto piezas para poemas de Raúl Aceves; escribió música que se estrenó en el Mundial de futbol de Alemania y que se acompañaba con dibujos de Jis; y escribió *Comala*, una cantata escénica basada en fragmentos de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, que le mereció ser finalista del célebre Premio Pulitzer en su rama de música, en 2011, y que se ha interpretado apenas un par de veces en México.

Tanto Sánchez como Zohn quisieron, en algún momento de sus respectivas carreras, regresar a México y permanecer aquí. Pero sus intentos fueron infructuosos. México, una nación sin duda muy musical, no estimula especialmente la permanencia de sus compositores de la llamada «música de concierto» y ello explica en parte la migración. Los repertorios de la mayoría de las orquestas y grupos están integrados prioritariamente por obras de los siglos XVIII y XIX, con algunas leves inclusiones de música del siglo pasado. Son muy pocos los directores de orquesta de hoy que interpretan obras de autores vivos, y por lo tanto el público tiene poco acceso en las salas de concierto a obras que representen estéticas diferentes de las del pasado. Se desconfía de lo contemporáneo a pesar de que hay muchísimos autores alrededor del mundo que hacen música de acuerdo con estéticas que hace mucho rebasaron el siglo XIX.

Es verdad que hay ciertos espacios para la nueva música —los festivales Cervantino e Instrumenta, el Foro de Música Nueva en la capital, la convocatoria de composición orquestal de la Secretaría de Cultura de Jalisco—, pero también hay que decir que son más bien excepcionales.

Si bien la migración artística es un fenómeno con muchos rasgos positivos, también sería deseable que se dieran las condiciones para que los talentos regresaran ●

PASODEGATO
REVISTA MEXICANA DE TEATRO
número
69
DOSSIER:
TEATRO URUGUAYO
CONTEMPORÁNEO
REPORTAJE ESPECIAL:
TREINTA AÑOS
DE LAS JORNADAS
ALARCONIANAS
Encuéntrala en
Librería virtual Paso de Gato
www.pasodegato.com
/paso.degato
@pasodegato

Universidad Veracruzana
LAPALABRA
YELHOMBRE40
Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Luis Arturo Ramos: 60 años de la Editorial UV /
Minidossier: Rubén Darío en prosa /
María Elena Roca: Los padres de los 43 /
Byron Brauchli: Caudales / Dossier de arte: Javier Arjona
60 ANIVERSARIO
Circulando cultura
desde 1957
La Palabra y el Hombre/ Oficial
@PalabrayHombre