

# Luvina 103

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2021

\$50

ISSN 1665-1340

# INFANCIA

✦ Poemas de  
Sandra Lorenzano

✦ Una vaca normal  
Francisco Hinojosa

✦ Fábula y alabanza, imaginario  
feliz: Vermeer, Brueghel  
Antonio Gamoneda

✦ Kulo de vaca  
Myriam Moscona

✦ Arte ✦  
Chiara Carrer





UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

## UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

*Rector General:* Ricardo Villanueva Lomelí

*Vicerrector Ejecutivo:* Héctor Raúl Solís Gadea

*Secretario General:* Guillermo Arturo Gómez Mata

*Coordinador General de Extensión y Difusión Cultural:* Ángel Igor Lozada Rivera Melo

## Luvina

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

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

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

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

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

*Diseño y dirección de arte:* Peggy Espinosa

*Producción y viñetas:* Diana Mata

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

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

**Luvina**, año 25, núm. 103, verano de 2021, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. [www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx), [scastillero@luvina.com.mx](mailto:scastillero@luvina.com.mx). Editor responsable: Silvia Eugenia Castellero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102 e ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 10984 y 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 17 de junio de 2021 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

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

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

*Diagramación y producción electrónica:* Petra Ediciones

*Distribuida por:* Comercializadora GBN, S.A. de C.V. Tel: 55 5618-8551  
[comercializadoragbn@yahoo.com.mx](mailto:comercializadoragbn@yahoo.com.mx), [comercializadoragbn@gmail.com](mailto:comercializadoragbn@gmail.com)

Imagen de portada: *Esteban y el escarabajo*, de Chiara Carrer.

**[www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx)**

---

**La infancia contiene el sentido de futuro**, pero también de lo eterno, como lo escribió Virgilio en su Égloga IV: «Bendice el nacimiento del Niño, oh casta Lucina / que despide a la edad de hierro y es el alba de la de oro».

Abuelos y presencias míticas; palabras arcaicas; lenguaje que como puente se tiende entre el presente y el siempre enhiesto pasado, dando cuenta de un tiempo informe y paradisiaco y de un presente que nos actualiza y nos cerca con su tic-tac del devenir. Exilios. Vaivén entre los verbos en pasado y las esperanzas e ilusiones de la niñez hacia el porvenir. Fotos y cajones. Planes y remembranzas.

Proveniente de la raíz *fari* (hablar), infancia significa «incapaz de hablar», siendo esta característica el detonante de numerosas sensaciones, historias, imágenes libres que se acumulan durante esta etapa.

«Nadie es ahora el que fue antes ni será el que ahora es» (Borges). La infancia es un segmento del pasado que no podemos glosar de manera lineal. Es ese tramo de la vida que está hecho únicamente de percepciones primarias, prístinas, sin los recovecos y oscuridades de la razón. Por ello, no sobrevive a las representaciones posteriores, queda homogéneamente informe.

La infancia es también el lugar de los trebejos, donde se han acumulado las vivencias tristes, violentas; las frustraciones, el desasosiego, las pérdidas. Experiencias inenarrables que perduran en tensión hacia la muerte, en un arca cerrada de recuerdos inalcanzables.

En este número, **Luvina** ofrece un abanico de realidades vividas y transformadas en signos sensibles, metáforas, lenguajes en ebullición, parajes a los que accedemos a través del arte literario de escritores que han logrado trasmutar los archivos de la memoria en mundos tangibles, en lugares posibles y bellos.

Asimismo encontramos en estas páginas el arte de Chiara Carrer y de Vicente Rojo; a la memoria de este último ofrecemos un tributo de admiración y amistad ✕

# Contenido

▪ <u>Fábula y alabanza, imaginario feliz: Vermeer, Brueghel</u> Antonio Gamoneda	9
▪ <u>Letanía del retorno</u> Adriana Díaz Enciso	11
▪ <u>Poema</u> Catarina Santiago	16
▪ <u>Papeles que llueven del cielo</u> David Unger	24
▪ <u>Kulo de vaca</u> [fragmento] Myriam Moscona	28
▪ <u>Poema para un cumpleaños</u> Ricardo Yáñez	30
▪ <u>Poemas</u> Sandra Lorenzano	31
▪ <u>Una vaca normal</u> Francisco Hinojosa	34

▪ <u>Poemas</u>	37
Kenia Cano	
▪ <u>Un oso panda</u>	41
Juan Bautista Durán	
▪ <u>Pruebas</u>	49
Araceli Mancilla Zayas	
▪ <u>Inventariar y rebobinar</u>	53
Ernesto Lumbreras	
▪ <u>De Tantas formas de alejarnos del suelo</u>	57
Valeria Cervero	
▪ <u>El arte del contraespionaje a los trece</u>	61
Salar Abdoh	
▪ <u>Poemas</u>	70
Jorge Esquinca	
▪ <u>Donde yacen los perros</u>	73
Rogelio Pineda Rojas	
▪ <u>Poemas</u>	79
Thaís Espaillat Ureña	
▪ <u>Variaciones del nombre</u>	82
Giorgio Lavezzaro	
▪ <u>Poemas</u>	92
Johanna Raabe	
▪ <u>El mundo de Mauro</u>	95
Rafael Torres Meyer	
▪ <u>Repetido tránsito</u>	97
Verónica Grossi	

✘ <u>Poemas</u> Luis Eduardo García	99
✘ <u>Los ritmos legendarios de la infancia</u> Silvia Eugenia Castellero	101
✘ <u>Estancia del infante</u> Luis Alberto Navarro	106
✘ <u>En la mesa una escapista libre de sembrar palmeras en la nieve</u> Françoise Roy	109
✘ <u>Poemas</u> Dora Moro	111
✘ <u>Ganar velocidad</u> Roberto Ramírez Flores	115
✘ <u>La otra vida</u> Mariano Peyrou	120
✘ <u>Poemas</u> Mischa Andriessen	122
✘ <u>Poemas</u> Guna Moran	129
✘ <u>Inédito para el cine (para Carlo Lizzani)</u> Leonardo Sciascia	132

CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

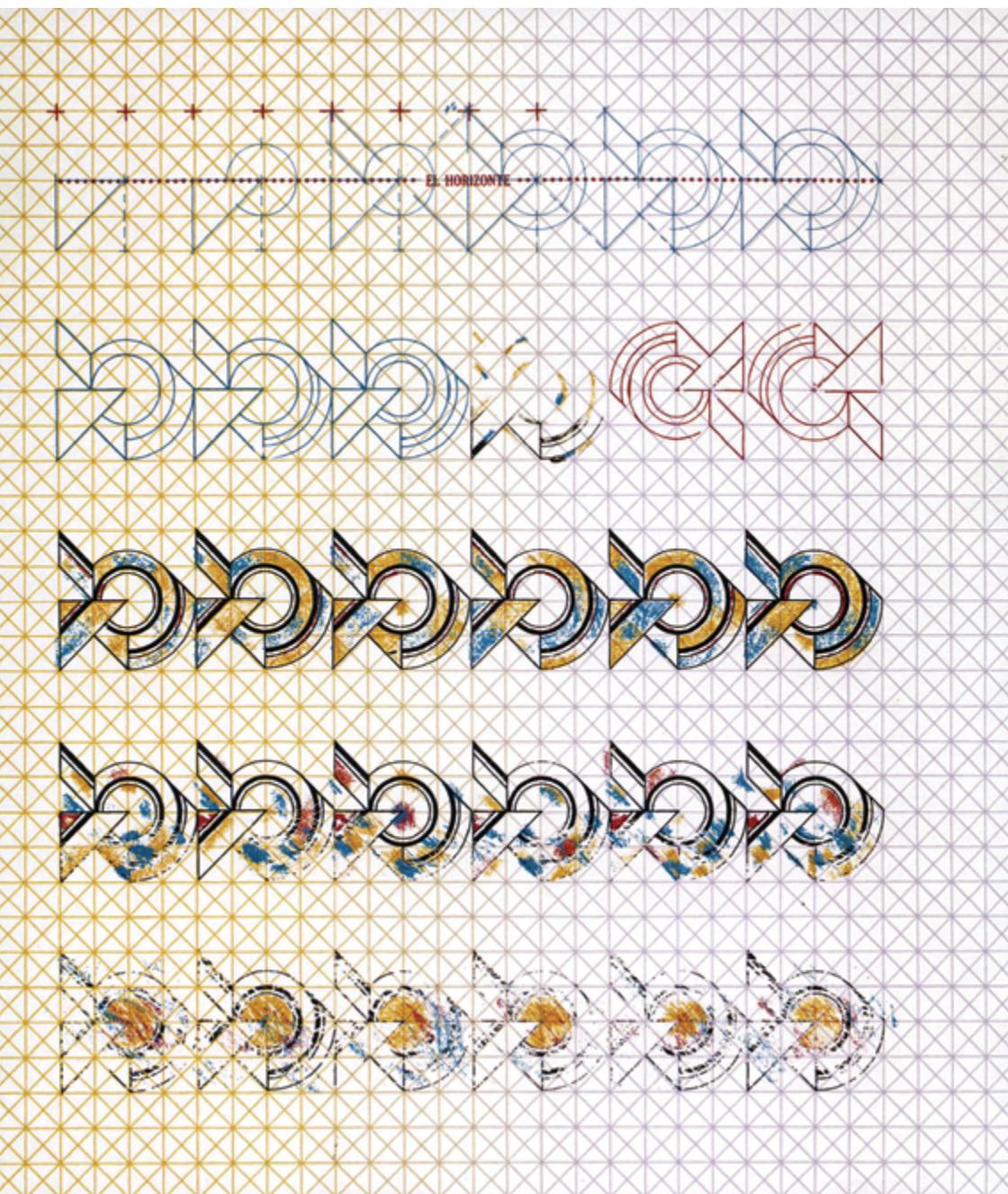
✘ <u>Lujuria</u> Igui Luz Divina Ramírez Martínez	138
✘ <u>El -4 de la felicidad</u> Isaura Michelle Jaime Rodríguez	141

## ARTE

**ENTRADA, RECORRIDO, SALIDA Y VUELTA A LA INFANCIA****Chiara Carrer****PÁRAMO**

○ <b>JUGUETES</b>	145
María Negroni	
○ <b>UNA CAÍDA A PLOMO DESDE EL MURO</b>	146
Javier Acosta	
○ <b>INFANCIA Y LIBROS: SUGERENCIAS DE LA LECTURA</b>	148
Vicente Ferrer Azcoiti	
○ <b>EL RECUERDO QUE HUBO DE ESE ÁRBOL</b>	155
Mario Alberto Medrano	
○ <b>ASEDIAR AL PADRE</b>	156
Luis Jorge Aguilera	
○ <b>MEMORIAS LUMINOSAS DE NORAH LANGE, EN INGLÉS</b>	160
○ <b>RENACIMIENTO DE EL ALA DEL TIGRE EN LA UNAM</b>	161
○ <b>ANATOMÍA DE UN RENEGADO</b>	163
Juan Fernando Covarrubias	
○ <b>LA INFANCIA EN EL CINE NO ES FÁCIL NI FELIZ</b>	169
Hugo Hernández Valdivia	
○ <b>MÚSICA E INFANCIA</b>	172
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
○ <b>JARDÍN DE NIÑOS.</b>	
<b>HOMENAJE A VICENTE ROJO (1932-2021)</b>	174

Las imágenes de Vicente Rojo aparecen en las páginas 8, 23, 36, 52, 60, 72, 94, 108, 121 y 137.



# *Fábula y alabanza, imaginario feliz: Vermeer, Brueghel*

## Antonio Gamoneda

Ocultos en el rocío, frutos prendidos del pasado exceden  
su linfa natural. Ved las ciruelas,  
pétalos un día, leves

pistilos damascenos.

Y las manzanas lentamente amarillas,

libres de sombra sus cristales íntimos, contiguas del lienzo  
blanco y de la fuente cóncava.

Y ahora ved más acá; ved la ternura doradamente ofrecida  
del pan dormido en su lecho de mimbres.

Pero acercaos aún, descubrid,

en el lintel claro de la porcelana antigua, el vino reservado,  
la inminente dulzura  
en sus gloriosas azumbres.

Ah epifanía sustancial alzándose, turno en la tempestad,  
ávida púrpura, felicidad, felicidad:

reír, cantar, desconocer;

vivir atravesados por la música.

Traed el vino,  
amigos míos.

Reunid vuestros rostros en la luz; permitid que la ebriedad  
os posea: su locura es vuestra certidumbre.

Yo cederé un instante a mi vejez, pero beberé con vosotros  
antes de que vengan sombras.

Quizá me adormezca.

Pasarán las horas y cesará la noche. Ceñido aún por la  
suavidad de los sueños, abriré un instante mis ojos.

Será una sola vez.

Para veros en torno a mí altos, alegres, girando y  
cantando,

acompañándome  
en mi último amanecer.

# Letanía del retorno

## Adriana Díaz Enciso

**Regresa.** Ve por lo que es tuyo. Están abiertas las altas rejas de todos los jardines. Todos en flor. Entras vestida de blanco, encendida por un rayo de luz. Te sigue. Arranca destellos verdes de las frondas tupidas de los árboles. Arranca destellos cobrizos de tu pelo. Sientes su calor en la piel desnuda de tus brazos, y sientes también el frescor y la materialidad distinta de las sombras. Atrás quedó la casa, fuera y remota, la puerta abierta, la casa vacía y extraña, contenida en una burbuja de cristal. La casa como un grito. No la oyes ni la ves ni existe más. ¿Te ves correr? Corres. Como creíste no haber corrido nunca. Con tus calcetines blancos, los zapatos de charol con hebilla que presumes y no te cansas de mirar. ¿Te oyes reír? Escucha. Ésa es tu risa. Tu risa y el jadeo de la carrera y una algarabía de pájaros. Lejos, campanadas. La forma en que el aire se queda quieto para oírlas reverberar.

Alza la vista, gira con el cielo que es uno con tus ojos. Mira cómo las flores son más altas que tú; oye cómo ríen, cómo cantan. Son tuyas. Las arrancaste de las páginas en que viviste entonces, en esa convalecencia de una fiebre ajena donde el encantamiento vino por ti, te cambió por otra, te hizo una de su estirpe. Mírate volar montada en un caballo de madera. Mírate dormir en una caja de cristal. Mírate descalza en la caravana del circo, diciendo adiós adiós, tocando alegre el pandero, la frente de flores coronada. Mírate descubrir la gravedad del mundo en un rayo de sol, en el fulgor que arranca de un muro, la forma taciturna en que enuncia la tarde. Mírate entender la absoluta realidad de las cosas en el brillo como vidrio molido en el suelo rojo de un patio; en la lluvia que cae de noche en la ciudad, el prolongado

sisear de las llantas sobre el asfalto mojado, el lento baile de las gotas que se dejan caer, oscilantes, como queriendo hablar, su mínimo contorno iluminado. Regresa. Entra al jardín, al sueño. Tus pasos marcan el camino.

Te guiarán las canciones, el misterio de las voces y un raudal de emoción desconocida. La voz entretejida de los muertos. La voz de cristal de los fantasmas. Sigue el olor penetrante de esas flores inmensas color carmesí, esa desazón que te despiertan. Despierta al olor de la cocina a la que nunca volverás, el sol que irrumpe por la ventana enorme y todo lo ilumina: las palabras prohibidas, los cerrados corazones. Sigue el olor de las casas ajenas, con sus guisos y sus muebles, la vida de otras familias donde el tiempo transcurría de otra manera y tú imaginabas algo que era la vida toda pero no estaba ahí exactamente, ni afuera, aunque estaba en todas partes a la vez, insistente como un ansia. Estaba en los jardines, las fiestas y el griterío, tu miedo a las piñatas, el niño que murió de miedo al roce de la mano de su hermano, jugando a las escondidas en una fiesta igual, pero eso venía de un libro, y los libros eran la historia y el olor del papel y de la tinta; eran el gozo, el miedo y el gozo del miedo, porque eran las tuyas sombras con sustancia, con algo dentro que latía y que nadie más que tú podía tocar. Mírate en el centro de la confitería, absorta en el olor de las figuras de azúcar que es el olor de la fiesta, llegar a la casa de otros niños, otra vez bajo el ojo omnipresente del sol, los globos, los regalos y esa timidez de animalillos que hacen por conocerse, tu falda y tus zapatos y un dolor de huesos, la promesa del pastel, la gelatina, y dentro esa conciencia del cielo azul arriba, la presencia quieta de un árbol y la danza de la brisa en sus ramas, una soledad de no correr llevada por el júbilo para caer en brazos abiertos y amorosos; todas las escenas que no iluminó el sol.

Tenías las otras, las que se abrían siguiendo las letras con la punta del dedo. Regresa. Al olor de la hierba en un día de campo, la excursión del colegio o de camino no sabes a dónde por una calle donde lo agreste se dejó crecer. La niña huérfana en la montaña con los pastores, donde el sol habría de tener otro brillo y el cielo otra transparencia; el almuerzo de pan, leche de cabra y queso; dormir en camas de paja y la felicidad como un cielo que se expande. Vuelve. Toma lo que es tuyo. El gozo aprendido de a solas adentrarte en el bosque, en el peligro, y salir con bien; de las historias donde fuiste tantas,

Niñas vestidas de blanco; le llevan flores  
a la Virgen, tú entre ellas. Tú la niña de esa película  
en blanco y negro que ve a la Virgen aparecer  
en una gruta. Tú en tu vestido de pastora,  
que no te querías quitar.

inmersa en el ser de innumerables criaturas, humanas y no (troles de nariz y vientre enormes, el mago huraño que llora por el rubí perdido, la belleza). El despertar del mundo al salir del letargo de la nieve; un jardín nocturno, guirnaldas de luces colgando entre los árboles y, arriba, la luna como un espejo de plata pura. Había estrellas en el cielo. Había un cielo. Regresa.

Al jardín, a las historias. Las que empezaste a contarte, hipnotizada; a las canciones un poco antiguas, un poco tristes, para habitar el mundo anchuroso más allá de tu casa aunque también fuera parte de la historia ese jardín, cuando estaban aún de pie los dos duraznos y era dulce la flor y dulce el fruto, aunque el recuerdo te da miedo y te atenaza la garganta. Asómate, como al pozo insondable donde estaban, mudos, todos los ahogados. No hay fotografías. No sabes si aún existen, te da miedo volver a un pasado donde te falta el rostro, pero tienes el recuerdo y el sabor del recuerdo. El sabor ácido de esos caramelos rojos y muy duros, junto al lago. Las tormentas que hacían retumbar el cielo y derribaban árboles y dejaban luego la ciudad rendida de frescura, las calles que espejeaban y una especie de dulce melancolía. Los sueños infinitos viendo el mundo por la ventana trasera del auto. Los pirules tan altos bordeando el patio del colegio, los conos que soltaban, diminutos, que parecían hechos de papel, madera pálida, y que formaban frágiles pirámides si los ensartabas uno en otro. El misterio que espoleaba tu hablar bajito a solas, un reino donde todo lo frágil y lo extraño te hacía detenerte y mirar.

Había reinas, todas crueles, y princesas, caprichosas unas, otras encerradas para siempre en lo alto de una torre. Cantaban con la boca cerrada, un canto triste que se deshacía en el cielo muy azul y entre las nubes. Había una diosa bellísima y temible que quería arrancarte los dones que el hada dejó en tu cuna, uno por uno. Como dientes. Y un títere que hiciste con tus manos, cabeza redonda de hielo seco

que rechina. Había el sabor de arroz con leche, la canela. Había un conejo blanco. Reír con las bromas de los grandes que no entendías, por reír con ellos, por ser parte de todos. Hacerlos reír por un anhelo igual. Había niños huérfanos que siempre querías ser, que siempre eras; niños que recorrían un mundo hostil y extraño con zapatos rotos, con libertad, con ojos muy abiertos. Niños en internados oscuros y enormes como castillos. El niño arrancado del tronco de un árbol que, hecho de carne, escapa. Siempre quieres volver, asomas a ese mundo hechizado por una ventana que se han olvidado de tapiar, como si algo infinitamente hermoso estuviera ahí suspendido, a tu espera, algo que es enigma y lágrimas también, también oscuridad y sufrimiento, algo como un cielo azul cobalto muy oscuro pero lleno de estrellas, otra vez las estrellas, los niños que de noche salen volando por la ventana; algo como ventanas encendidas de luz ámbar en las casas de países muy lejanos, calles viejas de piedra que suben empinadas hasta un puente que no has visto jamás pero que sin embargo ves, nítido, con un todopoderoso anhelo de llegar. Un lugar al que quieres entrar o del que no logras salir, un país donde hay algo perdido, un silencio que no encaja, donde cantas y temes, dibujas, observas, cargas una muñeca o una asombrada soledad.

Guirnaldas de papel azul y blanco tendidas de una acera a otra. Niñas vestidas de blanco; le llevan flores a la Virgen, tú entre ellas. Tú la niña de esa película en blanco y negro que ve a la Virgen aparecer en una gruta. Tú en tu vestido de pastora, que no te querías quitar. Luces de navidad; el olor caliente de los focos de colores en el árbol, el resplandor dorado de las lámparas, un abrigo rojo para el frío que era siempre el frío de otro país, nieve y trineos. Un reino portentoso que exigía los dibujos, los cuadernos, las historias, todos todos los libros, o perderte en ese circo pequeñito de cartón con todas sus figuras, leones y domador, los trapecistas, una bailarina parada en la punta de un pie sobre el lomo de un caballo, el telón pesado como oro desteñido que venía desde antes, desde allá, desde donde venían todas las historias a mezclarse, a enredarse en tus juegos, en el botar de la pelota de la matatena, en las muñecas de papel con sus vestidos. Los fantasmas, países de fantasmas y de sombras y casas prodigiosas con torres de ladrillo rojo y elaborados aleros ennegrecidos por los años; países de bosques y sirenas y peligrosos tesoros bajo tierra, con árboles que dan joyas como frutos; países de nieve, de niñas que mueren en la nieve

y niños que se pierden entre árboles oscuros con ramas como brazos, troncos con rostros que hablan pero no indican el camino, bosques habitados por sí mismos y pájaros nocturnos que te siguen. Países de magos poderosos y desesperados, la espada firmemente encajada en la piedra. Los cómics con los personajes recortados, multiplicados para hacer más y más historias; bosques más gentiles con simpáticas brujas de papel. La costra de azúcar en el pan dulce de la merienda y la languidez indescriptible del crepúsculo. Los charcos que dejó la lluvia. El solitario botar de una pelota. El olor de la cafetería de un hospital. La canción en tu cabeza al subir las escaleras, tus formas de cantar el desamparo. Viajeros en un vagón de tren rumbo a un país que no conoces. La víbora que se dejó caer de un árbol centenario.

Todas las historias: las dulces las de hadas las macabras, las que no eran de niños, las antiguas fábulas, todo girando en tu cabeza, un universo que multiplica el sentido sustentado por rayos de luz. Regresa por lo tuyo. Ninguna sombra lo ha manchado. Vuelve a las historias de esos niños huérfanos, de los niños que sufren: algo buscas ahí, algo que siempre los redime, que los salva; un ángel invisible, una mirada. Entonces te fue dada la belleza. Ve por ella. Moneda de oro en tu puño. Te atraviesa la piel su resplandor. Nada la herrumbra. El oro es tuyo. Es el sol. El sol que te alumbraba y el sol dentro de ti, a merced de nadie nunca. Regresa a las historias y al asombro. Sabe que también sufrían los que hicieron las historias. Escucha la historia oculta del sufrir transmutado en joyas. Regresa a ese silencio, el latir del encantamiento en tu retina. Por él estás aquí, del lado del mundo y del asombro. No triunfó el odio, la locura, la desdicha. Respira. Existe el ángel guardián. Te sigue arropando cada noche; te acompaña en el viento y el sol y entre las flores, donde nadie desea nunca verte muerta. De ahí viene, pese a todo, tu alegría. No te la quitaron. Regresa, recobra el tesoro, desplégalo en tu falda, deslumbrante. Engárzate en la luz. Te pertenece ✕

# Catarina Santiago

Las enredaderas invadían los predios de mi barrio transformándolos en casas de duendes o cualquier criatura de un bosque encantado. De vez en cuando las cortaban revelando la arquitectura que la naturaleza escondía. En primavera regresaban para mitigar el calor del verano. Las casas se veían más bonitas vestidas, al contrario de nosotros, que nos vemos más bonitos desnudos. Las barrigas dilatadas, la piel colgando, los senos y los testículos esmirriados son tan honestos y bellos como los firmes. En nosotros, hasta una hoja de parra es demasiado. ¿Nos habrán siempre dicho lo que es la belleza?

Me convertí en la consecuencia de la consecuencia de la consecuencia terapias inútiles para un tocador que no acepta ningún espejo, torrentes de pensamientos tras pensamientos tras pensamientos sin parar, todos resultado de pensamientos tras pensamientos

tras pensamientos sin parar,  
una centrifugadora imparable.  
Analfabeta y ciega en un mundo de luz blanca,  
quiero reorganizar la cronología de todo.  
Porque las cosas sólo cambian de verdad  
cuando un omnívoro que parimos nos atraviesa  
con una mirada de la cual,  
por más que nos resguardemos,  
no podemos esconder nada.  
Esos ojos nos atraviesan,  
somos transparentes, con obvios artificios  
—las putas de las hojas de parra.

As videiras invadiam as moradias do meu bairro / transformando-as em casas de duendes / ou quaisquer criaturas de uma floresta encantada. / De vez em quando apatavam-nas / descobrindo a arquitetura que a natureza escondia. / Na primavera, regressavam / para as arrefecer do calor do estio. / Ficavam mais bonitas vestidas, / ao contrário de nós, que somos mais bonitos nus. / As barrigas dilatadas, a pele pendente, / as mamas e os testículos desmaiados / tão honestos e belos quanto os firmes. / Em nós, até uma folha de parra é excessiva. / Ter-nos-ão sempre dito o que é a beleza? // Tornei-me sequela da sequela / terapêuticas inúteis para um toucador que tolera espelho algum, / torrentes de pensamentos atrás de pensamentos / atrás de pensamentos sem parar / todas resultantes de pensamentos atrás de pensamentos / atrás de pensamentos sem parar, / uma centrifugadora irrefreável. / Analfabeta e cega num mundo de luz branca, / quero reorganizar a cronologia de tudo isto. / Porque as coisas só mudam de verdade / quando um omnívoro que parimos nos atravessa / com o olhar ao qual, / por mais que nos cobramos, / não conseguimos esconder nada. / Para esses olhos, somos trespassáveis, / transparentes com os artificios em evidência / —as putas das folhas de parra. /

## Catarina Santiago

La vergüenza es un parásito, hay que abandonarla, ser el mendigo de la Baixa que disgusta a los turistas y exhala un aroma a tercer mundo cuando muestra sus llagas a los transeúntes, acostumbrarse a la limosna para tratar de saber si no todo está perdido, recordar una conversación con un amigo —ese diálogo relajado— es el premio del que da (dinero bien gastado, a fin de cuentas).

No paseo por todas las calles, las de los antiguos amores, por ejemplo, se vuelven inhóspitas.

Perdí todas mis familias, abandoné el río —dejé de confesarle mezquindades e incompetencias para que me diera alguna penitencia. Confesarse con el río y cumplir penitencias nos salva, pero lo contamina —es mejor no hacerlo.

No quiero aprender a preparar  
sashimi, hacer origami o cerâmica,  
sólo un patio donde cosechar buenos alimentos  
con la conciencia limpia.  
Mi tiempo no es el de hoy ni el de mañana,  
mi tiempo es estúpido, ensimismado,  
un niño de cinco años en un cuerpo de cuarenta,  
mis intereses son analógicos,  
mis termómetros de mercurio,  
mis básculas tienen platillos y fiel,  
doy cuerda a los relojes  
—el de pared tiene un cucú.

A vergonha é um parasita, há que perdê-la, / Tornar-se o pedinte da Baixa / que desgosta os turistas e nebuliza / um aroma  
a terceiro mundo / quando expõe as chagas aos transeuntes, / habilitar—se à esmola para tentar perceber / se nem tudo  
está perdido, / recordar uma conversa com um amigo / —esse cara-a-cara de testas lisas / é o prémio do dador / (dinheiro  
bem gasto, feitas as contas). // Não passeio em todas as ruas, / as dos antigos amores, por exemplo, / tornam-se inóspitas.  
// Perdi todas as famílias, abandonei o rio / —deixei de lhe confessar mesquinhezes e incompetências / para me devolver  
uma qualquer penitência. / Fazer confissões ao rio e cumprir penitência salva-nos, / mas polui-o — melhor deixá-lo. //  
Não me predisponho a aprender a fazer / sashimi, origami ou cerâmica, / apenas um quintal de onde colher alimentos  
bons / com a consciência limpa. / O meu tempo não é o de hoje nem o de amanhã, / o meu tempo é estúpido, ensimes-  
mado, / um miúdo de cinco anos num corpo quadragenário, / os meus interesses são analógicos, / os termómetros, de  
mercúrio, / as balanças têm pesos e fiel, / dou corda aos relógios / —o de parede tem um cuco. //

## Catarina Santiago

Me hablan de vacío, pero lo que hay es somnolencia,  
no hay vacío, hay un hambre insaciable de consuelo,  
no hay vacío, hay una abundancia que hincha el estómago,  
que nos ata al escritorio,  
que nos pega las lenguas a las pantallas y a los escaparates  
—lamemos todo lo que esté detrás de un vidrio.  
No hay vacío, hay consumo  
—que se ríen de nosotros los que no tienen nada.  
No hay vacío, hay sed y agotamiento,  
vidas que no producen, tiempo que no rinde,  
producción excesiva que, además, no alcanza.  
Ojalá el vacío.

Vacío es que me miren  
(bien alimentada, lavada y arreglada)  
y se vuelvan a ver al vendedor de pañuelos desechables en el metro.  
No es obligatorio comprar nada,  
un «No, gracias» basta.

Vacío es mirar el horizonte  
en lugar de correr hacia él con lágrimas de alegría,  
exclamando «Eres mi infinito».  
Vacío es la muerte del amor,

y terror absoluto el lugar al que  
nadie debería poder mirar:  
el sufrimiento de los hijos.

Soy sacerdotisa de la divinidad que surgió de mí.  
No habla por medio de oráculos o de mesías,  
es una síffide, una Blimunda.

Pero rendirle culto no puede serlo todo  
o no tendré nada que ofrecerle.

El culto de la maternidad implica saber detenerse,  
escuchar, viajar y conversar con mujeres  
que fuman puros en La Habana o en Birmania,  
ver dónde se funda la humanidad, dónde se arraiga.

Falam-me em vazio mas o que há é torpor / não há vazio, há uma fome insaciável de consolo / não há vazio, há a abundância que incha o estômago / que nos ata à secretária / que nos cola as línguas aos ecraãs e às vitrinas / —lambemos tudo o que esteja atrás de um vidro. / Não há vazio, há consumo / —riam-se de nós os que não têm nada. / Não há vazio, há sede e esgotamento, / vidas que não rendem, tempo que não estica, / produção de sobra e que ainda por cima não rende. / Oxalá o vazio. // Esvaziamento é olharem para mim / (bem alimentada, lavada e enfeitada) / mas virarem a cara ao vendedor de pensos rápidos no metro. / Não é obrigatório comprar nada, / um «Não, obrigado» basta. // Esvaziamento é fitar o horizonte / em vez de correr para ele com lágrimas de alegria / bradando «És o meu infinito». / Esvaziamento é a morte do amor, / e terror absoluto o sítio para onde / ninguém deveria ser capaz de olhar: / o sofrimento dos filhos. // Sou sacerdotisa da divindade de mim saída. / Não fala através de oráculos ou mesias, / é uma síffide, uma Blimunda. / Mas prestar-lhe culto não pode tornar-se tudo / ou não terei o que lhe ofertar. / O culto da maternidade implica saber parar, / escutar, viajar e conversar com mulheres / que fumam charutos em Havana ou na Birmânia, / ver onde se funda a humanidade, onde se implanta. //

## Catarina Santiago

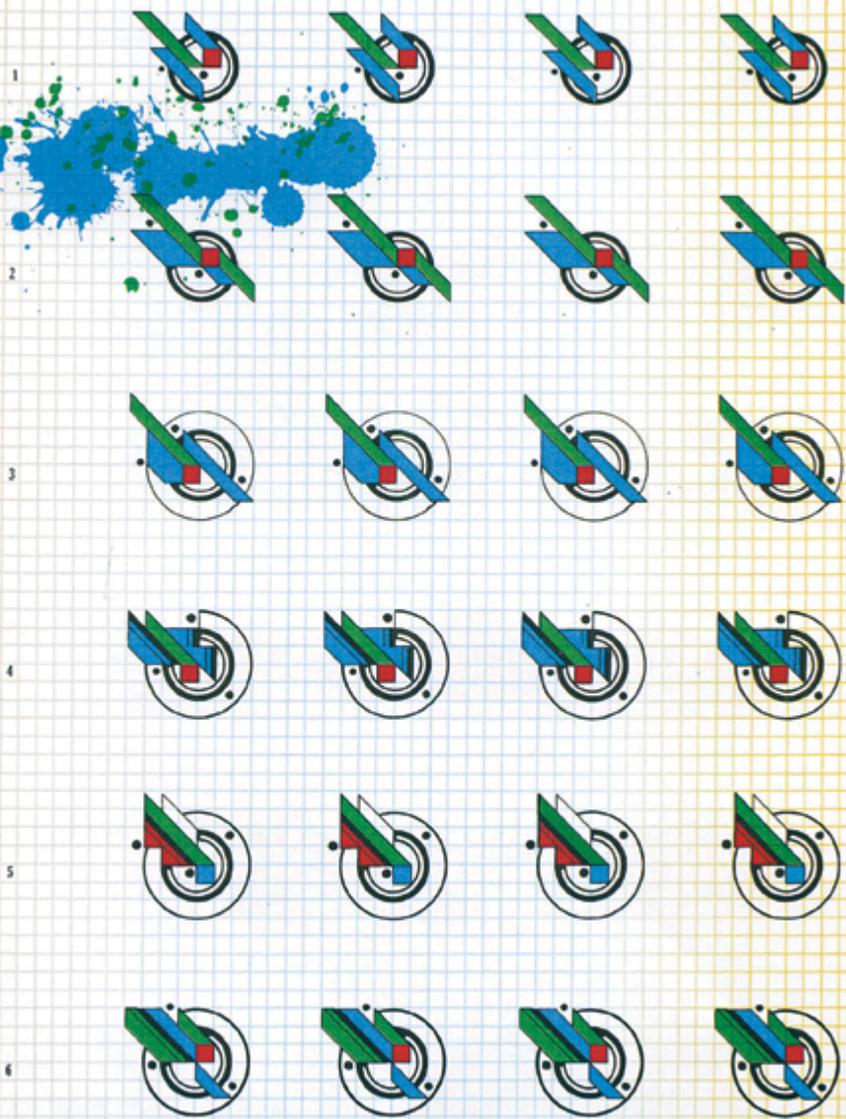
Lo que hago mejor es mimar y cuidar a los que amo,  
consentirlos, oírlos,  
preocuparme por ellos hasta el exceso.  
Soy madre y envejezco. Por eso  
no esperan de mí cosas nuevas,  
nuevas perspectivas, más y más trabajo,  
detesto las baratijas y la informática,  
tengo heridas que no sanan  
—brillan, me reflejan,  
no puedo más que asumirlas,  
dejarlas al aire para que no se necrosen.

Pero todo esto cansa.  
Por eso me callo, me desvisto  
y entro por la enredadera.

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE BLANCA LUZ PULIDO.

O que melhor faço é mimar e cuidar dos que quero, / acarinha-los, ouvi-los, / preocupar-me com eles até à zanga. / Sou mãe e envelheço. Por isso / não esperam de mim coisas novas, / novas perspectivas, mais e mais trabalho, / detesto zingarelhos e informática, / tenho feridas que não saram / —reluzem, reflectem-me, / não posso senão assumi-las, / deixá-las ao ar para não necrosarem. // Mas tudo isto cansa. / Por isso calo-me, dispo-me / e penetro pela videira.

EL CORTE



EL CORTE

EL CORTE

# Papeles que llueven del cielo

## David Unger

**La semana después** de que Augusto me jugó esa broma pesada, Consuelo me lleva con ella a comprar tortillas a la tienda de la esquina. Oigo muchos aviones que vuelan bajo, encima de nosotros. De repente, caen del cielo papeles azules y amarillos, girando y revoloteando en el aire. Caen en la banqueta y en la calle, como platillos voladores.

En el camino de regreso, recojo varios papeles para enseñárselos a mi padre.

Está leyendo el periódico, sentado en una de las sillas acolchonadas del comedor.

—¿Qué es eso, Davico?

—Unos aviones aventaron estos papeles bonitos en la banqueta.

Papá se quita los lentes de leer y pronuncia las palabras en voz alta muy lentamente. Su cara se ve más y más furibunda con cada palabra. Murmura palabras como *armas*, *ejércitos*, *tanques*; palabras que conozco de mis cómics.

Pero, ahora, las palabras me dan escalofríos. Cuando termina de leer los papeles, los rasga hasta que quedan docenas de pedazos pequeños.

—¿Qué significa, papá?

—Problemas —dice. Y asiente con la cabeza, con desaprobación.

Sé que las palabras en los papeles lo han hecho enojar. Entiendo algunas de ellas, pero otras, como *liberación* y *revolución*, realmente no.

—¿Qué tipo de problemas?

—Estos papeles advierten que vienen problemas. Política sucia.

—¿Qué es política sucia?

(Ciudad de Guatemala, 1950). Es autor del libro *Sleeping with the Light on* (Groundwood, 2020), de donde se tomó el presente texto.

Mi padre se acomoda el cabello, que se ha adelgazado y vuelto plateado con el tiempo.

—Davico, vine a Guatemala de Alemania a escapar de estas tonterías.

—¿Qué tonterías?

Me sonrío.

—Es demasiado complicado para explicártelo.

—¡No, no lo es! Estoy aprendiendo a sumar y restar en la escuela. Ya leo libros con capítulos. La señorita Elisa dice que soy muy inteligente.

Mi padre se levanta y me abraza. Rara vez me toca. Quizás estos papeles de colores no sean algo tan malo.

Mientras me abraza, le digo:

—Felipe también me dice muchas cosas interesantes. El otro día me contó que los mayas construyeron templos gigantes en la selva.

Mi padre me deja de abrazar y mira hacia otro lado, rascándose los nudillos.

—No es nada de lo que tengas que preocuparte.

Me lleva de la mano y salimos al patio. Mira al cielo. Caen más papeles. Su cara se oscurece.

De repente, grita:

—¿Por qué no nos pueden dejar en paz?

Y entra solo a la casa.

Me quedo en el patio y recojo los papeles. Quizá Felipe pueda explicarme las palabras largas después.

Por ahora, trato de entender qué está molestando a papá. Hace unos días, escuchamos sirenas muy fuertes, y quizá algunos balazos.

Mamá dijo que tal vez sean algunos niños más grandes tirando petardos, pero yo sé cómo suenan los petardos.

Y éstos no eran ruidos de petardos.



**El restaurante** ahora siempre está casi vacío por las noches. Estoy seguro de que tiene que ver con los papeles de colores que cayeron. Creo que ahora la gente tiene miedo de salir. Un día se va la luz después de que se retiran los últimos clientes. Mamá prende velas de las gordas.

Papá le pone seguro a la gran puerta de madera, y le pone el pasador de metal enfrente.

Las sirenas chillan a lo lejos. Quizá sea un camión de bomberos que va deprisa a un incendio, o quizá una patrulla de policía apresurándose a un accidente.

Pero luego oímos gente que corre por las calles, y ruidos de pistolas y rifles que disparan.

Estoy muy asustado. Hasta Felipe parece tener miedo. Nuestros padres nos abrazan mientras comemos tortillas calientes, frijoles negros y queso bajo la mesa del comedor.

No podemos hacer nada más. Nos amontonamos a escuchar la radio del gobierno esperando noticias.

¿Las sirenas? Sé que me lastiman los oídos y que no vienen de patrullas ni ambulancias.

Pasa igual muchas noches seguidas.

—¿Qué vamos a hacer? —pregunta mamá la tercera noche, mientras estamos sentados bajo la mesa más grande del comedor—. El presidente dice que estos apagones son necesarios porque los soldados planean invadir Ciudad de Guatemala y tomar el control.

Papá se encoge de hombros. Se ha vuelto muy bueno para encogerse de hombros.

—Eso decían los papeles.

—¿Los papeles que encontré en la calle? —pregunto.

A la luz de las velas, la cara de mi padre parece la de un fantasma.

—Sí —suspira.

Felipe interrumpe:

—El presidente está apagando la electricidad para que los invasores no puedan bombardear su palacio. Yo haría lo mismo.

—¿Felipe está diciendo la verdad? —pregunto.

Mi madre me toca la pierna para indicarme que me calle. Luego dice:

—Tenemos que hacer algo, Luis. No podemos quedarnos aquí esperando. Pronto vamos a tener que cerrar el restaurante permanentemente.

Papá se encoge de hombros:

—Bueno, igual la gente podrá seguir viniendo a almorzar.

—Sólo nuestros amigos que trabajan en los hoteles y las tiendas de aquí cerca. Y los reporteros de los periódicos de Estados Unidos.

Y éstos nunca ordenan más que un sándwich y una cerveza —dice mi madre, frunciendo el ceño—. Si siguen los apagones, vamos a tener que tirar la carne y el pollo del congelador.

—Sí, ya sé —dice papá, con voz de hartazgo.

—Luis, por favor, no me levantes la voz.

Por un segundo, hay silencio. Odio que mis padres peleen. Miro a Felipe, y él mira a otro lado.

—¿Van a tener que cerrar el restaurante? —pregunto.

Felipe me contesta fuerte:

—El restaurante se acabó.

Me pregunto si Consuelo está bien. Me preocupan las langostas. Todas se morirían si una bala entra y le da al tanque.

—Sí, sí. Perdóname, Fortuna. Tenemos que hacer algo —dice papá. Abraza a mi mamá. Ella le acaricia el cabello, y mi padre deja ver una pequeña sonrisa torcida.

Eso me hace sentir feliz.

Siento que todo va a estar bien ✕

#### *Nota del autor*

En 1954, el año antes de que nuestra familia se exiliara, los Estados Unidos le pagaron a un pequeño grupo de soldados para invadir Guatemala. Por medio de volantes de propaganda que tiraron desde aviones, y sembrando el pánico con transmisiones de radio, los americanos forzaron a nuestro presidente a dejar el cargo. Ése fue el inicio de una guerra civil que duró cuarenta años, en la que murieron doscientas mil personas y medio millón de guatemaltecos tuvieron que emigrar.

Los guatemaltecos siguen dejando su hogar, tratando de encontrar países donde puedan vivir en paz.

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA.

# Kulo de vaca

## [fragmento]

Myriam Moscona

**Dicen que la Tante Blanche** (al igual que su hermana, la abuela Victoria) casi nunca se reía, pero yo me la imagino de otra forma porque ella fue feliz en su vida secreta. Era la mujer señalada de mi familia, la Madame Bovary de su ciudad, unida a Flaubert, otro de sus autores predilectos. La *meldadora*, le decían, porque siempre estaba leyendo. Yo heredé su libro subrayado en un pasaje donde se describe a Emma Bovary:

Los apetitos de la carne y las melancolías de la pasión, todo se confundía en una misma congoja; y, en vez de desviar su pensamiento, lo fijaba más, excitándose al dolor y buscando para ello todas las ocasiones. Se irritaba por un plato mal servido o por una puerta entreabierta, se lamentaba del terciopelo que no tenía, de la felicidad que le faltaba, de sus sueños demasiado elevados, de su casa demasiado pequeña.

La casa de la Tante Blanche, según supe, era espaciosa, pero las paredes aprietan cuando queremos estar en otra parte. De lo mismo se quejaba Emma Bovary.

Me hubiera gustado conocer toda su historia por ella, no por esa abuela juzgona que me amargaba con sus regaños, la prefecta de mi casa, la mirada persecutoria de mi niñez. Siempre quiso que yo fuera quien nunca fui. Si me veía reír en exceso me regañaba por mis modales fuera de lugar, pero lo peor era si lloraba. «Vas a matar a tu madre con esos *lagrimatorios*. Asienta i faze algo de provecho. Deja este eskrividero».

(Ciudad de México, 1955). Uno de sus últimos libros es *Ansina* (Vaso Roto, 2015).

—Y tú deja tus agujas.

—Prime ke te apronte un pulover para la eskola. Ven aka, janum. Vo a medirte las espaldas. Estas lanas son mui buenas, prime ke no lo piedras...

—¿Y si lo vuelvo a perder? Además, ahorita no me quiero probar el suéter que tejes y tejes. Puedes hacerlo como siempre, del mismo tamaño, no me lo voy a medir. Tengo mucha tarea, gracias, abuela.

—No lo puedo fazer komo siempre, porke kada dia estas mas godra, kulo de vaka se te faze por detras.

—Si yo tengo culo de vaca, ¿cómo lo tendrás tú? Tira tus tejidos, no quiero que me hagas nada.

—De kualo están avlando, janum?

—De tus hermanas.

—Ermanas ermozas tuve ama jazinas.

— ¿Jazinas? ¿De qué estaban enfermas?

—De el meoyo.

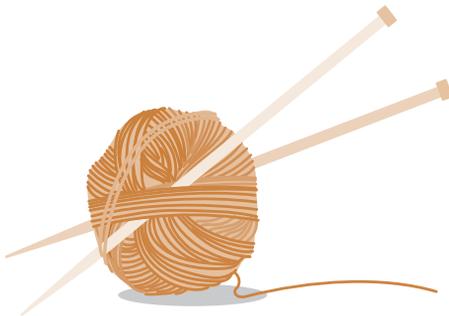
—Ah, estaban locas?

—Lokas, ama no komo tu, lokas buenas.

—Ah, me estás diciendo «loca» y además «mala»?

—Sos mala i sin edukasion.

Se me secaba la boca cuando me restregaba que ella era quien me daba los buenos ejemplos de educación, que su hermana era un bicho maldito y ahora resultaba que hasta era buena. Escuché un sonido que me sacó de allí. Subí los ojos. No había nadie, ni la abuela Victoria ni la Tante Blanche, ni los tejidos. Me sacudí las semillas atrapadas en el tejido de la ropa. Claro, de esperarse. Era la eterna caca de los pájaros que llueve desde mi niñez ✘



**Poema para un cumpleaños**

Hace setenta años, poco menos,  
alguien que no puedo ser yo (pero era yo)  
oía la radio (para entonces «el radio»).

Tal era su misión, tal era la misión del que convalecía  
de un atropellamiento (Herrera y Cairo 1114,  
casi esquina con Frías).

—Apunta, hijo, las canciones que más te gusten.  
Quién quite y algún día tengamos dinerito  
para comprar un programa —decía la madre.

Y el niño apuntaba. Algunas de esas canciones,  
en casi setenta años, no las ha olvidado.

## Mapas, pensé

Mapas, pensé  
o quizá lo dije en voz alta.  
Alguien me miró  
como si no entendiera.  
Disculpe:  
quise decir distancia, recorridos,  
grietas que quedan flotando.  
Quise decir abismos.  
Podría recordar cada baldosa  
del camino que me llevaba a la escuela.  
Las ramas de los paraísos, el olor de los cardales y el hinojo.  
Decíamos potrero. Vagoneta. Linyera.  
Palabras casi borradas.  
Al salir: la sorpresa de ver la sonrisa de mamá.  
Era la más joven, la más linda,  
y se vestía de negro —porque leía a Simone—,  
en ese pueblo de calles de tierra y tardes de bicicleta.  
En el fondo de casa crecía una planta de laurel.  
Disculpe, es que soy de mapas pequeñitos,

(Buenos Aires, 1960). *El día que no fue* (Alfaguara, 2019) es su obra más reciente.

tinta china y manchas en los dedos.  
 Mapas que caben en cualquier rincón.  
 Los guardo aunque sepa que el tesoro se ha esfumado,  
 y que se han encimado otros y otros,  
 a cual más frágil.  
 Quise decir esquilas.  
 Tatuajes que se ven sólo cuando me hundo en el río.  
 Tumbas de agua.  
 Abrazos de ceniza.  
 Vestigios, quise decir.

---

## Acanalado

A veces es sólo una palabra que da vueltas:  
 «acanalado» es hoy la que aparece  
 y yo pienso en los techos de mi pueblo  
 que no era pueblo sino suburbio abandonado a su suerte,  
 calles de tierra en el verano,  
 polvareda levantada a fuerza de pedalear.  
 Si llovía era percusión el agua en la chapa.  
 «Acanalado», pienso, y es la imagen de mi abuela que teje  
 los pulóveres del invierno.  
 Color maíz dijo alguien y yo lo lucía muy oronda aunque me picara.  
 Era una buena chica que quería ser maestra  
 —cuenta mi padre cada tanto como disculpándose—,  
 casarse, tener hijos, construir una vida ahí en medio de la pampa.  
 De ser posible: feliz. Digo, si alguien le hubiera preguntado.  
 Guardapolvo blanco, le daban besos pegajosos de caramelo.  
 Y ella se dejaba querer.  
 También por nosotros.

Y tejía sin parar mientras charlaba con mi madre.  
Color maíz el pulóver de los diez años.  
Quién le iba a decir en ese entonces el exilio.  
Quién le iba a decir las despedidas.  
Los años lejos. Los que no volvieron.  
Era una buena chica que quería ser maestra,  
construir una vida: feliz, de ser posible.  
Hablabla, divertida, de las cartas que llegaban de Italia.  
La *nonna* lloraba, nos decía. Todas eran siempre malas noticias.  
Nadie escribía para contar la primavera  
o la dulzura del pan casero.  
Ella y las hermanas se reían. El melodrama estaba lejos.  
Como las heroínas de las óperas del *nonno*.  
Aquí el paisaje era infinito y serían todas felices.  
Quién le iba a decir en ese entonces el exilio.  
Las cartas que ahora eran las nuestras. Dibujos.  
Flores secas. Y ella nos contestaba con poemas.  
El pulóver quedó en algún cajón.  
Como las fotos de la infancia.  
Seguro ya te lo había dicho.  
Pero es que todo volvió a aparecer  
junto con la palabra «acanalado».  
Será que el frío tiene olor a sur.

# Una vaca normal

Francisco Hinojosa

---

## Una vaca normal

Había una vez una vaca normal.  
Tenía cuernos, ojos, orejas y manchas  
pero en vez de cola tenía una serpiente normal.  
La serpiente parecía cinturón de piel de serpiente  
pero en vez de lengua tenía una ardilla común y corriente.  
La ardilla era traviesa y comía nueces a diario  
pero en vez de cola tenía un simple gato ordinario.  
El gato maullaba como sólo los gatos saben maullar  
pero en vez de arañar movía su cola de pescado.  
La cola nadaba, nadaba y volvía a nadar  
como sólo los peces-vaca saben nadar.

---

## Una vaca perfecta

Había una vez una vaca perfecta  
que no era gorda ni valiente  
era una vaca paciente  
era una vaca normal.

(Ciudad de México, 1954). Su último libro publicado es *Inchi Farofe* (Fondo de Cultura Económica, 2019).

Un día esta vaca  
se puso un disfraz.  
Dejó de ser vaca  
y se hizo una vaca fugaz.

Pero como las vacas no saben cantar  
la nuestra se puso a reír.  
De tanto reír se cansó  
y la vaca se puso a llorar.

Era una vaca perfecta  
ni gorda ni sucia  
tampoco valiente  
tan sólo una vaca paciente  
tan sólo una vaca normal.

## **La misma vaca**

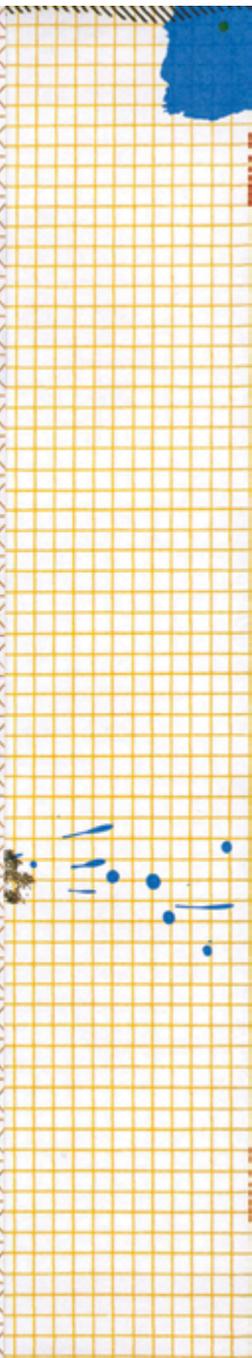
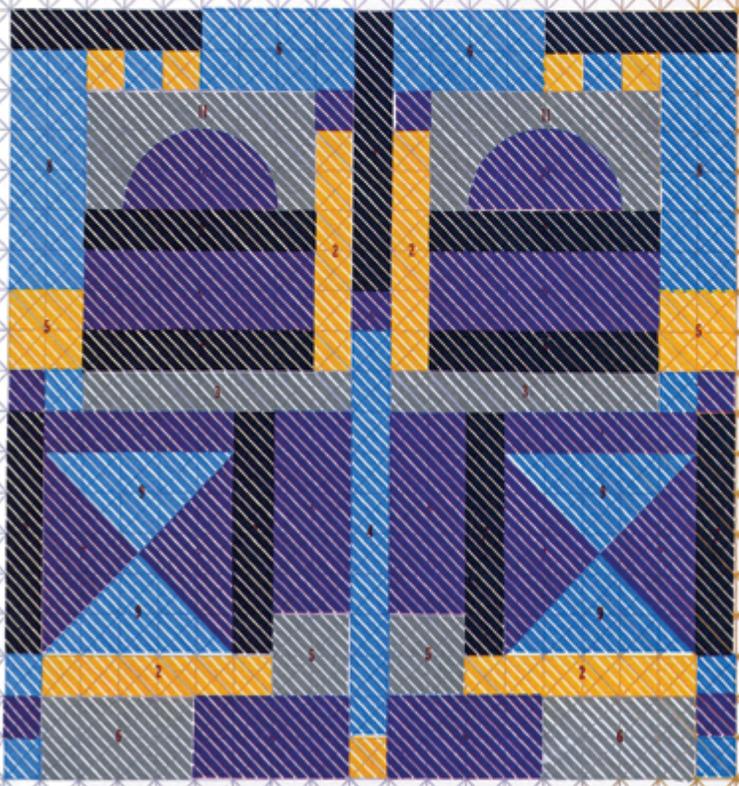
Al caminar se hacía de aletas  
aletas normales: aletas de vaca normal.  
La vaca pastaba y quería cantar.  
Envidia tenía de seres alados con canto normal.  
Sus ojos: dos hojas con cejas parejas, ni cojas ni viejas.  
Sus ojos: dos gatos normales.

Era un pez gato,  
cola de ardilla,  
lengua de serpiente,  
cola de vaca normal.

Era una vaca pescada,  
traviesa y nuecera,  
una loca cualquiera,  
una vaca ordinaria y normal.



EL CUP



## Dulces a los pies del Pacífico

### 1

Tu primera madre regresa en cenizas al mar  
con el que ahora lavas tus pies.  
Tu segunda madre con un dolor en la rodilla  
escribe un poema desde un altar pequeño.  
Tu tercera y única

explora todo el silencio que aquí se lee.

El poema tal vez dice algo así:

Dulces para el recién nacido  
y borregos de juguete,  
un billete de veinte pesos en su cuna,  
ofrenda de piloncillo y maíz,  
un vaso de albahaca para el niño.

—*Que beba del olor que abre el entrecejo.*

Sonrisa que asoma su primer diente.

El primer hijo con su traje azul de franela mira la bóveda estrellada  
como si el calor no ardiera y las doce del día no importaran.  
Otro escarba un agujero frente al mar.  
Su espalda constelada no arde e importa con su quieta tarea.

El poema tal vez continúa así:

Un rifle de juguete amarillo circundado por hormigas,  
caramelos para el pequeño dios,  
dulces de limón y naranja,  
nombres de estrellas no conocidas,  
sabores que sólo trae el último día del año.

La madre de puntitas sobre el obstáculo sonrío.

Otra mira uno de los letreros que abandonan los políticos y lee:

Firmeza y honestidad.

La única se manifiesta y dice:

*Entrega el silencio y no la intromisión.*

*Híncate sobre el tallo elevado de las palmeras.*

*Ningún mar azota en esta casa reverencial.*

*El sol nunca arde en vano.*

---

## 2

En dísticos se canta a la madre  
desde los almendros que su voz parió.

En verdades de dos en dos  
la madre envuelve el cuerpo del hijo.

En el silbido insistente de la gaita  
se honra la partida precoz.

Música del mar primigenio.

Embates que desde tierras europeas  
acaban con un silbido en costa mexicana.

A costa de qué reparte la madre hijos  
mientras trabajan industriosas las hormigas.

Una obra que aún no se escribe,  
conchas que no han sido incrustadas en el altar.

Firmeza y honestidad, reza el frágil cartel.

---

## 3

Fragmentos de arena en la espalda del niño huérfano.  
Piquetes de insectos celosos.  
Tu debilidad envuelta en un caramelo y tu dureza.  
Las veces en que tus tercios ojos no ven  
y tus oídos no escuchan.

*En el atolondrado caminar de las hormigas, escúchame.  
Hormigas sin rodillas, llenas de devoción,  
en su labor rodean los caramelos del pequeño.  
Cálculos alrededor de las estrellas.  
Fórmulas que sólo sus ojos leen sobre la arena.*

## Maleta cósmica

Transportas todo en tu pequeña maleta.  
La portada por ángeles.  
El ángel de la incertidumbre y el de la confianza súbita.

Dejas zapatos, calzones y un dragón con boca aguerrida.  
(Un alarido que sólo se dio en el juego).

Vas con la maleta vacía para despedir la casa de los abuelos  
y la regresas llena de preguntas,  
de historias a punto de aparecer.

Estábamos en una tierra aún sin nombre.  
La sala aún no era cuarto,  
el cuarto no tenía paredes,  
las paredes silenciosas sin tus trabajos del colegio.

Y luego:                    ¡Un cartel con tortugas!

La lentitud con la que todo se iría acomodando.  
Un ropero rojo, tu cama de barco, un tlacuache al que nombraste Sam.

Letras en la puerta de tu habitación:

*Toc toc*

Estamos aquí    en fila

Objetos,

                  olivos para la nueva cama,  
                                  ostras para abrir los sueños  
  oleaje azul.

Mudanza de tus primeras pijamas consteladas.

Como hoy los niños tienen que ponerse el chándal del colegio será todo más fácil, no habrá peleas por la ropa ni tiempo perdido entre su elección y el hecho de ponérsela. A Gloria le gustan los vestidos, Nicolás en cambio se debate entre camisetas de superhéroes y de sus dibujos favoritos. Hoy no hay discusión: dejo a cada uno el chándal a los pies de la cama, les doy un beso de buenos días y voy preparando el desayuno al tiempo que me visto. No hay prisa, me cuesta asimilar eso. Aunque tampoco es cuestión de concederles minutos de más y entretenerse a lo tonto.

# Un oso panda

Juan Bautista Durán

(Barcelona, 1985). Autor de *Tantas cosas dicen* (Editorial Comba, 2020).

—**El reloj no da tregua**, hijos, luego os quejáis si llegamos tarde.

—Pero papá...

Nuestro orden familiar es fácil, por más que algunos lo consideren forzado, acaso arriesgado, un cuento moderno con todas las papeletas para acabar mal. Tengo que remitirme siempre al chiste ése, el que dice que algunos matrimonios acaban bien y otros duran toda la vida. En serio, piénsenlo. Cuando no estoy con ellos me siento más solo que la una, con el agravante de la pandemia, pero libre de interferencias matrimoniales y de malos humores que por narices deben resolverse fuera de casa.

—Chicos, el desayuno está listo.

Su madre vive dos pisos más abajo, en el mismo edificio, los niños van y vienen si no tenemos ningún compromiso que nos lo impida, y así fue durante el confinamiento, una mínima libertad que tenía su eco en las esporádicas visitas a la azotea, bien fuera conmigo o con su madre, rara vez juntos. Por suerte eso ya pasó. No el virus, sino el confinamiento. De nuevo trabajamos fuera, los niños volvieron al colegio y en los ratos libres podemos asomarnos a los parques. Ayer coincidimos con otros compañeros suyos, de ambos, lo que me permitió relajarme y disfrutar de sus juegos sin estar en ellos más que en su satisfacción, en el recuerdo propio de cuando jugaba yo de niño y no había limitación horaria sino en la caída del sol detrás de los edificios.

Nicolás jugó primero con sus amigos, Gloria con las suyas, hasta que las carreras de unos coincidieron con las de ellas y de pronto se olvidaron de sus dos años de diferencia. No son nada y sin embargo a veces actúan como si hubiera un abismo entre sí. Ayer no, ayer los intereses del grupo de Nicolás se mezclaron con los del grupo de Gloria y echaron a correr en un pillapilla que encontró su tope en el castillo del parque. Fue un amigo de Nico el primero en encastillarse, Nico el siguiente. A los que pillaban eso no les convenía porque, una vez encastillados, se defienden muy bien ahí y es casi imposible pillarlos. Las niñas fueron las que más lo sufrieron. Primero se molestaron y al poco, como quien no quiere la cosa, se escudaron en una indiferencia mucho más efectiva que las piernas más veloces: ellos bajaron y fueron pillados.

—Eso no vale —dijo Nico.

—Pues claro que sí, hijo, así es la vida.

Una madre que vigilaba también los juegos infantiles me contaba que en su casa, cada tres o cuatro días, de forma aleatoria, olían todos vinagre, padres e hijos, pues ésa es la señal más efectiva para detectar la presencia del virus: si falla el olfato, peligro. Pensé que de vuelta lo haría, que mandaría a Gloria y a Nico distinguir también el olor a vinagre —¿hicieron ya el experimento en el colegio?—, pero no me acordé, no pude sacar tiempo para eso. Nico quiso comprar un muñequito en el kiosco, Gloria estaba cansada a rabiar y, nada más subir, los metí en la bañera.

El muñequito que le salió dijo Nico que era repe, aunque daba igual porque un amigo suyo no lo tenía y se lo iba a cambiar por otro que él quería. Le hizo feliz la posibilidad del cambio, el negocio. Gloria se entretenía con una sirenita que tiene en el baño desde hace tiempo y que pronto habrá que cambiar, tiene mal aspecto ya, medio roñosa, aunque para entrar y salir del agua como un delfín y que ella la peine, para eso, digo, todavía sirve. Prefiero evitar el drama de su desaparición. Habrá que encontrar primero otro juguete que la sustituya. El muñeco de Nico era una especie de seta con traje de héroe, ahora dos, dos setas iguales con traje de héroe que metió en la bañera con otros muñecos de su colección. Si por él fuera, todos los días iríamos al kiosco por uno nuevo. Vienen en bolsitas y no se puede saber cuál saldrá, es pura sorpresa, la vida misma, un día distingues el olor a vinagre y al otro no, en fin, esa parte que por viejos y sabios que nos volvamos nunca alcanzamos a controlar. Podemos ignorarla, nada más.

—Mañana la voy a cambiar por el oso panda —me dijo Nico mostrándome la seta.

Gloria ni se inmutó, seguía con su sirena, algo cansada también en sus manos, y yo, viéndolos así, uno a cada lado de la bañera, me pregunté hasta cuándo se podrían bañar juntos. Yo no tuve hermanos, no tengo la experiencia personal, debo apoyarme para estas cosas en su madre o en lo que comentamos con los otros padres a la salida del colegio. Busco los intersticios, una mirada personal que no muestre mi ignorancia ni corrompa la inocencia de los niños. Son pocas las salidas de que dispongo en estos momentos aún tan difíciles, limitada la actividad social a lo básico, limitados los afectos a ese pozo sin fondo que son los teléfonos móviles. Cuánto quisiera yo tener una sirenita o una colección de muñequitos que me elevaran la imaginación. ¿Cuáles fueron mis juguetes favoritos de pequeño? Esta pande-

mia hizo que me fijara más en mí, en la soledad que siempre defendí y en cuyo rigor ahora me pierdo, confundidos los términos cuando no tienen que ver con los niños.

Lo más sano que hago es desconectar el teléfono móvil, quitármelo de encima en lo que no es estricto horario laboral, para descansar, quedarme en una genuina soledad, más sana que ésa impuesta por los demás. Cuando quiero huir de ella, me pregunto: ¿tiene más que ver con la edad adulta o con un deseo de volver a la infancia, a aquella burbuja única de aire libre? Siento cierta envidia cuando veo jugar a Gloria y a Nico, envidia de un universo ido y que en mí, lo recuerdo, se levantaba con pequeños bloques de construcción.

—Tenemos que estar orgullosos de su felicidad —dice su madre.

Los dejé veinte minutos en la bañera mientras empezaba a preparar la cena y arreglaba sus cosas del colegio. A Nicolás hay que espabilarlo para que sea más constante en eso y tenga cuidado de su mochila, de la que se desentiende no bien entramos en casa. ¿Te mandaron hoy tareas? Claro que es pequeño y quizá debería tener yo más paciencia, aceptar ese fluir de la infancia hacia la responsabilidad con la misma resignación con que aceptamos el avance del virus y su evolución, sin mucho que decir. Todo será en vano. Tampoco él me responde, deja que mis preguntas al respecto se pierdan en el ambiente, como si la cosa no fuera con él.

El estruendo de las setas con traje de héroe y los demás muñecos, junto con el chapoteo de la sirena de Gloria, se superpuso ayer a mis palabras, como si tuviera algún sentido preguntar por las tareas del colegio en medio de sus cuitas. Saqué de las mochilas la funda del desayuno, que Gloria no se había terminado, la cantimplora, el jersey de la mañana. Miré en la agenda de Nicolás si había algo. Era más fácil hacerlo así que volver a preguntárselo, más cómodo. Y al abrirla encontré un papel donde había escrito en letra de palo:

**ÉRASE UNA VEZ UN NIÑO INOFENSIVO AL QUE LE ENCANTABAN  
LOS OSOS PANDA. IBA BUSCANDO UNO PERO EN CAMBIO NO  
LE GUSTABA NADA RECOGER SUS JUGUETES.**

Había algunos errores ortográficos que omito porque la infancia no tiene errores, o apenas, no sé, en la medida tan sólo en que nosotros podemos equivocarnos al mostrarles el mundo. Y quizá sea

de veras inofensiva, aunque la armemos con superhéroes y villanos y setas que lo mismo pueden ahogar a una sirenita.

—Papá —me llamó Gloria desde la bañera—, estoy cansada, Nico ataca mi sirena con sus muñecos.

—No es verdad —gritó él—, es ella que no me deja espacio.

—Mentira —insistió Gloria—: los muñecos de Nico son malos.

Me había puesto ya a preparar la cena, el texto de Nico al lado, su «niño inofensivo al que no le gustaba nada recoger los juguetes», y ahora es el desayuno, qué más da, pollo rebozado anoche y cereales con leche para empezar el día. Yo acabo por tomar lo mismo que ellos, además del café; me hago a su menú como podría haberme hecho a sus juegos de haber durado unas semanas más el confinamiento absoluto. Podría haber llegado a ser uno de esos padres que suspiran por los juegos infantiles con más ímpetu que sus propios hijos y que se encastillan en el parque como si les moviera un sentimiento de revancha, la necesidad de curar alguna herida demostrándose más hábiles que aquéllos. Conocen las normas del juego, pero no entendieron aún su naturaleza, no entendieron sus límites y que ganar a un niño es asumir una derrota muy profunda. ¿Qué tanto tuvieron que ver en ello los padres de estos padres actuales? Son una especie de pájaros estacionales a los que uno ve como si hubieran perdido el norte, revoloteando en batallas ajenas e incapaces de comprender, por ejemplo, el tipo de relación que mantenemos mi exesposa y yo.

—¿Y los niños? —suelen decir.

—Pues ahí están, en sus cosas de niños, cerca igual de papá y mamá.

Este tipo de padres debió de pasarlo bien en el confinamiento, con tantas horas infantiles por delante, tanto que hacer para entretenerlos y entretenerse a sí mismos, si es que el trabajo se lo permitía. Las redes sociales iban llenas de historias raras, los móviles echaban humo. Cuando Gloria y Nicolás estaban conmigo, tuve que hacer equilibrios para mantenerlos ocupados y que me dejaran trabajar, misma situación que en casa de su madre, con el premio a media tarde de echar una partida a las cartas, con una baraja infantil de formar familias. Y cada familia en la misma casa, se reía Nicolás. Lo bueno es que Gloria, siendo la más pequeña, sin embargo solía elegir bien sus cartas y formaba más que nosotros.

—¡Gané! —exclamaba.

Esa facilidad suya me resultó al principio muy divertida, luego algo preocupante por Nico porque nunca ganaba y al final respecto a mí. ¿Qué tipo de padre sería yo, negado para el juego frente a mi hija de cinco años? Nicolás decía que era injusto, lo que al fin dicen todos los perdedores, los que no consiguen tomar la delantera, una injusticia que a buen seguro no habría sentido igual de haber sido yo el que ganara. Me preparaba un café, nos sentábamos alrededor de la mesita del salón y repartíamos las cartas. Alguna partida la gané, faltaría más, pero en comparación era Gloria la que conseguía formar más familias y llevarse las partidas. Su madre dijo que esa facultad la había sacado de ella. No se lo negamos, por más que Nico insistiera en que era injusto porque la suerte nunca estaba en su mano. ¿Y qué es la suerte? Lo cierto es que cuando yo ganaba se molestaba menos, se lo tomaba como algo natural y lógico. ¿Qué le voy a decir ahora si usa sus muñecos para crear oleaje e imponerse a la sirenita de su hermana? ¿Que eso no es suerte sino fuerza?

La saqué a ella primero de la bañera y, una vez seca y con el pijama, a él. Tranquilos un momento, les dije, la cena está casi lista. El texto de Nicolás se quedó en la cocina, debajo de un trapo. Lo encontré hoy al preparar el desayuno y se lo dije en cuanto se sentaron a la mesa, ya con el chándal puesto pero la expresión todavía adormilada. Tardan un rato en abrir del todo los ojos, sobre todo Nicolás, muy perezoso y quejica a primera hora, muy dormilón, hasta que le recuerdo que si no espabila va a llegar tarde. Eso lo activa, lo pone en tensión. Debieron de darles un toque en clase, con especial motivo este año, desde que con la pandemia reabrieron los colegios y los grupos entran de forma escalonada. Hay un cuarto de hora entre la entrada de Nicolás y la de Gloria, tiempo que a veces aprovecho para hacerle una coleta y ponerle bien el vestido, las medias... de tan apresurados que andamos algunas mañanas. Las hay en que salimos a la carrera.

Hoy no, hoy íbamos en principio con unos minutos de margen y por eso al sentarme a la mesa con ellos llevé también el papel con el texto de Nicolás.

—Vas a conseguir hoy el oso panda...

—Sí —me dice—. ¿Y de dónde sacaste el papel?

—De tu agenda, se me cayó ayer al retirar las cosas del desayuno y ver si tenías algo anotado.

—Ah... ¿y tenía tareas?

—No, pero no debes esperar a que lo mire yo, tienes que acostumbarte a hacerlo tú —le digo en un tono de necesaria amonestación que modulo para hablarle de nuevo del oso panda—: ¿Sabes que parecen buenos pero son muy agresivos?

—Claro, como una que yo me sé...

—No, no es verdad —tercia Gloria al sentirse aludida—. ¿Qué desayuno nos pondrás hoy para el cole, papá?

—Una manzana y galletas —digo, a lo que ella responde con un mohín de desagrado. Los días de fruta no le gustan demasiado, por eso los compenso con unas galletas que, si no, les mezclaría con los cereales y la leche.

—No quiero manzana —dice—. No quiero que Nico cambie su muñeco repetido por el oso panda. Lo quiero yo.

Su hermano tuerce el gesto, yo lo entiendo, me vienen a la mente por un instante las piezas con las que jugaba de pequeño, si bien a mí nadie me las podía quitar. Tomo a Nico de la mano, les digo que desayunen y no se enfaden por esto. Lo quiero, insiste ella. Y le guiño un ojo a él creyendo que se va a olvidar, que después del desayuno Gloria ni se acordará de la seta repetida, como es natural, ella que nunca prestó atención a los muñecos de su hermano y que al fin y al cabo actúa tan sólo por la molestia de tener fruta para el colegio. Eso creo. Pero terminamos de desayunar, les digo que se pongan las zapatillas deportivas, pasen por el baño, lo recojan todo para el colegio, mascarillas incluidas, y en ésas va Nico y recuerda que la seta repetida se la lleva consigo porque tiene muchas ganas de cambiarla por el oso panda.

—Hace tiempo que lo estaba deseando —dice.

—Es para mí —dice ella, a punto de quitársela de un empujón al que él responde del mismo modo.

Quizá sería el momento de hacerles oler el vinagre, no por el virus, no para comprobar nada, más bien como elemento disuasorio, de distracción, ahora que Gloria llora y se exclama y que Nico pone cara de enfado. Tiene el muñequito bien agarrado en la mano. Hace que no con la cabeza ante el llanto de su hermana, tan fuerte ya. Se tira incluso al suelo, en una pataleta que tiene mucho de teatral y que deben de escuchar los vecinos.

—Hija... —digo—, ¿por qué lloras? No será para tanto.

Es inútil, cuanto digo la altera más y empeora la situación. Lo

mejor será que vayamos saliendo. Y al abrir la puerta se abre también la de su madre, dos pisos más abajo. Llama a Gloria, pregunta qué le pasa. Ella baja con su escandalera, medio torpona, un drama que sin duda no merece esta seta con traje de superhéroe y ni tan siquiera un oso panda.

Nicolás baja detrás de mí, las manos en los bolsillos y el muñequito en uno de ellos, contrariado, según Gloria se va calmando en brazos de su madre. En la calle él dirá que quiere subir porque no pudo decirle nada a mamá, sólo darle un beso, puesto que al llegar a su piso Gloria ya no lloraba más y bajamos los tres juntos en el ascensor.

—Es tarde, no podemos subir de nuevo —digo—. ¿Qué le quieres decir a mamá?

No lo sabe o no me lo quiere decir. Se queda parado un segundo en la acera, se palpa los bolsillos del chándal. Seguimos. Le pido que me dé la mano pero se la da a su hermana, que a su vez me la da a mí, porque ella se la tiende, le ofrece la mano como pidiendo perdón por el numerito de antes. Le habría gustado a Nicolás que la regañara, que fuera más drástico con ella y no me hubiera limitado a dejarla llorar y darle a él la razón. Ya lo entenderá, esto no es como levantar construcciones de bloques o como recoger los juguetes. Hacen falta auténticas maneras de superhéroe. Nos damos prisa, tirando yo un poco de ellos, Gloria cogida de mi mano derecha y Nico de la suya, tirando como si empezáramos juntos la clase de deporte, para llegar justo en el momento en que está entrando el grupo de Nicolás.

Se enredan entre sí, les digo que ya, venga, no os entretengáis, hijos, y él da un par de zancadas largas que acorta justo al entrar en el colegio, lento entonces como un oso panda. Se hurga de nuevo en los bolsillos, uno y otro, con cara de preocupación. Nos mira. Tiene las manos vacías.

Gloria desvía la mirada a mi lado en un gesto tímido, escondiéndose acaso.

—¿Se lo quitaste? —le reprocho—. Devuélvele en seguida el muñeco seta a tu hermano. Venga va, rápido ✕

# Pruebas

## Araceli Mancilla Zayas

**Me llamo Irene y tengo doce años.** Conozco mi edad porque se la he preguntado muchas veces a mi mamá. Por lo mismo, porque me veo más chica. Bueno, eso dicen siempre las personas después de platicar conmigo. Se sorprenden bastante de que «hable tan bien». Sí, entiendo las preguntas que me hace. Le contesto convencida porque mi mamá me lo pidió. Me ha dicho que si no le respondo se la llevarán. También me explicó que debo contarle la verdad. Entiendo que decir la verdad es no decir mentiras. Para mí, mentir es inventar cosas con ganas de engañar.

Está bien, prometo no decirlas.

Lo que sucedió ese día fue que la señora tropezó conmigo en el pasillo y me tiró. Reconocí su voz porque la había escuchado antes. No es vecina, sólo visitaba algunas veces a los que vivían enfrente de nosotras. No sé a quién, si al señor o a su hija. En ese momento ella sólo hablaba con él. Creo que la hija estudia en la secundaria. Ese día fue a la escuela. Escuché cuando salía de su departamento, temprano.

Estaba en ese lugar porque mi madre me deja pasar el tiempo en el pasillo de la escalera. Es amplio, largo y tenemos macetas con plantas y flores. Yo las riego. Ajá, estaba yo sentada en el banquito. Lo que hago normalmente es cepillar a nuestra perra, escuchar música o platico con mi abuela, por el celular. También leo. Estando allí es como me entero de las personas que pasan o si tocan a la puerta de los vecinos. A veces me quedo toda la tarde, pero también puedo bajar a caminar en los andadores, con Trenza, para que no ladre de aburrimiento.

Sí, escucho bien, incluso algunas cosas que mi mamá no, y entonces le digo a ella: Pasó esto o lo otro. Acerca de ese día, le conté...

casi todo. Nací en el pueblo de donde es su familia, cerca de la ciudad. Soy ciega porque una bacteria me atacó al nacer. No, nunca he podido ver. No sé cómo son la luz ni las sombras o la oscuridad. Sólo siento en los párpados el calor, lo tibio, lo frío. Al ponerme nerviosa, me da comezón. Sí, distingo los objetos por su forma, por su tamaño y al tocarlos con atención logro saber si están limpios o sucios. He practicado con mis manos. También con mis oídos y con los olores y sabores de lo que hay a mi alrededor.

Mis padres supieron que estaba ciega a los dos meses de nacida. Desde que me acuerdo, imagino que la luz se parece al calor y el frío a la oscuridad. Sé distinguir la hora del día; las mañanas heladas y las noches de bochorno. Puedo escuchar la agitación de los perros en la madrugada, antes de que comiencen a ladrar. También me fijo en el canto de los pájaros, al despertar y en las tardes, cuando vuelan en grupo. Reconozco lo que sucede en la calle, los carros que pasan, la gente que camina. Trenza come su alimento a las diez de la mañana, por eso, acerca de lo que pasó, calculo que fue un poco después del mediodía.

Perdone, no estoy riendo, así soy. Si me hablan o escucho algo que me interesa, abro la boca. Entonces todo mundo me pregunta de qué me río.

Sobre lo que quiere saber, la señora hablaba. El señor venía detrás. De eso me di cuenta porque puedo distinguir cuando una voz es más cercana que otra. Incluso noto a quienes no hablan pero andan por ahí. A veces, mi madre y yo hemos comentado: Mira qué callada estuvo fulanita, o qué movido se la pasó fulanito. Me doy cuenta de que hay personas o animales por los movimientos y sonidos en el ambiente. Trato de ubicar en dónde se encuentran y me gusta imaginar lo que hacen. Me distrae.

Ese día mi perrita estaba dentro de la casa, encerrada en la azotehuela. Yo regaba la albahaca y los geranios, agachada. En eso los escuché. Desde que estaban adentro del departamento, oí sus voces. Al abrir la puerta, la mujer salió. Decía algo sobre unas fotografías. El señor le contestaba. Ella también habló algo sobre la hija de él. Sólo eso entendí.

Yo estaba al otro lado del pasillo. Creo que en ese momento no se dieron cuenta, se quedaron platicando. Sí, como le dije, leo. Puedo leer en escritura Braille, me la enseñaron desde que tenía cinco años en una escuela de educación especial. Somos unas cuantas niñas y niños. He leído algunos de los libros que hay en la biblioteca para ciegos. Allá me llevaba mi madre por lo menos una vez a la semana. Íbamos

por las tardes, después de comer, los días en que ella no tenía que regresar al trabajo. Si me dan un texto en Braille puedo leerlo y también puedo escribir.

La señora y el señor estaban platicando sobre las fotografías. Escuché ruido de papeles, como si los sacaran de una bolsa. La señora empezó a caminar. Yo me levanté para meterme en mi casa y entonces ella tropezó conmigo. Me caí y mi cara golpeó con el piso. Se me partió el labio. Sangró. Ella intentó levantarme, «Lo siento... lo siento», dijo.

Me quedé esa mañana en la casa porque tuve un problema en la escuela con un compañero. Nos suspendieron por discutir en clase.

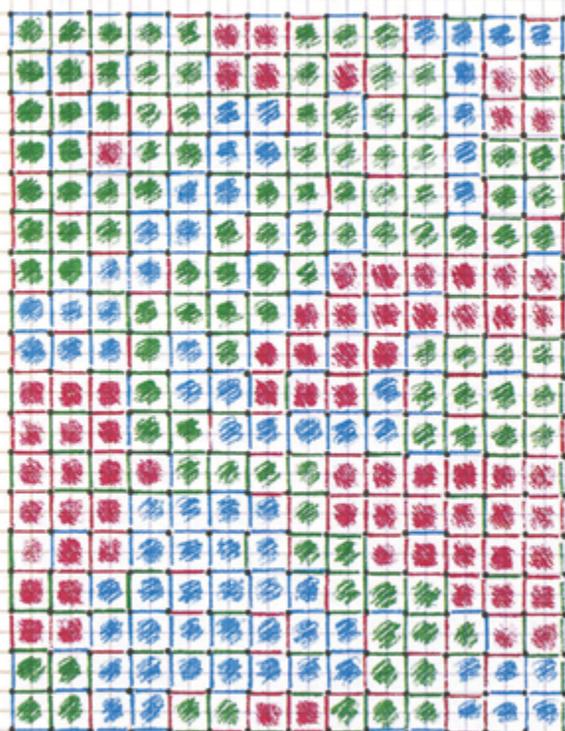
Sobre la caída, el señor se acercó cuando la señora intentó levantarme. En eso se escuchó un sonido fuerte cerca de nosotros, como si hubiera estallado un cohete. De pronto me sentí metida entre sus cuerpos, en medio de los dos. Se escucharon muchas voces. No sé qué decían, gritaban. Me di cuenta de que estaba el banquito de madera junto a mí; como está amarrado al barandal, me agarré de él. Después, ellos se fueron. Todo pasó rápido. Me levanté y estuve parada un rato, tratando de tranquilizarme. Escuché que abajo alguien salía corriendo.

Cuando los latidos de mi corazón dejaron de retumbar me metí al departamento. Cerré la puerta. Entonces noté que había algo en el bolsillo de mi bata. Lo dejé sobre la mesa y llamé a mi mamá. No, mi mamá no me regaña. Ni siquiera cuando me castigaron en la escuela lo hizo. Al contrario, me dijo: «Está bien que te defiendas y defiendas a otros, pero, recuerda, hazlo siempre con cuidado». Y me abrazó. En la asociación donde trabaja se preocupan por el agua. Ven que no se les quite a los pueblos y a las personas sus ríos y manantiales. Mi madre me ha dicho que por defenderlos murió mi papá. Lo mataron porque era valiente, así que me gusta serlo y no tener miedo, pero ese día sentí mucho.

Sigo. Al hablar con mi madre, me dijo que no abriera la puerta, que no tardaría. Cuando llegó, le conté lo que había pasado y llamó a la policía. A mi mamá le conté... casi todo.

Discúlpame, mamá. Hay dos cosas que no te dije. Una es que, después de llamarte, recordé lo que había en mi mano y fui a palparlo de nuevo. Sentí muchísimo asco. Trenza comenzó a ladrar y se lo eché.

La otra es que entre esa carne había un anillo. No, no lo regalé ni lo vendí. Me lo quedé. Tenía encima algo tallado. Lo llevaba conmigo el fin de semana que fuimos al pueblo a ver a la abuela. En la noche ustedes platicaron, bajito, cerca del fogón de la cocina. Le dijiste que harían investigaciones. Que vendrían a buscarnos. Entonces salí al patio y lo tiré al pozo ✕



GÜERO



GÜERA



VICENTE

# *Inventariar y rebobinar*

## Ernesto Lumbreras

«**El Niño es el padre del Hombre**», dijo el poeta inglés William Wordsworth. Esa creatura frágil, inocente y poética por naturaleza llegó primero que nosotros, los adultos, a esta inverosímil y fatigosa realidad, a la extraña y prodigiosa experiencia de la vida. La infancia y el niño, en las artes en general y en la literatura en particular, son tópicos de caminos que se bifurcan por derroteros insospechados. Otro asunto es la literatura infantil, acotado y usufructuado por el mercado editorial. Haciendo un ejercicio de memoria, rebobinando mi película de lector en el carrete de estos renglones, muy posiblemente mi primer encuentro con un niño en los libros ocurrió en las páginas de *Canek* (1940), de Emilio Abreu Gómez; en medio de la crueldad y la violencia de la rebelión maya —en el Yucatán de mediados del siglo XVIII—, las presencias infantiles de Guy y Exa ponían en cuestionamiento la lógica del mundo en todos los órdenes. Me acercaba al territorio de las arenas movedizas de la adolescencia cuando leí esos breves episodios, sintiendo, de pronto, cierta identificación con los personajes, espejos rotos de mí mismo, revelación de antagonismos y simpatías futuros:

**Pobre del niño Guy. Es el sobrino del dueño de la hacienda y nadie lo quiere. Parece tonto. Su familia lo ha enviado al campo para que se asolee, coma cosas fuertes y se divierta. Esto es lo que dice su familia. En realidad lo han mandado al campo para que no estorbe. Es tan flaco, dice tales cosas, se le ocurren tales simplezas, que su presencia molesta. Sus hermanos han llegado**

a decir que no es de la familia. Cuando Guy oye esto se le humedecen los ojos, pero entonces no dice nada.

Años después, cuando me topé con *El Principito* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, y *Pelo de zanahoria* (1894), de Jules Renard, no me fue difícil localizar el filón subversivo que compartían con la obra de Abreu Gómez, los puntos de quiebre comunes al penetrar en el mundo de los adultos, sus desengaños y desesperaciones frente a las figuras autoritarias. La hipocresía y la malevolencia de la tía Charo de Guy empataban a la perfección con la tacañería emocional y el pragmatismo doméstico de la señora Lepic, la madre del cándido y locuaz pelliirrojo creado por Renard.

Otro escenario que los narradores han inventado para la curiosidad y la aventura del niño ha sido el viaje, la necesaria expedición para fundar su utopía, la fuga apremiante para escapar de los roles convencionales impuestos por la familia y la sociedad. En tal encrucijada, *Alicia en el País de la Maravillas* (1865), de Lewis Carroll; *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876-1878), de Mark Twain; *La isla del tesoro* (1883), de Robert Louis Stevenson, y *Las aventuras de Pinocho* (1881), de Carlo Collodi, por mencionar cuatro clásicos decimonónicos de renovada actualidad, abren puertas al campo a la osadía infantil del refundar el paraíso del que han sido violenta y paulatinamente expulsados. La idealización de dicha empresa, varias décadas después y transcurridas dos guerras mundiales, fue puesta en entredicho por *El señor de las moscas* (1954), de William Golding, verdadera y cruel antiutopía de la inocencia, una distopía donde juego, realidad, instinto de sobrevivencia y ficción se mezclan vertiginosamente para desembocar en un autoritarismo carnicero.

Pero antes de que me encontrara con los libros citados, releídos en tiempos recientes con la finalidad de corroborar mi asombro y placer iniciáticos, me recuerdo leyendo en voz alta *Platero y yo* (1914), de Juan Ramón Jiménez, más o menos en la misma época de mi lectura de *Canek*. ¡Qué portento de prosa! El español del poeta de Moguer se torna una algarabía inacabada, cadencia, gracia y levedad de un vocabulario que se reformula en cada pasaje. Tal vez esos méritos artísticos apenas los intuí mientras avanzaba tras la sombra del borrico andaluz entre campos floridos, barrios de niños pobres, carromatos de gitanos, eras de vendimia o agostaderos de toros de lidia. La enfermedad y la



muerte, como en el relato de Abreu Gómez, están presentes de una forma directa y turbadora. La muerte de Guy y la de Platero —en la misma dimensión que la del Principito— fueron traumáticas en mi experiencia de niño y adolescente lector, auténticos duelos que anticiparon el dolor familiar cuando la Parca cortara el hilo de algún cercano de mi tribu.

En mi muy particular inventario «de infantes novelados» también marcaron mi complicidad estos libros recordados en flagrante caos y sin jerarquía celestial: *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello; *Hijos de la medianoche* (1980), de Salman Rushdie; *Las batallas en el desierto* (1981), de José Emilio Pacheco; *El barón rampante* (1957), de Italo Calvino; *Metrolandia* (1980), de Julian Barnes; *Canción de tumba* (2011), de Julián Herbert; *El rey de los alisos* (1970) y *Los meteoros* (1975), de Michel Tournier; *Árbol de noche y otras historias* (1948) y *Una navidad* (1983), de Truman Capote; *La feria* (1963), de Juan José Arreola; *Desierto sonoro* (2019), de Valeria Luiselli; *Biografía del hambre* (2004), de Amélie Nothomb; *Flor de juegos antiguos* (1942), de Agustín Yáñez; *Infancia* (2000), de J. M. Coetzee; *Fiera infancia* (1982), de Ricardo Garibay; *Habla, memoria* (1966), de Vladimir Nabokov; *El poeta niño* (1971), de Homero Aridjis; *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996), de José Donoso; *Cuaderno de Chihuahua* (2013), de Jeannette L. Clariend...

En paralelo con mis evocaciones literarias aparece un ciclo cinematográfico —por supuesto, de absoluta permanencia voluntaria— en donde no pueden faltar películas como *El chico* (1921), de Charles Chaplin; *El ladrón de bicicletas* (1948), de Vittorio de Sica; *Los cuatrocientos golpes* (1959), de François Truffaut; *Fanny y Alexander* (1982), de Ingmar Bergman; *Cuenta conmigo* (1986), de Rob Reiner... Pero aquí, abruptamente, mi debilidad por inventariar el mundo. Detengo mi rebobinado, sabedor de que mi lista será un desvarío de impenitente glotonería al que podrían sumarse —impulsados por la arquetípica magdalena en la taza de té— otros inventarios posibles en materia artística: el niño en la poesía, infancia y pintura, el rostro infantil en la fotografía, la niñez y la música... Por otra parte, comparto las dudas de Saint-Exupéry y Juan Ramón Jiménez sobre si sus libros fueron escritos pensando en la inteligencia, el interés, la curiosidad de los infantes. En la advertencia a su obra más popular, el poeta español escribió estas líneas: «Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡qué sé yo para quién!... para quien escribimos los poetas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!». Las explicaciones no pedidas en la dedicatoria de *El Principito* avanzan, también, por el mismo territorio de lo incierto respecto del destino de un lector ideal: «Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a un niño mayor. [...] Todas las personas mayores primero fueron niños (pero pocas lo recuerdan)». Sin conclusión rotunda y unívoca, en resumidas cuentas, regreso a la poesía de Wordsworth para extraviarme en la permanencia de lo fugaz, la razón de ser y estar del habitante de un milagro:

**Salta mi corazón cuando contemplo  
un arco iris en el cielo:  
fue así cuando empezó mi vida;  
es así ahora que soy hombre:  
así ha de ser cuando envejezca,  
¡si no, morir quisiera!  
El Niño es el padre del Hombre;  
y quisiera mis días se concierten  
unidos por auténtica piedad ✕**

(VERSIÓN DE RICARDO SILVA-SANTISTEBAN).

*De Tantas formas de alejarnos del suelo*

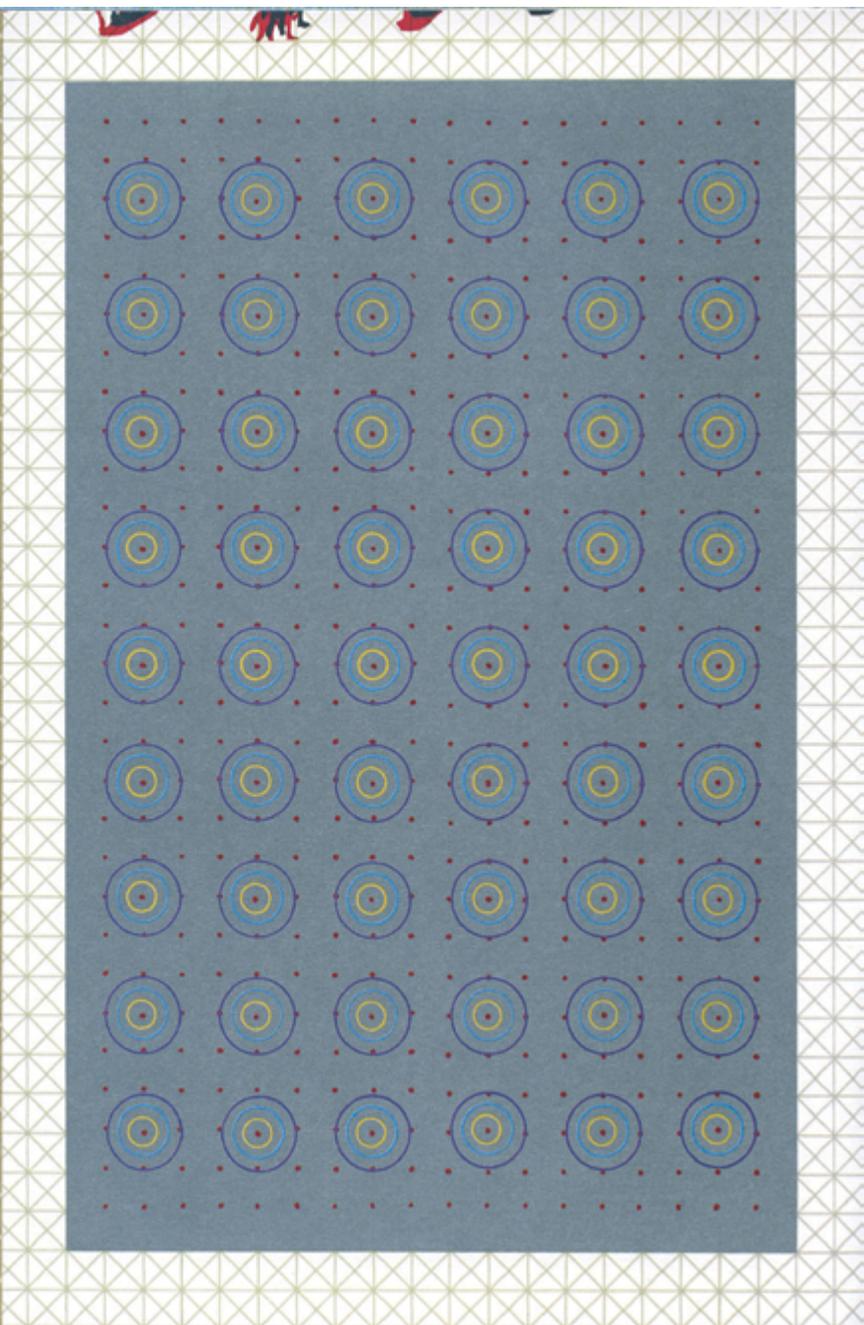
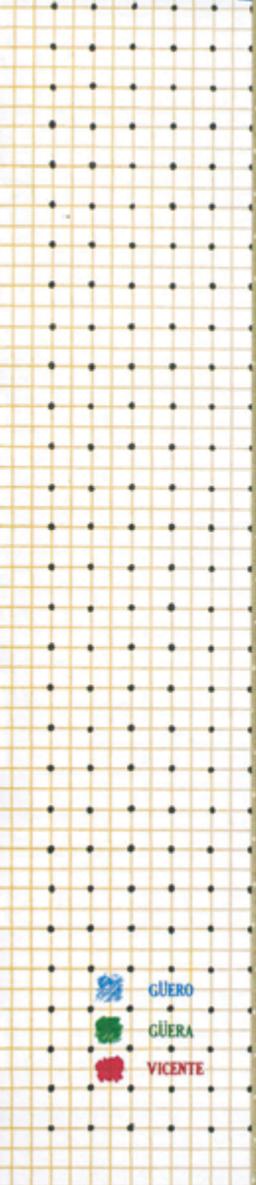
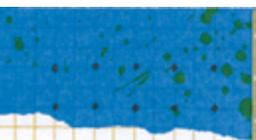
Que las zapatillas no resbalen sobre la corteza,  
 que brazos y piernas puedan con mi peso  
 para pasar las raíces enormes,  
 la primera parte del tronco,  
 la rama más baja,  
 la siguiente, otra.  
 Detenerme,  
 rodeándola con las dos piernas  
 sin mirar hacia abajo,  
 acompañada por el ritmo de las hojas  
 y el sol contra mi frente.  
 Escuchar lo que el viento anticipa  
 en medio de la tarde  
 mientras las nubes cubren el celeste  
 y se transforman  
 en extraños regalos del cielo.

Nos sentamos cada uno en un extremo.  
 Un comienzo desaparejo  
 por las diferencias entre nuestros cuerpos.  
 Él siempre más alto y robusto.  
 Yo menudo, y como si tuviera menos edad.  
 El desnivel me exige otro esfuerzo;  
 me empeño en que mi cuerpo pese,  
 pero es inútil.  
 Apenas rozo la arena con las puntas de mis pies  
 y ya me elevo,  
 como si mi destino siempre fuera estar arriba.  
 Él ríe sintiendo su poder:  
 me hace temblar en la punta de la tabla  
 mientras mis manos  
 se aferran a la manija que tengo delante.  
 Mis dedos aprietan el metal  
 como si eso ayudara a llegar abajo.  
 Balanceo mis piernas en el aire

hasta que él se impulsa con las suyas  
y por fin sube.  
Llego a apoyar de nuevo mis pies,  
me detengo por un segundo en tierra firme,  
y vuelvo a despegar.  
La secuencia se repite varias veces.  
Empiezo a disfrutar de lo que veía  
como una desventaja.  
Dejo de sentir la presión de la caída.  
Por momentos  
creo que ya no hay razones  
para descender.

Me quité las zapatillas y las medias de un solo tirón.  
El pasto se siente tibio contra las plantas de los pies.  
Apoyo la rodilla derecha contra la base  
y me ayudo con las manos para subir.  
La superficie que piso está tensa y parece vibrar.  
Doy un primer salto como prueba, con algo de dudas.  
Reboto menos de lo que esperaba.  
Pruebo otra vez y me elevo más.  
Otra vez, con bastante intensidad.  
Subo alto. Mi estómago  
parece quedarse abajo.  
Otra vez y otra vez y otra vez.  
Intento una pirueta con la pierna izquierda,  
los brazos acompañan cada despegue.  
El aire susurra contra mis orejas, la risa  
sale por todo mi cuerpo.  
Saltar para dejar muy lejos el mundo.  
La base, el jardín, la gente.  
Soy pura energía que rebota para escapar.  
Una aprendiz de pájaro en el ritmo de la tarde.

Pasamos un buen rato haciendo fila  
hasta que llegó nuestro turno.  
Vera y Julia están tan ansiosas como yo:  
es la primera vez para las tres.  
Nos sentamos una detrás de la otra,  
como para simular seguridad,  
y hacemos caso a las indicaciones.  
Empiezo a girar lentamente al principio,  
hasta que la velocidad y la altura aumentan  
y comienzo a inclinarme hacia la izquierda.  
Mi cuerpo tiene otro eje arriba,  
las piernas atraviesan la resistencia del aire  
y casi parecen tener vuelo propio.  
Vamos cada vez más rápido:  
hay un hilo concentrado en mi interior que me recorre  
desde la frente hasta el pecho.  
Las sienas me laten al ritmo del corazón;  
el aire frío me alivia, respiro distinto.  
Toda mi cara se despeja  
mientras el pelo suelto fluye hacia atrás.  
Mis ojos lagrimean y me obligan a entrecerrarlos.  
Así las luces estiran sus rayos;  
todo el paisaje adquiere un aspecto extraño.  
Veo a Julia extender sus brazos en la silla de adelante,  
como un avión humano a punto de partir.  
Quisiera hacer lo mismo pero no me atrevo.  
Emoción y miedo se entrelazan y me dejan  
congelada en mi asiento.  
Sigo volando en círculos a punto de expandirse.  
«No quiero que termine,  
no quiero que termine»,  
me sumerjo en ese deseo  
casi cuarenta años después.



GUERO



GUERA



VICENTE

# El arte del contra- espionaje a los trece

**Salar Abdoh**

**Me odiaban**, no porque mi piel fuera particularmente más oscura que cualquiera de los chicos británicos con los que iba al internado, sino por la incómoda proximidad de mi color al de sus propias pieles pálidas. Había, al parecer, un elemento de la subversión del orden natural de las cosas en el simple hecho de que mi color fuese más cercano al de ellos de lo que les resultaría cómodo.

Después de todo, éramos *wogs*. *Golliwogs*, *woggies*, *paks*, *pakis*: el nombre que hubiera, ya nos lo habían puesto. Los chicos británicos venían principalmente de la clase media, mientras que nosotros los *wogs* éramos los hijos de los nuevos ricos del Medio Oriente. Era dinero del petróleo. El dinero petrolero que inundaba el Medio Oriente a finales de los setenta, suficiente para que nuestros padres pudieran mandarnos a internados británicos, a «civilizarnos» un poco.

Había resentimiento, por supuesto, de parte de los pieles pálidas hacia nosotros, y hacia nuestra nueva riqueza nunca merecida. Esto, junto con la clásica y antigua tradición de los rituales de castigo en los internados británicos —en la que no sólo los maestros, sino también los alumnos de grados mayores podían disciplinar a los alumnos de los primeros grados— podía hacer que la estancia en un lugar como Wellington fuera espinosa. Los castigos, sin embargo, en su mayoría ya no eran corporales, sino que usualmente consistían en el ejercicio entumecedor de copiar por varias horas página tras página del *Diccionario Oxford*.

Ahora bien, podía uno ser un buen *wog* y escaparse del castigo —seguir las reglas, hacer la tarea, sonreír ante las burlas y los insultos. O podía uno ser un mal *wog*. Desde la primera semana en Wellington, cuando me rendí pronto ante el esfuerzo de descifrar los balbuceos del anciano maestro de geografía, o en las clases un poco menos incomprensibles de latín, o ante el *rugby*, el críquet y las carreras campo traviesa, las siempre presentes comidas de puerco y frijoles, y los continuos castigos de escribano, supe que éste no era lugar para mí.

Lo único que tenía en mi arsenal era hundirme hasta el fondo, y ser el *wog* más salvaje que pudiera. Era el tipo de lucha que requería estratagema y alerta. Y en este compromiso de dos años había un nombre que sobresalía: Mr. Salt, mi némesis.

Salt no era un hombre de gran tamaño, pero su sombra sobre la escuela era enorme. Hasta los estudiantes de los últimos años le temían. Salt había refinado el sistema de castigos, hasta volverlo arte

puro. En un destello, podía robarte varios fines de semana consecutivos para hacerte *escribir tu castigo*. Aparecía de la nada, con su cara blanca y redonda ya teñida un poco de rojo por la furia, sus ojos gélidos que no parpadeaban mientras te miraba fijamente por segundos que se extendían, eternos, antes de llamarte a su oficina.

Durante el *second form*,<sup>1</sup> cuando tenía doce años, sólo me encontré con Salt en pocas ocasiones. Realmente fue al año siguiente cuando llegó nuestro ajuste de cuentas. Apenas me habían cambiado de lugar a Darks House, donde Salt vivía y era maestro asistente. De hecho, el cuarto de Salt estaba situado directamente detrás del dormitorio de los estudiantes del *third form*, en el segundo piso de Darks.

1. *Second form*, en el sistema educativo británico, equivale al primero de secundaria.

Esto representaba grandes problemas para mí. Y desde la primera noche del temprano otoño de 1978 se volvió un chiste local entre mis compañeros de dormitorio adivinar exactamente cuándo, y cómo, nos cazaría súbitamente Salt. Todos sabíamos que nos teníamos que cuidar las espaldas, pero era sabido que yo, siendo el *wog* más problemático, tenía que cuidarme el doble.

Y vaya que me cuidaba las espaldas. Por un tiempo, al menos. Lo primero que hizo Salt fue mandar un espía para medirme. Su espía era un estudiante de último año de carácter más bien suave, que, me inclino a recordar, se llamaba Collins. Collins se plantó frente a mí una noche en el salón común y con una plasta de sonrisa en la cara me preguntó qué pensaba de Mr. Salt. Me pareció extraño que Collins me preguntara mi opinión. Para entonces, la segunda semana del nuevo año escolar, ya había tenido un par de encuentros de nervios tensos con Salt. Debía de ser absolutamente claro para cualquiera lo que opinaba de él. Pero era más raro para mí que un estudiante de último año, como Collins, se interesara incluso remotamente en mi opinión sobre algo.

Necesitaba pensar rápido. Por supuesto, habría sido exagerado mentirle rotundamente y decirle que yo pensaba que Salt era un hombre grandioso. Eso no habría servido para nada. Tampoco podía expresar mi verdadera opinión sobre el hombre. Entonces tomé la ruta filosófica. Le sonreí a Collins y le dije algo como que sabía que Salt me iba a castigar una vez tras otra durante mi estancia aquí; ése era su trabajo, añadí, pero realmente el tipo me caía bien. Collins no era un espía excelente, pero cumplió su cometido. Le llevó directamente

mis palabras textuales a Salt, y lo sé porque los días siguientes noté un marcado cambio en la actitud de Salt hacia mí. Incluso me sonrió un par de veces. De inmediato atribuí el cambio al poder de mis tácticas de contraespionaje.

Ese nuevo orden no duró mucho, y yo no esperaba que durara. Wellington era un pozo de conformidad. Así había sido por cien años, y no había razón para que cambiara. Así que los castigos siguieron llegando. Era un *wog* descontrolado, una plaga que tenía que erradicarse antes de que se esparciera. Y cada que aumentaban los castigos, también crecía mi inclinación por sacar a Wellington de mi mente y de mi vida. La solución me cayó repentinamente un día de invierno, y ni siquiera entendía por qué no se me había ocurrido antes: podía simplemente desaparecer cuando me diera la gana. Podía tomar el tren a Londres, perder el tiempo un rato, y luego regresar a la escuela cuando quisiera. Podía hacer esto en fin de semana, o incluso a media semana de clases. Pero el escape no era un proceso tan fácil como lo había imaginado, y al principio titubeé un poco. El escape necesitaba planeación. Eso fue lo más importante que descubrí en mi primer intento, cuando me recogió la policía de Taunton. Me encontraron encogido de miedo en el baño de un depósito de camiones cuando un parroquiano habitual me había tratado de manosear las piernas desde el cubículo adyacente.

Lo intenté de nuevo. Me aprendí los horarios de los trenes. Las horas en las que menos gente se percataría de mi ausencia. La variedad de formas de llegar de Wellington a Taunton, donde podía tomar los trenes al oeste. Cómo tomar los trenes sin ser visto. Y si me veían, cómo tomar un tren en otra dirección y cambiar de nuevo en Bristol, o en Liverpool o en Exeter, o en cualquier lugar al que el día me llevara.

Mr. Salt no estaba contento con eso. Nadie estaba contento. Pero la primera vez fueron incluso un poco corteses cuando la policía me regresó al internado. La segunda vez estaban indignados. Y después, simplemente fue una partida para ver cuánto podía yo empujar los límites, y qué récords podía romper en el juego del castigo. Odiaba a Mr. Salt y él me odiaba a mí. No me envió más espías para confirmarlo. Realmente era una lucha de voluntades, y en cierta forma yo iba ganando.

La idea, por ejemplo, de que uno podía simplemente irse y desaparecer era algo completamente nuevo para la directiva de la escuela. Nadie lo había pensado antes. Ningún estudiante lo había hecho, al menos en tiempos recientes. La conformidad se daba completamente

por sentada. Pero después de mi segundo intento de escape de Wellington, otros comenzaron a seguir el ejemplo. Los chicos se escapaban solos o en pares. Una vez, los estudiantes de un dormitorio de cuarto año se fueron y retornaron triunfantes. Pero esta moda también pasaría. El factor constante eran mis castigos. Mr. Salt, quizás al sentir que yo jugaba con los principios fundamentales de la escuela, cayó encima de mí con más fuerza que nunca. En este punto éramos como un par de animales arrojados juntos a un *ring*.

Luego, una noche de invierno, Mr. Salt llamó a todo el tercer año a su oficina. Era la única noche del año en que sería bueno con nosotros, seres miserables. La agenda era que él escucharía nuestras quejas sobre cualquier cosa que tuviéramos en mente, y justificaría la posición de la escuela sobre el asunto o prometería hacer algo al respecto. Mientras tanto, una *pizza* congelada, cortesía del mismísimo Salt, sería preparada para nosotros, y todos compartiríamos, aunque fuese por un momento breve, la charada de que la autoridad escuchaba nuestras voces.

Con el olor de *pizza* caliente ya flotando en la oficina de Salt, pensé que la única forma de expresar mi total disgusto sería no decir absolutamente nada. En realidad no estábamos ahí para decir nada; estábamos ahí para comer un par de rebanadas de *pizza* desabrida y confiar en la mentira de que un intercambio razonable nos haría parecer seres un poco menos despreciables. Se esperaba que yo también dijera mis líneas, y me quejara como se esperaba. Pero no dije nada.

En vez de ello, me senté en la esquina, con una sonrisa irónica en la cara, viendo a mis compañeros de dormitorio comer *pizza* y platicar un rato con el temible Salt. Pero en poco tiempo el gruñido de mis tripas se volvió una verdadera sinfonía. Podía saborear esa *pizza* —un lujo para nosotros en ese tiempo y en ese lugar de Inglaterra— y podía ver cómo se acababan las rebanadas. Me rendí y alcancé la última. Y cuando lo hice, supe que había mostrado debilidad y que me había traicionado a mí mismo y me merecía toda la desgracia que me caería encima. Ahora tenía que entrar a la conversación y decir algo. Me odié a mí mismo por mi debilidad. Había tratado de demostrar fuerza, y había fracasado.

No sólo me odié a mí mismo en ese momento, sino que estaba seguro de que Mr. Salt me odiaba más que nunca. Era un hombre que podía olfatear la debilidad como una rata. Si me hubiera mante-

nido fuerte y no hubiera comido nada, habría tenido un leve respeto hacia mí. Pero ahora ya era tarde y mi humillación aumentó cuando dije algo estúpido. Cuando se me preguntó si tenía algo que contribuir a la conversación, lo único que pude hacer fue sonreír como un idiota y preguntarle a Salt si no pensaba que nuestra ama de llaves, la mujer que estaba a cargo del cuidado de toda nuestra ropa en Darks House, no era un poco estúpida. El silencio que siguió a mi pregunta me forzó a quedarme con esa sonrisa estúpida como una balsa. Había entrado en aguas agitadas de nuevo; no había hecho una queja razonable, sino que me había burlado de la autoridad. La repulsión que Salt sentía por mí era completa, y no lo culpo.

El siguiente fin de semana llevaron a la mayoría de Darks House a la ciudad a ver la película *Vaselina*, protagonizada por un joven John Travolta. Yo ya la había visto en uno de mis periódicos escapes a Londres y no tenía ganas de verla de nuevo. Además de mí, el único chico que no fue con el grupo fue otro iraní, de nombre Alí. Alí, que era un poco mi amigo, no fue porque era un ladrón. Era un estudiante modelo, lo más respetable que podía ser un *wog* de tercer año, y rara vez lo castigaban. Se podía decir que Alí y yo habitábamos polos opuestos de la *wogería* en Wellington.

Puesto que era un ladrón, Alí pensó que la ocasión era óptima para revisar las pertenencias de todos los demás chicos mientras veían *Vaselina*. Sus objetos más deseados eran las plumas fuente. Ya había perdido la cuenta de las plumas fuente que había robado a los estudiantes de internado y a los estudiantes de día que dejaban sus mochilas afuera de la cafetería a la hora de la comida. Alí había tratado de incluirme en su operación, pero yo no quería tomar parte en ella.

La noche de la película fue especialmente fría. De hecho, era el invierno más duro que había experimentado en Somerset. Pero estaba relajado, porque no tenía ningún castigo que completar. En algún punto temprano en la noche me encontré con nuestra ama de llaves, la mujer que había acusado la semana anterior de estar senil. Estas amas de llaves eran generalmente mujeres mayores que nunca habían estado casadas, y que siempre se lograban ver desnutridas aunque estuvieran gordas y felices. Y ésta en particular además tenía el hábito de hablar sola incesantemente. Siempre había algún zumbido que salía de sus labios. Con todo y eso, me caía bien. Era la única ama de llaves que había conocido tan despistada como para que uno no pudiera

pensar que tenía la intención maligna de hacer algún daño irreparable. Pero por alguna razón habíamos tenido un conflicto breve. No recuerdo de qué se había tratado, pero me imagino que, por no poder pelear con Mr. Salt, había tenido que molestar a esta criatura endeble que no podía dejar de parlotear.

¿Qué hice entonces? Le robé las llaves a la vieja y la dejé encerrada en su propio cuarto. Era una invitación a hacer todo tipo de maldades, y no podía dejarla ir. Primero, como todos se habían ido a ver la película, el edificio estaba totalmente vacío y nadie se daría cuenta de que no estaba, y no iría nadie a rescatarla pronto. Además, era su culpa olvidar sus llaves afuera de su cuarto. Lo único que había hecho yo era cazar una hermosa oportunidad. Mi imaginación maligna era una delicia.

La única persona a la que le relaté el episodio fue, por supuesto, Alí. No había nadie más a quién decirle. Estaba lleno de burbujeante emoción. Me imaginé a la pobre anciana rasguñar la perilla de la puerta, jalando y empujando, maldiciendo y sin idea alguna de lo que había ocurrido. La emoción era demasiada; después hui en dirección a las canchas de críquet a disfrutar un cigarrillo a escondidas y a perder el juego de llaves. La temperatura había descendido más, y el suelo estaba congelado. Era imposible aguantar afuera mucho tiempo. Le di unas cuantas fumadas deprisa a un Pall Mall robado y corrí de vuelta a enjuagarme la boca y a tomar una taza de té.

Salt me estaba esperando. En cuanto lo vi parado en la orilla de la sala común por la que tenía que pasar para llegar a nuestro piso, sabía que algo no estaba bien. Mi primer miedo fue que oliera el cigarro que acababa de fumar. Pero no. Sin decir palabra, Salt me hizo la seña de que lo siguiera. Me sentí atontado. El hombre parecía más asesino de lo usual. Entonces vi a Alí parado en posición de firmes afuera de la oficina de Salt. Sabía que esta vez estaba realmente perdido. No había forma de maniobrar. No podía comunicarle a Alí que se callara lo de las llaves, porque Salt estaba justo ahí. Una palabra mía, incluso en nuestro propio idioma, habría sido el fin.

Alí se quedó afuera cuando Salt me llevó a su oficina. El tema era obvio: las llaves. ¿Qué había pasado con las llaves del ama de llaves, y quién la había encerrado? Protesté inocencia, pero Salt no se creía nada. Era el único y obvio culpable. Ya había insinuado la semana anterior que el ama de llaves era un poco lerda. Me había peleado con ella al principio de la noche, y Salt ya lo sabía. Había muy pocos estudiantes

aparte de nosotros en la casa cuando se cometió la ofensa. E, incluso si la casa hubiera estado llena, yo era el candidato más probable a hacer algo tan estúpido como aprisionar a la señora y robarle sus llaves.

Salt se sentó derecho en su silla y me miró fijamente. No mostraba emoción alguna en su cara. Pero la cara decía mucho. Ya estaba familiarizado con sus formas. No había *pizza* esta noche. Sólo Salt y yo y mi confesión potencial. La oficina de Salt se sentía excesivamente calurosa. Al haber llegado, un momento antes, desde el exterior, donde mis dedos se congelaban, ahora sentía la sangre caliente y palpitante en todos los dedos. En algún punto perdí el hilo de lo que preguntaba o decía Salt. Estaba mirándolo fijamente, pero todos mis pensamientos palpitaban en la punta de mis dedos.

Y entonces de nuevo recordé las llaves que había aventado en algún lugar de las canchas. *¿Dónde están las llaves, Abdoh? ¿Dónde estabas a las ocho de la noche? ¿Por qué no fuiste al cine con todo mundo? ¿Por qué estabas afuera? ¿De dónde vienes justo ahora?* Le respondí y no. Bailé en círculos. Esquivé sus embustes. Me arrinconaba y yo lograba escapar. Era un tango que ambos conocíamos bien, excepto que la apuesta era mucho mayor esta noche. Había hecho algo inefablemente terrible; de verdad había cruzado la frontera que protege a los adultos de nosotros, los seres inferiores. Les había aventado un huevo en la cara. Tenía que ser castigado. Pero primero tenía que probarse mi culpa, y de manera indisputable.

Salt sabía que tenía que sacarme una confesión. Pero yo no le iba a dar esa satisfacción —en la medida de mis posibilidades—. Una confesión habría sido una sentencia de muerte para mí. Preferí seguir bailando.

Después de un rato, Salt me disparó una mirada impaciente y me dijo que me parara afuera y llamara a Alí. Era mi oportunidad de decirle algo. Pero luego vi a Salt seguirme justo cuando abrí la puerta. Alí estaba frente a mí y Salt justo detrás. No había oportunidad. Sólo podía esperar que Alí también fuera inteligente.

El horror previno que yo pensara qué haría en cualquier caso. Estaba congelado, con esperanza inútil de que Alí no se quebraría ante el interrogatorio. Pero cuando Salt abrió de nuevo su oficina, vi que Alí ni siquiera seguía ahí. Lo había dejado salir por la puerta trasera hacia el dormitorio. Ahora, Salt se sentó con expresión satisfecha e inmediatamente jugó su carta: «Alí Malek acaba de confesar todo. Ahora quiero escucharlo de tu propia boca. ¿Dónde están las llaves?».

Si sumara todas las cosas que pasaron por mi mente, podría pensarse que tardé mucho en responder. Pero mi respuesta salió al redoble. Estaba pensando:

*1. Salt está fanfarroneando y Alí no confesó nada. 2. Alí confesó para ganar el favor de Salt. 3. Salt le hizo la misma jugada a Alí que ahora me está haciendo a mí, excepto que Alí fue un estúpido y cayó.* Después supe que esto último fue lo que pasó. Salt le había dicho a Alí que yo había confesado todo y que sólo necesitaba que él le confirmara.

Había otras cosas pasando por mi mente: crimen y castigo, por ejemplo. Estaba pensando en los días y semanas que pasaría castigado si dudaba en lo más mínimo. Además, si Alí ya había sido engañado y confesado mi pecado, ¿por qué Salt necesitaba que yo me incriminara solo también? La respuesta era simple. No sólo era cuestión de atraparme. Era cuestión de ganar. Era el juego que Salt quería ganar. Quería vencerme con este engaño y ser testigo de mi caída. Quería ganarme de forma definitiva.

«Señor», le dije, «si Alí dice que yo tomé las llaves, entonces está mintiendo».

Una negación rotunda. No había dudado un segundo porque sabía lo que pasaría. Salt me habría comido vivo por caer en el truco más viejo del arte de la interrogación.

Pero ahora, para mi sorpresa, Salt empezó a sonreír con parsimonia. No sonrió realmente, pero hubo un dejo de suavidad en su cara rígida. Me veía con una mirada que nunca había visto en él. Su suavidad parecía decir: *Abdoh, eres el diablo mismo. Pero ahora tengo un mínimo de estima por ti. El otro idiota cayó en mi trampa, pero tú no. Y si realmente quisiera, traería a Malek de vuelta y los pondría a discutir uno contra el otro y continuar el interrogatorio hasta que te cansaras. Pero no lo voy a hacer. No lo voy a hacer porque tienes ahora mi respeto a regañadientes. Puede que seas un wog, pero eres un wog con cerebro, y yo, siendo inglés, tengo que respetarte por ello.*

Luego dijo algo: «Abdoh, si mañana o pasado aparecieran por ahí esas llaves, yo estaría bastante contento. Y no volvería a molestarte por ello».

Asentí y me alejé. Sentía como si repentinamente hubiese dominado un idioma nuevo. La mañana siguiente, justo afuera del cuarto del ama de llaves, había un juego de llaves frías ■

# Jorge Esquinca

## Gargantúa

a Antonio Calera-Grobet, nuevamente

**Que viene**, que llega, que ya está aquí. «Ese niño es como una estampida de búfalos que va dejando desolaciones a su paso». Las mamás no pueden verlo ni en pintura. «Ese niño es un barril sin fondo», exclaman. Se nos ordena echar doble llave a las despensas, fortificar los refrigeradores y colocar cruces en los dinteles, aunque, lo sabemos, éstas no espantan al voraz demonio. Eso, ése, es Gargantúa. ¡Al bajín! Estalla su grito de guerra. («Bajín», voz inventada por él, quiere decir robo, hurto, atraco de todo aquello que pueda comerse y beberse). ¡Al bajín! Congrega a su ejército de tragones que entran a saco en las humeantes cocinas del vecindario, hacen saltar los cerrojos, desmantelan las atrincheradas bodegas. Nada queda de los patos, gansos, atunes y sardinas; nada del atesorado jamón español; ni una gota de cerveza, pues los gatzates ávidos no respetan el vino de consagrar, ni la sidra reservada para las fiestas, hasta el recóndito oporto traído de Portugal fue descubierto y bebido de un largo trago por el vándalo. Cuando al fin decide retirarse, cuando se aleja hacia quién sabe dónde y su implacable ejército se dispersa, se va escuchando un estruendo de cacerolas y otros trastos que, poco a poco, se vuelve rumor de estómagos saciados. Dicen las mamás que todo habrá de terminar un día de éstos para Gargantúa, no con un quejido sino con un gran eructo.

(Ciudad de México, 1957). Su libro de poemas más reciente es *Kyrie* (Universidad Autónoma de Querétaro, 2020).

## Las tres brujas

a Jen, Lola, Gaby

*Yo sólo creo en las brujas buenas, dije, mientras caminaba bajo la lluvia en aquel jardín. No hay «brujas buenas». Escúchanos bien, párvulo mentecato, las brujas beben pócimas, danzan, hablan en todas las lenguas, inventan otras; tienen dones, poderes que no te imaginas. Son dueñas de la noche donde medra la lechuza y de los días del gallo que pone al sol de cabeza; cantan canciones que nunca has oído y se van de fiesta por los techos de tu casa. Las brujas buenas tienen coronas de flores blancas, dije, los pies fríos y los ojos azules o amarillos. Qué cosa lánguida y triste eres, hombrecito. Las brujas son tres y ven lo que nunca nadie ha visto. Son dueñas del rayo que desata las tormentas y conservan el secreto del más oscuro corazón. Yo caminaba entre los álamos chorreantes de aquel jardín empapado por la lluvia. Entonces, dije con un suspiro, llévenme. Y ellas respondieron: Escucha, párvulo, y prepárate: en las noches interminables escucha al viento, al viento incesante, sólo entonces entenderás el llamado de las brujas ✕*



# Donde yacen los perros

## Rogelio Pineda Rojas

*Son los propios novicios los que aparecen ataviados con pieles [...] es decir, asimilan la esencia divina del animal iniciático y por ello resucitan a la vida a través de éste.*

M. ELIADE, *Nacimiento y renacimiento*

**Porque carecíamos de imaginación**, o quizá porque a partir de entonces la flojera mental se había apoderado de nuestra cabeza, lo apodamos Mata Perros.

Cada tarde, después de la escuela, salíamos de expedición al puesto de periódicos del parque, por las revistas de encueradas que vendíamos a precios obscenos entre los muchachos del nivel superior. Las que mejor pagaban eran las que tenían fotografías del chocho, abillantado de aceite, como cuerito de puerco, o imágenes de pezones del tono de una barra de jabón de unto, rositas. Los de sexto grado decían que chichis de ese tipo no existían en la colonia y ni siquiera en la ciudad, únicamente puro pezón moreno, y nosotros prietos, casi cambujos, queríamos mejorar la especie con las güeras. El asunto era conseguirlas.

Teníamos once años y ni de milagro la vieja del puesto, que re-surtía los ejemplares cada semana, nos vendía las revistas. Cuando nos hacíamos tontos ahí al lado, con la intención de primeramente pedirle la mercancía a cambio del costo correspondiente, dinero que duplicaríamos con el negocio en la escuela, nos mojaba con un clavel que humedecía en un florero, porque sólo así, decía, se nos bajaba la calen-

tura. Luego intentábamos sustraer el material cuando uno de nosotros la distraía pidiéndole que recontara el sermón del domingo, mientras los otros, al igual que una jauría, mordisqueaban con la mano la caja de cartón donde ocultaba a las encueradas, y jalaban varios números. Esto funcionó las primeras ocasiones. Hasta que el hijo de la vieja, un gordo de frente chipotuda, según esto luchador de cuadrilátero callejero, le llevó un *pitbull* jaspeado de dientes del largo de nuestros dedos, que ató a un paso del puesto esperanza de nuestras chaquetas. Asesino, lo llamaba. Rabioso, en cuanto aparecíamos a una cuadra de distancia, el Asesino mordía el eco de los pasos con que salíamos corriendo fuera de su territorio. La vieja, satisfecha, metía las manos al mandil. Sonreía con sus dientes podridos, como la porcelana de un retrete de mercado.

Fue entonces que el Mata Perros apareció. Se llamaba Jacinto Buendía. Tenía diez años de edad, uno menos que nosotros porque había adelantado año gracias a su inteligencia. Estaba ponchado. Desde chico, además del estudio, se había dedicado a trabajar con su tía veterinaria y desde los seis cargaba bultos de croqueta o sacaba a pasear a los mastines de una casa ricachona, sin que se le echaran a correr ni una sola vez.

En aquella época no existía el cuidado relamido que se da hoy a los animales, especialmente a los canes. Tanto a ellos como a nosotros se nos educaba a la vieja usanza: si volteábamos el plato de comida, palazos; si llorábamos, porque nos asustaban las tormentas eléctricas, palazos; si tirábamos de la mano a nuestras madres durante un paseo, palazos.

Jacinto sabía dominar a los animales casi con la mirada. Les chiflaba a los perros tripones de la carnicería y éstos lo reverenciaban con el hocico gacho cuando pasaba a su costado. Me enteré de que una vez, con sólo acariciarles los lomos, separó a una pareja de caniches que se había quedado unida por sus partes después de la cópula.

Sin embargo, si el chiflido no funcionaba para controlarlos, Jacinto el Mata Perros enaltecía su apodo y sacaba una ballesta con pasador para el cabello afilado, del tipo que entonces muchos empleábamos para agujerear fresnos o llantas abandonadas al dispararlo con un básico aunque funcional dispositivo de liga. Pero él había llevado el invento a otro nivel.

Quién sabe cómo, había conseguido los mismos elementos pero reforzados. La liga no se cuarteaba nunca, el popote jamás se

doblaba, el pasador era plateado y su filo resplandecía bajo el sol y cortaba una hoja de papel con sólo dejársela caer encima. Nunca nos confesó su técnica de armado. Tampoco reveló la forja del metal. Algunos especulamos que la afilaba con lima de tornero y que el popote provenía de una manguera hidráulica, además de que la ligota era más bien un pedazo de banda automotriz. Únicamente sabíamos que esa flecha salía disparada del arco de sus dedos hasta clavarse a metros de distancia en el lomo de algún perro salvaje. Fue así como el Mata Perros poco a poco fue ganándose su lugar dentro de la pandilla a pesar de que, zotaco, nos llegaba debajo del hombro.

También se reía mientras le contábamos cuanta chaqueta hacíamos con las revistas. Yo no era jarioso, pero los otros, tanto nuestros clientes como los que conformaban nuestro batallón, eran expertos en frotarse el bálano con Teatrical y meterlo en una dona de plástico; en enroscarse el calzón de la prima u olerlo mientras salía del cabezón una gota de semen que luego los cochinos probaban para saber si les gustaría comérselo a las muchachas que pronto se ligarían, y con quienes pondrían en práctica cada una de las posiciones sexuales de las *porno*.

Pero el Mata Perros se nos había adelantado. Aseguraba que su tía la veterinaria tenía una hija de nuestra edad, ¿Lulú o Rosi?, con quien jugaba al doctor y a la que le chupaba hasta los deditos de los pies. Cuando lo decía, yo imaginaba que le sabrían a queso de puerco. Jacinto tenía la idea de irse con ella a vivir a otra colonia o por lo menos a otra casa, porque el padrastro también le hacía lo mismo a la nena, y el Mata Perros estaba celoso. No quería que nadie tocara al amor de su vida. Por eso se enroló con nosotros, por el dinero para construir su reino.

El negocio de las revistas, de unos meses a la fecha, había crecido exponencialmente. Había varo de sobra. La demanda era tanta y el producto tan escaso que vendíamos por página en vez de ejemplares completos. Yo arrancaba las hojas y otro las doblaba en forma de avión o barco, procurando que las chichis y el monte de Venus de nuestras mujeres no se apreciara sino hasta deshecha la figura. La manufactura y la distribución eran fáciles. El dinero caía en forma, nadie se quejaba, todos estaban contentos y con pelos en la palma de la mano. El problema era que necesitábamos material suficiente para cumplir con la demanda, y la doña del puesto lo tenía. Ella y su perro.

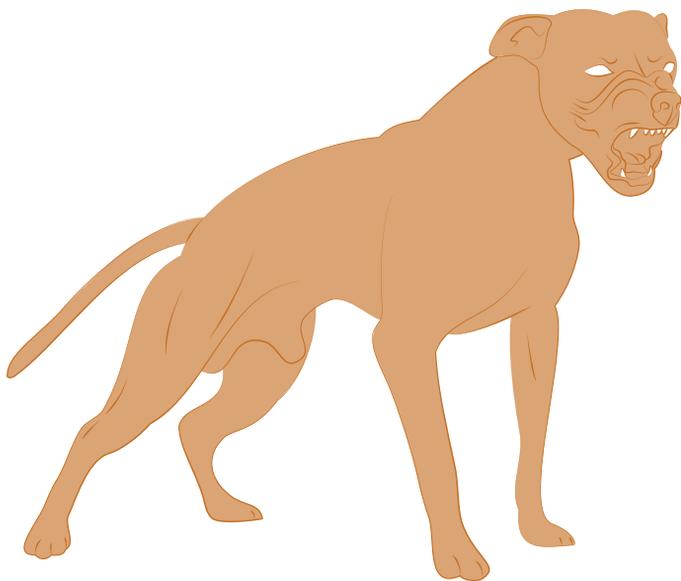
Armamos un plan. Jacinto el Mata Perros se encargaría del animal mientras los demás huíamos con la caja de cartón hasta mi casa, en donde esconderíamos a las mujeres por un rato, dos o tres días, y las venderíamos cuando ya nadie recordara el hurto.

Votamos si el Mata Perros debía liquidar a la bestia o nada más domarla por las buenas, disuadirla del ataque. Ganó el pacifismo. Pero llevaría la ballesta de popote por seguridad. No correría riesgos. Conocía bien a los canes y sabía que algunos eran impredecibles, como los de raza mixta. Lo liquidaría si fuera necesario.

No lo pensamos más. La demanda pornográfica era insostenible. Además, el curso estaba a semanas de concluir y después de eso nos quedaríamos sin clientela, porque la próxima generación, la más grande, éramos nosotros mismos. El arriesgue consistía en que si los niños más chicos no gustaban de masturbarse tanto, tantísimo como los que ya iban de salida, el mercado eyacularía su extinción.

En ese dato pensaba yo cuando aquella tarde salimos por nuestras mujeres, así nos costara una mordida del Asesino, y la subsecuente rabia. Nuestro apetito era de vida o muerte. Debíamos ser valientes.

A una cuadra de distancia, el Asesino levantó las orejas. La mayoría de nosotros se quedó paralizada de temor. Sólo el Mata Perros caminó hasta unos metros entre el can y él.



La vieja se levantó de su silla. Tomó la escoba con que barría la banqueta y le pegó al perro. A ver, Asesino, quiero que empieces a gañir porque estos mugrosos quién sabe qué quieran, le dijo.

Yo y dos más, ¿Nachito y el Gordo?, seguimos al Mata Perros. La sombra de su cuerpo se alargó en el piso y lo imaginé como un gigante de tres metros de altura que llevara en la mano un báculo: la sombra del popote que serpenteaba sobre el pavimento.

El Asesino abrió el hocico. La baba se desprendió de sus fauces. La vieja fue a donde estaba el seguro de la cadena, se inclinó y dijo, liberándolo: Esto quieren, bestias, esto tendrán. Nos paramos en seco. El Mata Perros le silbó. El animal mostró el perfil en el que tenía cicatrices como si de pequeño su madre le hubiera mordido adrede el hocico, para hacerlo fiero, y curvó el lomo, despezándose. El silbido fue también la señal para que el resto de los niños saliera tras los arrayanes del parque, tomara furtivamente la caja y huyera a mi casa.

La vieja los vio. Asustada, porque desconocía qué pasaba, tomó el florero con el clavel y roció al batallón a su acecho. En el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo, váyanse los diablos. Los chavos se nos quedaron viendo, a la espera de que les dijéramos si debían correr o aguantar el exorcismo.

El Mata Perros se acuclilló. Enseguida palmeó el piso. Venga, chiquito, calma. En ningún momento perdió de vista al Asesino, que se tendió apacible y sacó la lengua, mientras jadeaba acalorado. El animal estaba en paz.

Es todo tuyo, le susurré al Mata Perros. Sin embargo, él irguió el arco, enflechó el punzón en la ligota y se dispuso a dispararle. No voy a confiarme, cuchicheó, ¡agarren todo!, urgió a los niños.

Cuando Nachito y el Gordo saltaron sobre la caja, un gigantesco lobo color tabaco, o al menos aquella era la especie que dominaba su raza impura, le apresó con los colmillos la mano a Nachito, que gritó tan duro que hasta el carnicero de la esquina de enfrente, con el mandil embadurnado de sangre, salió del local con ojos abiértisimos. El perro arrastró al niño y lo metió entre los arrayanes y por allá escuchamos sus gritos, Déjame, Dios mío, déjame, súplicas que ascendían al cielo. El resto de nuestra jauría se dispersó, como chispas de agua en un comal ardiente.

Sin embargo, cuando ya se había echado a correr con la caja entre las manos, al Gordo lo alcanzó el Asesino. Le saltó al cuello y se lo

apretó de tal manera que no pudo gritar. En sus ojos noté la parálisis de las pupilas y cómo algunas tiras de su cabello se revolvieron lentamente en el aire cuando el *pitbull* lo derribó y le escarbó el pescuezo con los dientes. El Asesino levantó el hocico. Un pedazo de piel humana colgaba de sus fauces. La sangre escurría por el pelambre claro. Las revistas habían quedado regadas en el suelo como un abanico de vaginas y pechos.

El Mata Perros estaba con el arco tendido pero inerte. ¡Haz algo!, le supliqué. Estiró la flecha y la disparó al lobo, que salía de los arrayanes. La punta se le clavó en un ojo con el chasquido de cuando se destripa una uva entre los dedos. El perro aulló, cayó de lado, se retorció hasta que el hijo de la mujer, que había llegado de improviso, le sacó el punzón. ¡Con que muy machos con sus pinches juguetes!, nos dijo. Yo me dispuse a pelear. No es cierto. Más bien, me eché a correr a la carnicería y me escondí detrás del refrigerador, con un ojo puesto en la calle y olor a manteca en la nariz.

¡Asesino!, ¡Lobo!, gritó el hombre y chasqueó los dedos. Ambos canes se le fueron encima al Mata Perros, que levantó las manos, queriendo defenderse. Resistió las fauces del Lobo, al introducirle los dedos en el hocico, sin embargo, en ese momento el Asesino le clavó los colmillos en la entrepierna y desgarró el *short* de Jacinto. El animal le apesó el miembro y los testículos y, tal y como los cocodrilos giran sobre sí mismos para cercenar un trozo de carne, se retorció y le arrancó los genitales. Las clientas de la carnicería y el mismo carnicero corrieron a echarles huesos crudos a los canes, para que liberaran al niño. Las bestias lo hicieron.

Tras la lucha, el hijo de la voceadora le pasó el brazo por encima del hombro a su madre. Después se acomodó la playera, que por un instante dejó a la vista sus cicatrices, como salpicaduras de ácido en el abdomen. Luego se limpió el sudor de la frente monstruosa, con chipotes antiquísimos.

En el pavimento, bocarriba, quedó el cuerpo de Jacinto cubierto con sangre, sitiado por nalgas de mujeres y uno que otro rayo luminoso que repercutía sobre el papel bruñido de las portadas.

Cuando nadie les ponía atención, recogí las revistas y, al día siguiente en la escuela, le regalé una a quien me lo pidiera ✘

# Thaís Espailat Ureña

## Creo que ya entiendo algunas cosas

A las seis de la tarde  
las aves blancas

¿garzas?

de los manglares  
se sientan a pensar  
que quieren hacer música como Brian Eno.  
Entonces llaman a Brian Eno  
y le dicen:

Hola,  
te tenemos una canción.  
Imagina que eres un ave blanca

¿garza?

en un manglar  
y la tarde se va pareciendo a un papel quemado.  
Un ave blanca

¿garza?

que quiere hacer música como tú.

Entonces Brian Eno se levanta de su silla  
y agarra su falda

¿garza?

punta por punta  
hasta que encuentra las dos puntas que más le gustan  
y dobla sus rodillas en agradecimiento  
y las aves blancas

¿garzas?

cierran el teléfono.

## Janis Joplin es la peor enemiga de Aquaman

Hoy oí a una señora  
igualita a Janis Joplin  
decir que debemos  
tener peces  
para que absorban  
la mala vibra  
y se mueran  
en vez de uno.

Ahora sé que todos  
los manatíes,  
tiburones  
y atunes de lata  
del acuario  
se murieron por ella,  
que tiene sus almas  
en la verruga  
de su buche derecho.

Me voy a comprar  
un pez beta  
porque creo que  
se dio cuenta  
de que escribí  
un poema malo sobre ella  
y no quiero que  
me haga mal de ojo.

# Varia- ciones del nombre

Giorgio Lavezzaro

(Ciudad de México, 1985). Autor de *Tres maneras de-venir ficción* (FOEM, 2015).

*Unos dicen que la palabra «odradek» procede del eslavo, e intentan explicar su etimología conforme a esta teoría. Otros opinan que procede del alemán, pero que ha recibido una influencia eslava. De la inconsistencia de ambas interpretaciones, sin embargo, se puede deducir que ninguna es acertada, sobre todo porque no permiten encontrarle un sentido a la palabra. Por supuesto, nadie se dedicaría a realizar estudios semejantes si no existiera un ser real llamado Odradek.*

KAFKA<sup>1</sup>

### **En el diccionario encontramos las raíces.** *Nomen*

(del latín), por ejemplo, puede significar tanto «palabra que designa o identifica seres animados e inanimados» como «nombre propio» o «palabra que se daba por señal secreta para reconocer durante la noche a los amigos». Decir «nombre» hace evocar de inmediato el modo en que nos reconocemos en el lenguaje, el nombre propio; a veces se olvida que también un nombre es un sustantivo, otras se ignora su connotación militar, su modo de volverse contraseña, identificación frente a la hostilidad, gesto de reconocimiento; el «nombre» se erige siempre sobre un acantilado: la innumerable cantidad de otras palabras que hacen que esa secuencia particular de sonidos signifique algo. En el caso de los sustantivos estas palabras se contienen en el lexicon, en los nombres propios yacen en nuestra historia, en la contraseña al interior del relato de la secrecía. Es incalculable la cantidad de vocablos que se

1. Franz Kafka, «Las preocupaciones de un padre de familia», *Cuentos completos*, trad. y pról. de José Rafael Hernández Arias, México, editor digital Titivillus, 2009.

intuyen en los nombres, porque cada definición del diccionario es un potencial vórtice hecho de palabras que a su vez remiten a otras definiciones, además de su propia historia, su etimología y los muchos modos en que un vocablo ha mutado de clase o de significado, o cómo ha

2. Como los «caballos de retorno» de los que hablan Seriani y Antonelli en su *Manuale di linguistica italiana*: palabras que migran de una lengua de partida hacia una lengua de llegada y que, cuando regresan a la lengua madre, vuelven con fuertes modificaciones de forma y significado. (Luca Serini y Giuseppe Antonelli, *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, Bruno Mondadori, Milán/Turín, 2011).

migrado de una geografía a otra y luego ha vuelto siendo otro.<sup>2</sup> Cada historia nuestra contiene también las historias de los otros, la manera exacta en que uno se vuelve singular debido a las conexiones que hace con otras personas y cómo en cada lazo se pueden intuir también nuestros ancestros, nuestra genealogía, y cómo dialoga ésta con todos los encuentros posibles y cada desencuentro y cada viaje que nos antecede, y cómo nombrar puede hacer que nos reconozcan como amigos o enemigos.

✘

Mi nombre ha sido siempre un conflicto. Alguna vez pensé que era por alguna razón fonética y geográfica, pero viviendo en Italia, el lugar en el que mi nombre tiene un sentido sonoro, me di cuenta

de que es algo arraigado a mi existencia, a mi genealogía. En México las más de las veces confundían mi nombre con uno distinto, con alguno que se pareciera más, a nivel gráfico o auditivo, a uno común para un hispanoparlante; en Italia me pasa algo similar; la manera en que articulo el italiano está afectada por la cadencia del castellano, que hace oír a los otros un nombre diferente o un origen español que les hace suponer imposible que mi nombre sea italiano; entonces pasa lo mismo: terminan llamándome de otro modo. Me di cuenta de que era algo ligado a mi historia cuando esta condición viajó conmigo hacia el lugar de donde vino mi padre, cuando supe que esa elección suya de inventarse un nombre propio que no le había sido dado era una característica de su familia, de los Lavezzaro, que han tenido la tendencia a usar un nombre diferente del que figura en los registros. A papá lo conocimos como Alberto quienes lo amamos, pero en su acta de nacimiento sólo figuran otros dos nombres, Giuseppe Guglielmo, y sólo lo supimos después de que murió. Yo que siempre me he aferrado a la historia de mi nombre, que siempre he querido ser llamado Giorgio, y

Evocar a la genealogía, un tío y tres primos,  
por ejemplo, tampoco hace entender si llevo  
el nombre del uno o del otro, qué evocaciones  
familiares atravesaron mi registro.

no Jorge o Gregorio, me descubro en esa historia familiar cada vez que me asalta en los hechos, porque no importa cuánto quiera ser llamado de un modo, termino encarnando la historia del cambio de nombre.



Tenemos una necesidad incontrolable de nombrar al mundo porque somos seres de lenguaje, porque la lengua nos constituye. Sentimos que de cierto modo nombrar es conocer y es verdad, pero sólo para quien nombra, porque sólo esa persona sabe todo el proceso que está detrás de esa cadena fonética. *Nomināre* es «decir el nombre de alguien o algo», «hacer [una] mención particular, generalmente honorífica», «elegir o señalar a alguien para un cargo, un empleo u otra cosa». Quienes sólo conocemos el nombre en realidad descubrimos tan poco que es como conocer nada; no sabemos la historia potencialmente honorífica o el cargo que se asume. Para aprehender cada nombre estamos obligados a desenmarañar su historia, a entender el proceso que hay detrás suyo. Así aprendemos los conceptos en la escuela, a cualquier nivel; de ese modo intentamos descifrar quién es quién, intentamos *eligĕre* «o preferir a alguien o algo para un fin», porque sabemos que ningún nombre nuevo puede, por sí mismo, decir nada, porque para preferir necesitamos ahondar en el relato de los nombres. Decir, por ejemplo, «Odradek» no dice nada; sólo cobra sentido en la cadena significativa en la que aparece en Kafka; remite inevitablemente al cuento en el que nace; a menos que se conozca este relato (o que se explique qué implica en ese cuento), *Odradek* sólo es una cadena de sonidos, opaca o luminosa, sin sentido. Para *praeferre* esta secuencia fonética y bautizar o reconocer algo con ella, es necesario leer «Las preocupaciones de un padre de familia», entender por qué Odradek «aventaja o excede» la lógica posible, la razón filológica del narrador, por qué se «propasa, va más allá de lo lícito o razonable».



Decir Giorgio no dice nada para identificar a nadie. Para que ese significante adquiriera cualquier significado se necesita una serie de palabras que lo hagan volverse algo. Incluso hurgar en su historia, entender que viene de *Georgius*, como personal latín, adaptado del griego *Gheórghios*, y que remite al nombre común *gheorgós*, «agricultor», tampoco dice nada. Remitir a la historia del soldado de Capadocia, su papel en la liberación de la ciudad de Selem de la rabia de un dragón, su lanza atravesando el fuego de la bestia, sólo habla del mártir caballero, pero no dice nada de quien lleva su nombre —incluso si se sabe que ha sido bautizado en honor a este santo, no se puede *excedere* esta historia, no se puede determinar si ha sido por fe católica, por un deseo o un augurio, por la imposición de un destino o una mitología—. Evocar a la genealogía, un tío y tres primos, por ejemplo, tampoco hace entender si llevo el nombre del uno o del otro, qué evocaciones familiares atravesaron mi registro. Por eso la cadena de significantes que es el nombre no es la misma para todos, pues su propio étimo se enreda con otras mitologías, con otros relatos. Quien me conoce de vista podrá asociar mi nombre a una serie de características físicas; quien tiene una relación conmigo tendrá una serie de historias que son nuestras que sólo me pueden definir en relación con esa persona; quien me conoce por profesión puede vincular mi nombre con una labor concreta; y tendrían razón al decir que soy esto o aquello, pero por eso no se agota el significado de mi nombre o de mi historia, porque no se alcanzan a agotar los posibles sentidos pasados y futuros de los nombres. Lo poco que se logra entender es más bien una serie de sumas contradictorias, una multiplicidad de fases independientes que no dan como resultado uno, sino muchos.



El impulso por intentar conocer el mundo es también un tentativo para controlarlo. Quizá por eso una de las cosas más angustiantes en «Las preocupaciones de un padre de familia» sea que este nombre haya sido dado, pero no se entienda por quién. Esa contradicción vive en el propio Odradek, ser de frontera, entre lo animado y lo inanimado, lo aprensible y lo vaporoso, entre lo práctico y lo quebrado:

«Uno tendría la tentación de creer que este objeto tuvo antes una forma funcional, pero que ahora está roto. Sin embargo, éste no parece ser el caso [...]. El objeto entero parece carecer de sentido, pero es perfecto en su acabado. Y no se puede decir más, ya que Odradek es extraordinariamente dinámico y no se deja atrapar». Como el padre de familia, intentamos *propasar* los límites de nuestra experiencia sensible, «pasar más adelante de lo debido», y llegamos a «cometer un atrevimiento»: intentamos explicar lo inexplicable, lo inaprensible con una cárcel semántica, pero cometemos un error si olvidamos todo el proceso, toda la experiencia, la historia toda que se encierra detrás de los caracteres; cuando logramos nombrar las cosas sentimos que de algún modo las entendemos, sabemos qué esperar de ellas: de cuáles necesitamos protegernos, ante qué otras debemos huir, a qué otras acercarse. Quizá porque le tememos a lo desconocido, nace el impulso a nominar el mundo; la paradoja es que esto es sólo un paso para reconocer ese radical desconocimiento, afirmar la imposibilidad de aprehenderlo —un escollo que tiende a ignorarse porque en el gesto de decir el entorno se juega nuestra angustia a no saber, nuestro deseo de control: los nombres tienden a calmar porque no nos damos cuenta del engaño—. Pero basta que alguien pregunte quiénes somos con suficiente seriedad para que uno a uno los significantes se nos caigan hasta que sólo nos quede nuestro nombre, que nada dice de nosotros por sí mismo.



Al decir mi nombre en Italia con mi acento hispano, al intercalar esos fonemas en un discurso con un ritmo que se percibe ajeno al italiano, la gente tiende a preguntar, antes o después, por mi origen; esta pregunta, encontrada una y otra vez hasta el cansancio, me ha hecho reparar en mi condición de extranjero, que se subraya cada vez que alguien me dice de un modo lateral que sabe que no soy de aquí (preguntar con cierto tono de dónde vengo implica decir entre líneas: sé que eres forastero). Es una condición que me atraviesa desde el nombre y que abarca la historia de mi padre, italomexicano emigrado a México, y la mía, mexicanoitaliano expatriado en Italia. Siempre me sentí extrañado de decir que soy mexicano, porque algo de esta cultura se me escapaba de la experiencia de apropiación; antes de

partir, había asumido que quizá era porque soy italiano, como papá, hasta que descubrí, al jugarme los genes en la tierra de mi padre, que tampoco soy italiano; reconocí que soy más bien esa mezcla cuando reconocí que también él lo fue. Mi caso es evidente sólo porque mis padres pertenecen a latitudes diferentes, pero todos podríamos encontrar en nuestra genealogía cercana o remota las muchas culturas que nos habitan sin saberlo.



En los estudios de onomástica se puede rastrear el origen de los nombres propios, hasta cierto punto, hasta donde las fuentes lo permiten. Pareciera, aunque no podría afirmarlo, que el gesto de dar un nombre propio a los descendientes es un gesto universal que atraviesa una misma intención: distinguir a uno de otro, quemarnos con un primer significativo que graba a fuego en nuestra historia el lugar de donde venimos. Esta primera distinción podía atravesar muchas costumbres —como los nombres augurativos o los hagiónimos o los nombres literarios—, pero una de las maneras de bautizar antes del Concilio de Trento, antes de los apellidos y el sistema hereditario, era con una característica particular que pertenecía al niño —ya fuera una peculiaridad física, su lugar de nacimiento o su lugar en la familia—; esta característica se volvía su modo de ser identificado. Esto básicamente

3. También hace que nos demos cuenta de que en los nombres se contiene parte del léxico que ha perdido un significado universal en el lenguaje para migrar a las historias personales —los nombres forman parte de la riqueza lexical de una lengua.

implica que en cierto modo era posible resumir la existencia de una persona a una característica.<sup>3</sup> Hablo en pasado, pero sólo en relación con la onomástica, pues precisamente esto es lo que pasa hoy cuando en el intento por conocer al otro se termina dominando o queriendo controlar, reduciendo la complejidad de su existencia a una categoría y subordinándola a una palabra singular. En este atrevimiento podemos «llegar a competir, a rivalizar» con el otro, porque al *tribuère* una única historia a la multiplicidad que esconde un nombre, dejamos de «confiar[nos] en alguien» (quizá por ello esta acepción de atrever haya caído en desuso).



Cuando un vocablo evoca las categorías  
de lo deleznable, de lo que se rechaza, se imprime  
la condena de la letra en el modo de nominar,  
es decir, se vuelve un estigma [...]

La idea de la extranjería me acompaña desde el nombre; ha estado siempre ahí, pero no soy (sólo) extranjero. Es cotidiano que otros nacionales se expliquen algún comportamiento mío, alguna frase poco común, alguna idea personal, a partir del hecho de que soy foráneo, aunque tenga nada o muy poco que ver. Porque en ese momento esa característica sobresale del resto y lo opaca hasta nulificarlo. El problema con los nombres no está en lo que describen, sino en lo que limitan, porque en su intento de control y predicción olvidan la complejidad de lo nombrado; mi propia extranjería es tan singular como la historia de mi nombre, como el hecho de que haya nacido de la traducción o que pertenezca a mis ancestros, como lo es la extranjería de cualquier otro, y la multiplicidad de circunstancias que lo han vuelto forastero.



Nombramos también porque en ello adquirimos una cierta identidad, nos diferenciamos de los otros —o nos acercamos, pertenecemos—. No nos damos cuenta de que el gesto de dar el nombre dice más sobre nuestra manera de relacionarnos con el mundo que sobre el mundo mismo; más bien diría que condiciona nuestra relación con los otros, que la limita, que impide que los mismos hechos puedan ser apreciados en su complejidad y tiendan a resumirse en una categoría —como reducir a Odradek a un vocablo alemán de origen eslavo—. Cuando un vocablo evoca las categorías de lo deleznable, de lo que se rechaza, se imprime la condena de la letra en el modo de nominar, es decir, se vuelve un estigma; pero esa impronta tendría que ver también con reducir la condición de las personas a una sola posibilidad e ignorar cualquier otra: creer que quien comente un crimen es incapaz de la ternura, suponer que una persona que migra no podría entender nada de la tierra en la que vive, pensar que aquel

## Ciertas formas de nombrar parten de la negación radical de lo nombrado en uno mismo [...]

que da está obligado a darlo todo. Poner a *competĕre* las muchas contingencias que somos, a «contender entre sí, aspirando unas y otras con empeño a una misma cosa», como si fuera o una u otra, sólo una, la que se puede ganar la categoría del ser; pero también podríamos ponerlas a «igualar a otra análoga, en la perfección o en las propiedades», darles el mismo valor.



Parte de mi identidad está ligada a mi nombre, pero no a las dos sílabas que lo componen ni a los escasos fonemas que en su ritmo peculiar me hacen girar si las escucho, sino a toda la historia de ese nombre que conozco y no conozco, a todas las historias que componen la articulación de dos mundos en medio del océano, en tierra de nadie, en mar abierto; parte de mi identidad está ligada al dilema de cómo ser nombrado y de cómo nombrarme frente a otros, a la imposibilidad de asumir un significante que me presente y al asedio constante de otros nombres.



¿Qué es, en el fondo, lo que nos obliga a simplificar el mundo, a no querer relacionarnos con su complejidad? No estoy seguro de poder dar una respuesta, pero sé que es un problema que me habita: ¿le tememos a lo múltiple porque nos da miedo reconocer que no podemos saber, cabalmente, ni siquiera cómo somos?, ¿es el miedo a lo desconocido una manera de volcar hacia afuera un miedo más primordial, más arraigado, que es el miedo a ser un desconocido para sí mismo? Ciertas formas de nombrar parten de la negación radical de lo nombrado en uno mismo; pero en esa desmentida lo que se pierde no es sólo la posibilidad de relacionarse con otros, sino la posibilidad de conocer una porción ignota de sí mismo; una porción que muchas veces podría volcarse al interior de nuestras sombras. ¿Quién se atrevería a decir «asesino», paladeando cada sílaba, reconociendo hacia adentro el propio impulso a dar la muerte?



Es posible que aferrarse al nombre propio nos distraiga de entender que es lo más ajeno que tenemos, que es el primer vínculo que hacemos con la lengua y con la narratividad, que es una palabra que va mutando con nosotros y nuestro modo de relacionarnos con el mundo, que nunca se termina de llenar de significado porque el vacío la habita —pero que ese vacío no es negativo sino posibilidad, terreno fértil—. Acaso no sea necesario renunciar al nombre propio para abrazar nuestra multiplicidad, o cambiar de nombre como lo hizo mi padre. Quizá sólo convendría *contendēre* hacia adentro, «discutir, contraponer opiniones, puntos de vista» sobre sí mismo y sobre otros; vivir como vive Odradek, «alternativamente en el techo, en las escaleras, en el zaguán o en el pasillo», es decir, en lugares liminares; colocarnos en el litoral que marca nuestro nombre y no de uno de los lados. El apodo, esa otra acepción del nombre, la que aceptamos voluntariamente de los otros, que nos vuelve amigos, esa palabra contraseña en la oscuridad, puede ser ese litoral. En México mis seres queridos me dicen *Gío* [ˈji o], así, con un acento que no existe en la pronunciación italiana; sólo aquí, en esta geografía, al aceptar mi nuevo sobrenombre, mi nombre de cariño, descubrí todo lo que encierra: me dicen *Gio* [dʒo] —con el acento en la o— y sólo aquí, en ese movimiento mínimo fonético pude descubrir que soy ambos, que yo soy esa mezcla [dʒo = jo], porque esa contraseña se volvió la posibilidad de ser para el otro, de ser amigo.



Recordar todo lo que se juega en las pocas letras de cada nombre, toda la potencia que esconden los fonemas, todas las historias, todas las cadenas significantes que nos constituyen, significa transformar al mundo en contingencia ✘

## Cuando sea mayor

Cuando sea mayor quiero creer en extraterrestres  
y ser pequeña, como mi mamá.

Quiero tener colochitos plateados  
y tomar mucho té.

Al tener hijos, saber siempre qué decirles  
enseñarles a hablar con las plantas

y contarles historias

de ovejas que hablan,

de niñas que se meten a la licuadora

y sobreviven.

## El pájaro negro

Un día vi un pájaro negro sobre la cabeza de mi padre.  
De cuando en cuando  
se comía uno de sus cabellos grises o picoteaba sus anteojos.  
Lo curioso es que mi padre  
no se daba cuenta que tenía un gigante pájaro negro  
hurgando en sus orejas y observando su nariz.  
Al pájaro parecía agradarle mi padre  
porque no le hacía daño  
y tampoco insinuaba querer largarse.  
Con ese pájaro parado sobre su cabeza  
mi padre comió, durmió, trabajó, se duchó  
por casi una semana.  
Un domingo el pájaro decidió que era tiempo de volar,  
y sin qué ni para qué  
mi padre sonrió.



EL AVION



# El mundo de Mauro

Rafael Torres Meyer

I

**Hay sal en Murano**, una sal que lo escuece todo y que todo lo convierte en cristal. ¿Dónde están los colores? ¿Dónde los esconde el horizonte de agua? ¿Acaso los ha llevado todos a Venecia?

II

**Fra Mauro camina** como si navegara. Imagina aventuras que sólo suceden al interior del convento o, mejor, de su cabeza. Con la imaginación recorre costas inhóspitas, archipiélagos desconocidos y continentes ignotos.

III

**Mauro camina**. Sus primeros pasos son analgésicos, apagan el dolor de una endoscopia.

IV

**Él dibuja universos** que jamás conocerá, reconstruyendo los relatos de otros aventureros, imaginando cuerpos de agua que cruzan continentes lejanos que sólo puede ver con los ojos de otros.

V

**Hay colores en el mundo** de Mauro, su madre y su abuela los usan para describir su entorno. Pero hace falta el cristal por el que ese nuevo ser lo mira todo. ¿Dónde se esconde la magia que les describe? ¿Más allá del horizonte de concreto y jacarandas? ¿Acaso se ha quedado todo en Murano?

(Ciudad de México, 1971). Su obra ha recibido los premios al primer lugar en el Festival de Poesía y Cuento de la Bahía, organizado por el H. Ayuntamiento de Puerto Vallarta, en sus ediciones primera y quinta.

VI

**El monje viajó.** Lo hizo ligero. A veces mercó con especies. A veces intentó conquistar nuevos soles. Siempre terminó conquistado por los paisajes.

VII

**El niño viajó.** Su carga siempre fue pesada. La cuna, la carreola, tres cambios de ropa para cada día de la semana. Dos suéteres. Chamarra. Galletas, manzanas. Mamá y papá colgados del equipaje. A veces sorprendió. A veces se sorprendió. Siempre conquistó nuevos corazones.

VIII

**Hay continentes lejanos** que aún no han sido dibujados. Los viajes siempre descubren territorios insospechados.

IX

**Él dibuja mundos** que se inventa. Donde los duendes y los dragones coexisten. Donde se cocina con ingredientes de nombres extraños. Donde se combate con fiereza. Donde se abraza con fuerza.

X

**Mire, capitán,** una ballena, dice el joven marino que acaricia un rosario. Mira, mamá, un pendejo, dice el joven artista que contempla un rascacielos.

XI

**Uno abandona los mares** para ponerse los hábitos. Otro abandona los hábitos para ponerse los mares.

XII

**Fra Mauro dibuja.** Lo hace mientras escucha las odiseas de Enrique el Navegante, lo hace mientras su mundo se limita a una austera celda. Lo hace viajando por ideas que jamás nadie ha cotejado.

XIII

**Mauro dibuja.** Lo hace mientras escucha el teclear de una computadora, lo hace mientras su mundo se limita a una casa, dos perros y los miedos de toda una generación. Lo hace viajando por un mañana que todos soñamos sin fronteras.

XIV

**El mundo de Mauro** es tan pequeño y tan nuestro ✖

# Repetido tránsito

## Verónica Grossi

**En un tránsito continuo**, buscar en el último momento bajo las camas, en cajas y cajones, una corbata olvidada, un calcetín, una joya. Todas las pertenencias. ¿Dónde ponerlas? Ya no hay lugar. Pasa el tiempo. Las maletas, abarrotadas. El avión, por despegar. Pero todavía no caben las cosas, algunas posiblemente extraviadas. La ansiedad frente a esa disgregación. ¿Cómo reunir cada objeto, guardarlo, percibirlo bajo envolturas y la turbiedad del polvo?

El constante tic-tac del reloj. La premura del traslado. Un rompecabezas irresoluble. Luego está el baño. El espejo, el cepillo de dientes, el jabón a medio usar. La valija ya no tiene espacio. Una bolsa de plástico. En ella, colgar al hombro todo lo que queda. Objetos dispares. Apresurarse frente al prospecto de quedarse varado en un sitio despoblado. Un páramo de luz neón.

Los vidrios de las ventanas son opacos. Las cortinas espesas. ¿Quién habrá estado aquí? Desinfectar antes de abrir, pero sobre todo apurarse con todas esas bolsas y maletas para no presentarse a deshora. Y partir una vez más, sin saber a dónde, sin rumbo, pues el hogar ya no está.

Una reiterada travesía de hotel en hotel, con todas las prendas, primero reunidas, después desperdigadas. Una huella de sangre. La amenaza del inicio de una enfermedad. Correr con la alarma de quedarse en medio de la nada.

A nadie conocemos. No obstante, marcharse para alcanzar ese otro lugar. Por un minuto nos dejan, pero subimos cargando todos esos bolsos. Siempre en tránsito. Para buscar dónde quedarnos. Espacios desconocidos, aunque repetidos. Cuartos oscuros, mohosos. Colchones duros. Cubrecamas satinadas, resbalosas. ¿Quién más ha estado? El olor a desodorante. Desde acá se escuchan los coches. La ventana da al estacionamiento. No hay nada que hacer más que esperar.

Sin nadie a nuestro derredor. Y no hablamos porque tenemos siempre prisa de recoger todos estos objetos que cada vez que arribamos diseminamos, por error quizá, bajo la cama, en un cajón, en el clóset. Pero inspecciono con cuidado cada rincón a la hora álgida de la partida. En el último momento me acuerdo de un escondrijo. De repente, abro algo. Otro cajón en el armario o un recoveco de la cama, en el suelo, cerca de la puerta. Y ahí mismo descubro ese objeto de la infancia, tan querido, que pusimos ahí para no perderlo, para que la aspiradora de la mañana no lo arrollara y se lo llevara. Lo abrazamos como a un bebé y lloramos de la emoción y del susto de por muy poco haberlo perdido. Lo arrojamos, lo guarecemos. Abrimos de nuevo el zíper de una valija y lo colocamos en su centro, bajo toallas, playeras, calzones, mascadas. Lo acomodamos en una zona mullida, para protegerlo de los golpes.

Tuvimos que sentarnos sobre la valija para cerrarla a última hora. No había taxis, por la huelga. No sé cómo acudimos, jadeantes, arrastrando esas maletas pesadas y sabiendo de antemano, inundados de pánico, que habría sobrepeso. Le imploramos al encargado del aeropuerto que por favor no nos dejara atascados, con ese voluminoso equipaje, pues no tendríamos a dónde tornar.

Fue tarea penosa reorganizar todo, mudar algunos objetos en bolsas, lograr el peso requerido. Cada uno subió al avión con tres sacos grandes. Los tuvimos que empujar bajo los asientos, casi a patadas, porque ya no había lugar. Sudados, sentados lejos el uno del otro. Suspendidos en ese tránsito continuo, sin saber cuál sería nuestro destino, en un desierto de aire.

Una misma planicie. Sin tiempo para pensar. Ni siquiera para amarnos. Porque en cada hotel pernoctábamos separados por el cansancio, cada uno en su cama de piedra. Dormíamos mal. Uno se levantaba al baño, hacía ruido, prendía la luz, el otro gritaba: «¡Apágala, *silencio!*!».

De esta suerte era nuestra incesante odisea. Apartados, divorciados en una misma alcoba, sin tocarnos los cuerpos, sin hablar por el agotamiento, rodeados de objetos dispersos. Después, al día siguiente, acomodándolos con esmero, escondiendo tesoros, para que cuando volviera la aspiradora no se los llevara. Y así fue cada día. Sin hacer nada más. Sin intercambiar palabras por la fatiga del prolongado viaje. Sin salir porque el recinto era desconocido. Sin abrir cortinas, porque la única vista era al estacionamiento. No había árboles, ni siquiera montañas. Un día como todos, frente a paredes y cortinas espesas. La luz halógena, parpadeante, secando nuestros lagrimales. Pero pronto sería el tiempo de una nueva salida. Y correríamos como gallinas desorbitadas en busca de cajas y prendas para atiborrar maletas. Cada vez más exhaustos, envejecidos por la prisa y el sobresalto, por el espanto de volver, o más bien quedarnos, en ese mismo punto inhóspito, deshabitado ✦

# Luis Eduardo García

---

## Pescadores

Hay un pueblo esquimal  
en el que todos saben pescar  
en los sueños. Desde niños  
aprenden a hacerlo. Al principio  
despiertan y traen en las manos  
piedras, botones, algas.  
Cuando al fin lo dominan se hunden  
en las aguas heladas y salen  
con sombrillas, botas nuevas, extraños  
instrumentos de cuerda.

**Regalo**

En vez de poner el diente  
bajo la almohada  
la niña  
lo sembró en el jardín.

Días después  
una planta  
brotó de la tierra.

Planta y niña  
crecieron. Flores  
e insectos pasaron por ellas.

Cuando la niña se hizo vieja  
sus dientes se tornaron oscuros  
y frágiles.

Algunos cayeron.

Una noche  
vio que de la planta  
colgaba una vaina. Al abrirla  
descubrió un puñado de dientes  
perfectos.

# Los ritmos legendarios de la infancia

## Silvia Eugenia Castellero

**L**. «Hay sin cesar un antes sin lenguaje en el tiempo» (Pascal Quignard). Lo uno y lo otro indistintos, un origen donde caben todos los principios. Esa sombra desde la que inicia nuestra existencia, una incipiente vida ciega de la que no recordamos nada y que nunca veremos. Es un tiempo sin semántica.

La infancia desaparece, se va desvaneciendo a través de los años y las décadas, pero a medida que envejecemos nos aferramos a ella como si fuera un territorio. Vamos y volvemos; la revisitamos y renombramos cuantas veces acontece un recuerdo. Nos replegamos hasta aprisionarla.

Silena recuerda voces delicadas, venían de su madre y sus hermanos, llegaban tan directas, traían los altibajos del exterior y los transmitían con sus cantos. Sus voces eran tonalidades largas, agudas, arrullos para que la niña durmiera, subían como caricias para tranquilizarla. Cada vez que iniciaban la letanía, ella caía en un abismo, suave, a veces la recorría un ansia por salir de ahí e irse con ellos. En ese fondo había una especie de soledad descubierta. Caía en un largo túnel pero acompañada de los rostros de ellos y de sus tonos dulces. Años después, Silena comprendió que sus voces le ofrecían nexos con la vida. La liberaban porque entonaban en letras de canciones lo que sentía, cuando ella carecía de la posesión de las palabras.

**2. Después vino** el lenguaje y con él la cercanía de los objetos. La sintaxis del mundo.

Pepe fue el primero en llegar. Arrogante y con una herida en la boca. Era un muñeco para ventrílocuo. Luego apareció Alice, muy bonita aunque sin cuerpo. Ceci, su hermana, padecía la misma condición; se enamoró de un soldado inglés cuyo oficio en realidad era ser un lápiz gigante. Sólo Caro, la tercera hermana, poseía cuerpo; ella —claro— fue quien logró seducir a Pepe. Las trillizas habían sido creadas con un solo tronco; una tragedia que la imaginación de Silenia convirtió en belleza.

Después fueron llegando seres diversos: una niña que hacía monerías, jugaba con un espantasegras y luego con la pelota, sola y sin pilas. La de tamaño más grande lloraba y tomaba biberón. Otra más cambiaba los ojos en azules, verdes, amarillos, según la luz. Y así se fue desarrollando una población variopinta que tenía vida propia.

Cajas y calles se yuxtaponían en un rincón de la recámara, para dar cabida a esas historias entrelazadas y a largas horas de entretenimiento y creación. Eran grietas, respiraderos a través de los cuales se podía tejer una vida paralela y transfigurada.

**3. La experiencia humana** del tiempo transita entre lo eterno —ese continuo que puede ser el todo o la nada— y la sucesión lineal de acontecimientos. La memoria registra ciertos eventos que se unen en un transcurso profundo e íntimo, en una duración bergsoniana que va tejiendo una cronología cualitativa, en la que dos puntos lejanos temporalmente se unen uno al lado del otro.

De *jumper* azul y suéter rojo, de cinco años frente al director de la escuela que le preguntaba algunas cuestiones sobre su vida, Silenia no recuerda las preguntas, sólo recuerda que una mañana de septiembre se encontraba sentada en la butaca, como alumna de primer grado de la primaria República del Brasil, anexa a la Normal de Maestros, escuchando historias sobre cómo surgieron las letras. Rememora al chinito Alilulá, que al tropezar quedó con la boca chueca y el bigote volteado, dando nacimiento a la letra *a*.

**4.** ¿Qué es la infancia? Un recuerdo, un bálsamo, un subterfugio, un lugar como piedra de toque para continuar. O regresar.

El teatro al aire libre era el lugar al que Silenia solía ir a hablar con los muertos. Eso le decían los niños mayores, iba y en verdad los escuchaba. En el muro parabólico del fondo, de trescientos ochenta metros cuadrados, había una gran pintura que tenía líneas geométricas y unas piernas gigantes de un hombre mestizo subiendo escaleras monumentales; también una mano puliendo la piedra. Había un águila y una serpiente, líneas cruzadas y transversales de colores. En lo más alto, un cráneo rebanado y entre líneas diagonales el perfil cubista de la Coatlicue. Piezas metálicas saliendo de la pintura, filosas. Y una espada rota que posiblemente matara a la serpiente.

Escuchaba las voces de unos seres extravagantes venidos del infierno, los veía con caras alargadas y ojos llenos de fuego, todo como dentro de un torbellino. El mural *Alegoría nacional*, de José Clemente Orozco, pintado en 1947-1948, le transmitía un pánico sin nombre.

En el teatro al aire libre Silenia bailó varias veces durante los festivales del Día de las Madres, en la primaria que servía de escuela piloto para los estudiantes normalistas. Su salón de clases tenía unas ventanas pequeñas y circulares que daban a un pasillo ancho y ese pasillo daba al teatro. Le encantaba ir al baño a media clase y mirar de lejos el escenario con el mural tan atractivo —tan bello— pero tan enigmático. El mismo Orozco dijo de su obra: «Puede encontrarse en ella, con bastante exactitud, qué es lo que México piensa, lo que ama y lo que odia; qué es lo que lo inquieta, lo obsesiona y perturba, lo que teme y espera».

La Escuela Normal de Maestros fue uno de los grandes recintos del progreso y la modernidad mexicanos, construido en 1945 a lo largo de la Calzada México-Tacuba por el arquitecto Mario Pani. Tenía en su fachada una torre de setenta y un metros de altura (que años después tuvo que reducirse y en 1970 demolerse, a causa del terremoto de 1957). Y una serie de columnatas en los frontones laterales de la fachada, con bajorrelieves de Luis Ortiz Monasterio. Se inauguró en 1947, como sede de la Segunda Conferencia Mundial de la UNESCO.

Además de escuchar los murmullos y ver gestos extravagantes en los trazos magistrales de Orozco, de pronto una mañana de 1971 los maestros escondieron a los niños pequeños detrás del teatro y,

minutos después, el abuelo de Silenia llegó por ella. Huyeron de la escuela por calles aledañas, escondiéndose de los hombres armados que parecían militares (cientos rodeaban la Escuela Normal) el jueves 10 de junio, día de Corpus Christi. Llegaron muy pronto pues la casa de los abuelos quedaba a cuadra y media de la escuela. Después, se escucharon las ráfagas, muchísimas, y varios estudiantes tocaron en la casa pidiendo auxilio. El abuelo los escondió al fondo en el cuarto de triques. Cuando llegaron los elementos del ejército buscándolos, el viejo negó rotundamente tener estudiantes ahí y los corrió. Los hermanos mayores de Silenia no pudieron ser rescatados por su abuelo y tuvieron que pasar entre fuegos cruzados para llegar a la casa. Toda la tarde se quedaron muy sosiegos y asustados, hasta la noche, cuando su papá pudo pasar a la zona para recogerlos.

Ese jueves de Corpus, los estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Politécnico Nacional salieron a las calles en apoyo a la huelga de la Universidad de Nuevo León, reuniéndose en los alrededores de la estación del metro Normal para marchar hacia el Zócalo, en protesta contra la reducción de presupuestos y la supresión de la autonomía universitaria.

Cuando el contingente avanzaba por Avenida de los Maestros, los llamados *halcones* abrieron fuego desde las alturas contra los estudiantes. Por ello, esa matanza se conoce como Halconazo. Los *halcones* eran miembros de un grupo paramilitar, jóvenes reclutados en barrios marginados y violentos de la capital mexicana que habían sido entrenados por militares de los gobiernos de México y Estados Unidos a finales de la década de los sesenta.

---

**5.** *¿Será la infancia* el olor de la verdad o el recuerdo de ese sabor que nos remite a una cierta dicha? ¿Será la abolición del tiempo? ¿La capacidad de vivir simultáneamente muchas vidas?

La imaginación va quedando desplazada por la historia y la experiencia. Un día tras otro nos endurecen. Nuestra trenza dorada de juego, eternidad y gozo se alarga hasta volverse ancla, y se urde con costras y heridas. El pasado —los recuerdos—, las historias que nacen enclavadas en la Historia se asientan y nunca se olvidan. Pero se llenan de sombras, claroscuros con alegrías y decepciones concentradas. Se vuelven ritmos legendarios.

8 de julio de 1976. Madrugada. Suena el teléfono de casa. «Las rotativas han sido tomadas», le informan al padre de Silenia. Se despierta la familia y él se va en ese momento a las oficinas del periódico *Excélsior*, «el periódico de la vida nacional», según su eslogan. La mamá y todos se quedan mudos, preocupados, despiertos en una noche muy larga. Tomaron las máquinas un grupo de porros pagados para impedir que se imprimiera en la página 22A un desplegado de colaboradores y articulistas denunciando al gobierno. El presidente Echeverría había decidido terminar con este diario comprando al gerente, Regino Díaz Redondo, y a sus seguidores, para traicionar a Julio Scherer García y a su equipo, entre los que estaba el padre de Silenia.

Al amanecer nadie fue a la escuela; juntos, desasosegados, pasaron el día entero a la espera de noticias. Ya entrada la noche, muy tarde, llegó el padre de Silenia a casa. Sin palabras. Sin ánimo. Los acorralaron. Los corrieron. No habrá más *Excélsior*, una sociedad cooperativa que permitía que todos los trabajadores fueran dueños y tuvieran acceso a una parte proporcional de las ganancias. Un modelo único de empresa equitativa en la que todos ganaban. Un diario de un periodismo real que significaba un vínculo natural entre un medio de información y la vida del país, formando en los ciudadanos conciencia de los acontecimientos a través de la información verídica, sin intereses, sin comprar ni vender ninguna pluma. Y en cuyas páginas colaboraban Octavio Paz, Vicente Leñero, Rosario Castellanos, Miguel Ángel Granados Chapa, Elena Poniatowska, Luis Spota, etcétera.

Después de ese día nadie volvió al periódico, desde donde tantas veces miró Silenia, en el balcón que daba a Paseo de la Reforma, de la oficina de Relaciones Públicas que su papá dirigía, los desfiles del 16 de Septiembre.

Y empezó la cuenta regresiva para abandonar la Ciudad de México. Así comenzaron, en 1977, los días tapatíos de Silenia. Así terminó —de tajo— su infancia ✦

# Estancia del infante

Luis Alberto Navarro

*Un reloj dijo la hora; otro, atrasado, la repitió. Mi madre  
me llamaba, pero yo no obedecí y ella nunca insistía.*

MAROSA DI GIORGIO

*Una tarde de abril sin ser cuchara.*

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

---

**La tarde caía** con su lengua torrencial sobre la ciudad empalagosa de cigarrillos y aceitunas.

Rodaban lágrimas ácidas por las avenidas y las calles empedradas de gotas puntiagudas, escandalosas.

Los rincones sentían por primera vez una sacudida de sacristán amonestado por no haber llamado a rezar.

Los árboles (plastilina en la tierra) se mecían. Las hojas caían con dolor exagerado en los ojos mortecinos de la tierra y los senos de la acacia se bamboleaban al darle alimento a la pobre hormiga que, cabizbaja, bebía de las tiernas cavidades rugosas que se expandían, hasta tocar, con sus puntas, el suelo mojado. La hormiga, satisfecha, se alejó para dirigirse con prontitud a la fiesta que regalaba su compadre.

La tarde caía con su lengua torrencial sobre la ciudad sembrada de címbalos y caballos de fuego. La hormiga sigue, con su musical paso, el camino para la famosa fiesta. Es cuando me percaté de que la pobrecita lleva la lengua por fuera y partida; para aliviarle el camino agobiante, levanto con suavidad mi pierna y la aplasto, la machaco

(Guadalajara, 1958). *Pesadilla Debussy* (Bonobos, 2021) es su libro más reciente.

y la tiro al hormiguero donde las demás, embriagadas por el vino, la esperan con los brazos abiertos para comérsela y calmar su cólera por su tardanza exasperante.

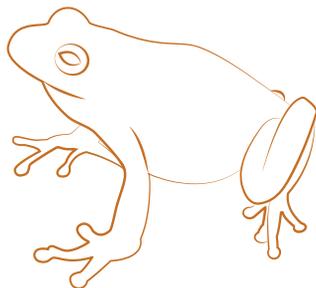
La noche llegó y la lluvia apaciguó su ritmo; sólo gotas sobre la tierra lodosa. En el estanque flota un seno de la acacia. Mis ojos desorbitados lo ven y dejo que se ahogue hasta su muerte.

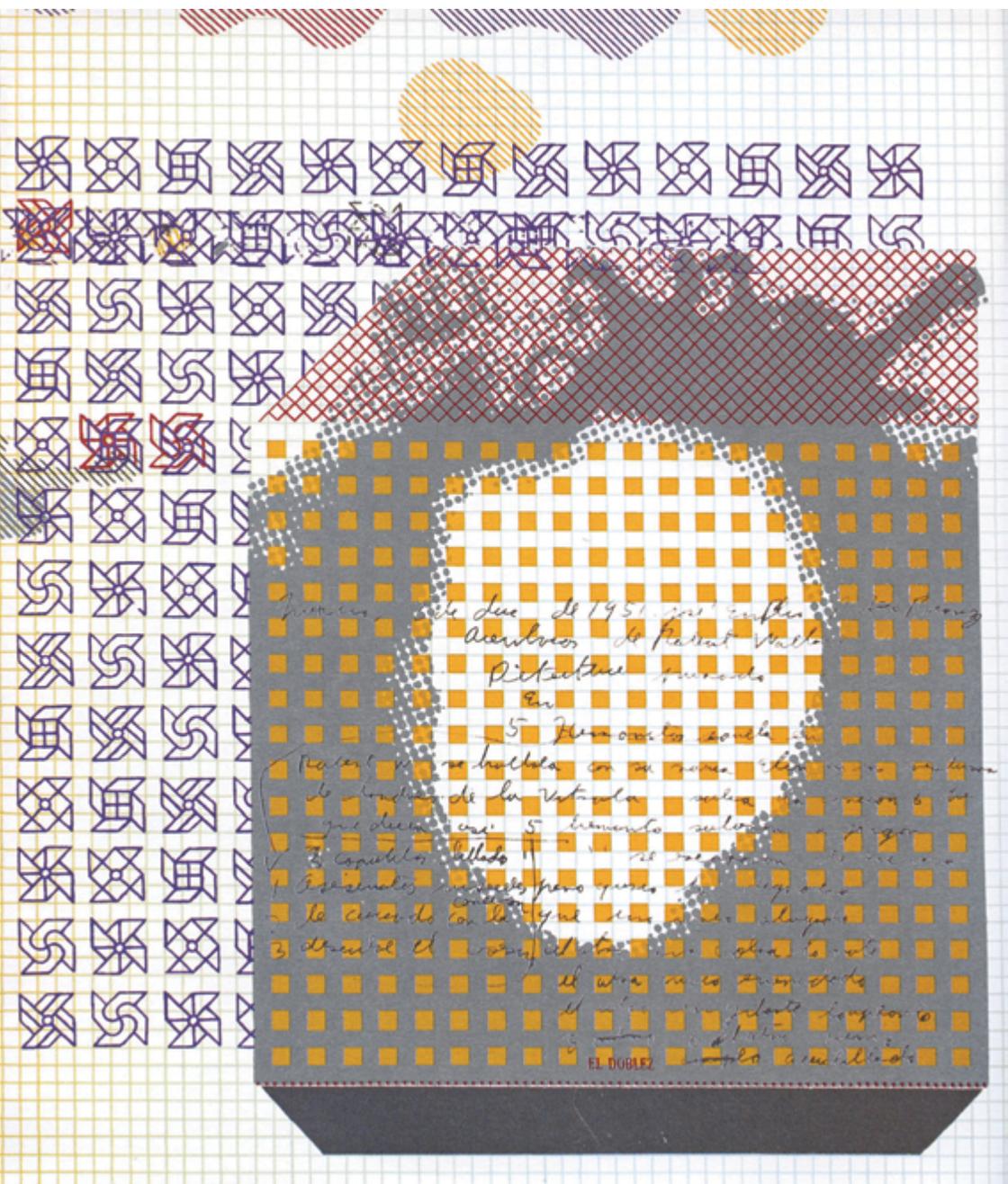
El reflejo de mi cara sobre el agua me entristece y veo cómo, paulatinamente, mis facciones van tornándose toscas y mi carne esponjosa y verde. Voy perdiendo el habla; siento entumida mi lengua. No puedo articular palabra. Mi cuerpo se empequeñece... Mis patas... ¡ah, mis manos son patas! No oigo bien; pierdo el sentido auditivo poco a poco; la noción del tiempo, mi nombre, mi piel, mi color. Pierdo todo. No camino, salto y en vez de palabras eructo sonidos.

Mi madre sale de la casa y se dirige al jardín. Grita, me llama. Sigue en su búsqueda, llamándome. Grito: ¡Mamá, mamá, acá estoy! Pero no me entiende y me mira largo rato y después se aleja gritando mi nombre por el jardín de la casa. Aparte de sus gritos, sólo el croar intermitente, luego espaciado, cada vez más débil se escucha. La moneda de cinco pesos que le tomé, antes de venirme al jardín, es más pequeña que yo. Afuera se escucha el silbato del carro de plátanos fritos. Píí, píí, píí, y luego el resonar del vapor con su pitido más fuerte.

Cerca de mí pasa una mosca volando; mi lengua, que aún no se acostumbra a sentir su largueza y rapidez, se detiene en lo que alguna vez fueron molares, y la mosca se posa en mi espalda gelatinosa y verde pensando no sé qué tantas cosas.

Ahora las tardes caen con su lengua de fuego sobre la ciudad empalagosa de títeres y cucharas ✘





Primeros de Jue. de 1951, por el señor  
Arceles de Parent Vello  
Pictorial, curado  
en  
5. Para cada ronda  
hacer un buclito en su zona. El  
de la zona de la Vuelta, cada un  
que dice con 5 buclitos sueltos  
3 capullos bellidos // 10  
1. Ponerlos en los frascos que  
la casa de con la que se  
3. Durante el tiempo que  
el agua se va a ir  
de la zona de la Vuelta  
EL DOBLEZ

**En la mesa una escapista libre de sembrar palmeras en la nieve**

## I

Sobre la mesa ancestral (su mantel de encaje tejido con las duras agujas del dolor), cuatro voces se enrollan, redondas como las canicas de color del parvulario: la de papá, la de mamá, la de mi hermana Marie y la mía. De su borde caen nuestras palabras desde un punto fijo para ir a estrellarse en el anticuado piso de linóleo como una parvada de ángeles pardos y sin alas: cuatro campanas que olvidaron cómo suena su tañido. En el suelo de la cocina yacen; la madera de la mesa lenta expone su sol, y la savia del antiguo árbol fulge a través de sus nudos, un pentagrama líquido para solfeo de ópera: voces de índole filial, paternal, fraternal y maternal que agujeran con su gorjeo de notas el silencio inconmensurable de aquel antecomedor donde yo, de niña, saboreaba tu pay de miel de arce, el más sabroso del mundo, el que horneabas tú, madre muerta y tan querida, al calor de tu cariño.

## II

Una escapista. Eso fui nomás volando de cría a mujer, una Houdini hembra que desapareció sin decir pío del escenario familiar donde repicaban las cuatro voces —padre y madre mecidos en la barca del parentesco, cruzando el Mar Rojo que no es y nunca fue rojo. Esfumada a los diecinueve años (ectoplasma de por medio), huí por la puerta trasera del tiempo (el portal que siempre queda entornado de cuna a tumba) para materializarme muy lejos de la tierra natal, entre cactus y bugambilias, dejando hablar solos a los espectadores del primer cuadro —el de aquella mesa domiciliada en la calle De Beauville donde reinaba un pay de miel de arce, el de la gente pálida

que no farfulla «Mande usted, señor» en lenguas bárbaras  
 y saluda de pie en tarimas primermundistas, parentela  
 que usa tenedores y servilleta de tela a la hora del almuerzo.  
 Escapismo de muy intenso giro geográfico, acrobacias  
 que llevan en su reloj el toque cronológico de la infancia.  
 Más milagroso fue salir ilesa y bendecida de la niñez  
 que ejecutar los trucos de pasapasa del mejor ilusionista.

### III

Por obra del exilio, pude sembrar en la pradera de mi futuro  
 cualquier especie del reino vegetal que me venía en gana.  
 ¿Te encantan a ti los flamboyanes?: pon casa en el trópico.  
 ¿Te gustan los abetos?: múdate al Labrador o a Noruega.  
 Marchita la tierna edad, el mapamundi fue mío para comérmelo  
 como degustábamos el pay cuyo hojaldre se derretía en el paladar.  
 Y entre todas las comarcas posibles, sin saber elegí lo tropical,  
 donde los bosques son lugar de algarabía, templos ruidosos,  
 edén que taladra el canto de aves parlanchinas y escandalosas.

### IV

No por exiliada al Sur me despojé de mis memorias nórdicas.  
 Recuerdo el silencio blanco que arropó los inviernos de mi niñez:  
 así mido, funámbula de pasado a presente, la infranqueable distancia  
 entre el orbe sonoro y lioso en cuyos límenes aprendí a vivir  
 y la muda galaxia, nevada de par en par, en la que antaño crecí.  
 ¿Será la nieve de aquel antes metáfora de una olvidada quietud?  
 Una frialdad, mamá tan querida, a la triste medida de tu cadáver ✕

## La urbanidad y la crianza

*Cuando el niño destroza su juguete, parece que anda buscándole el alma.*

VICTOR HUGO

Niños urbe esos extraños y reconocidos a la vez.  
Punto de partida para la creatividad y la destrucción.  
Ambos, dúos, dobles espejos de una esfera argentina habitantes del ego en donde poco se descansa.  
Urbe niños, sentencias de máquinas a previsión o aceleración del futuro que llegó en el diecinueve.  
Niños urbe, hombres máquinas del tiempo, como pasadas palabras, máquina, heredad, orfandad, urbe de chimenea con bocanadas de posmodernidad.  
A quién le importa la definición de la infancia urbe si emerge en cuatro ruedas,  
en cada esquina,  
ya raros en cuatro patas ya inéditos en pie.  
De nacimiento, de eso murió, murió de nacimiento.

## De los cero a los siete

La vida a veces se torna hiperestática pero cada uno de nosotros somos como una estructura con múltiples apoyos, marmoleada hasta los 7 años, lo que no pudieron tus padres... se jodieron estamos sometidos a acciones exteriores que provocan reacciones en nuestros abundantes apoyos.

¿Te has dado cuenta de lo que es capaz de mover el viento?  
¿de erosionar una gota de agua?  
¿de hacer girar el eje de la Tierra en un segundo?

¿Te has dado cuenta de que ningún día es igual a otro y sin embargo parece que involucionamos de niños a ancianos?

de cuatro patas a dos, a tres.

Pase lo que pase los apoyos no son garantizados y entonces cae la pluma de un ave destazada por un gato, y entonces una gota de agua sobre los recuerdos infantiles, y el eje de la Tierra se curva, se balancea con su planeta como un trompo.

## Ovejas emancipadas

Cuando el cielo se aborrega pareciera que cúmulos y cirros  
son fracciones de un estandarte,  
yo,  
pequeño,  
miro,  
yo,  
recuerdo el pasto.

Aparecen como telón de pájaros donde el fin del universo.

Ovejas emancipadas del gris  
aborregadas coronas del techo humano,  
yo,  
les hallo forma,  
yo niño boomer baby boomer.

Las nubes en mis manitas son espectáculo con letreros en braille.

Sobrevienen y a la velocidad de mi papaplote se alejan.

Las borregas del señor azul  
tan de paisaje expresionista  
se corretean de a puños,  
prologan a las estrellas,  
a los amantes y pesadillas.

Pareciera que los estratos ceden a su ternura.  
No sé si tienen en su lenguaje el prodigio o el mal agüero.

Las nubes aborregadas ¿volverán otra vez al mundo  
cuando mis ojos busquen respuestas?  
Al menos son asombro recordándome niño.

## Tres deseos

Quiero recrearme  
en el borde de los muebles,  
que inauguren una casa hermética  
así como me fundía con la alfombra en 1973.

Romperme en risa  
para borrarle a cada culpa su origen,  
así como en la primaria rebosante de conejos.

Temblar con el frío de una cascada en medio de mi reino.  
Desprometerme cuatro rencores  
con un puñado de huevos pascuales.

Quiero subir a una cama  
donde la paz aletea sus lugares comunes  
regar la flor que crece en el jardín de un amargado.

Si se cumplen tres de los anteriores  
a mi cuerpo le brotarán antenas  
agudas y rigurosas  
volverá a mí el pequeño sinvergüenza de 1979.

El metal está caliente. Intenta levantarse pero el columpio se comienza a mover. Las manos de su padre la avientan por la espalda y el cabello al aire revolotea en su cara. Siente cosquillas en el estómago. Otra niña de su edad se sienta a un lado. Se columpia con las piernas estiradas. Parece fácil.

—Yo puedo sola.

Pero su padre sigue ahí, como si no la hubiera escuchado.

—Yo puedo sola —repite.

Su padre se aparta. Ella intenta imitar a la niña, mover sus piernas de la misma forma, pero sólo pierde velocidad.

—¿Cómo le haces?

# Ganar velocidad

Roberto Ramírez Flores

(Guadalajara, 1990). Ha participado en revistas y antologías nacionales, como *Catedrales de arena* (Gerifalte, 2015).

**La niña la observa** por un momento y después contesta:

—Pues así, ¿no ves o qué?

Ella vuelve a intentarlo. Su columpio se detiene. Voltea hacia atrás y mira fijamente a su padre. Siente sus manos casi al instante y otra vez vuelve a elevarse. Levanta la mirada en lo más alto y por un momento sólo ve el cielo y uno que otro pájaro, como si todo lo demás hubiera desaparecido.

La niña se baja del columpio y va hacia las resbaladillas. Sube a la más alta, se sienta con las piernas hacia la escalera y se acuesta. La cabeza le queda como si fueran los pies y los pies la cabeza, después se avienta sin quitarle los ojos de encima. Quisiera poder hacerlo pero seguro le pasaría algo.

—Ve a jugar con ella —dice su papá al detener el columpio.

—No me gustan las resbaladillas.

—¿Te dan miedo?

—No, no me gustan.

Él sonrío. Ella no sabe qué le pareció gracioso. Se queda sentada sobre el metal, que ahora está tibio. Mira a unos chicos en patineta, a tres policías junto a la fuente, al señor de los algodones. La niña regresa a los columpios.

—¿Sabes hacer esto?

Empieza a tomar vuelo con los pies.

—¿Así? —pregunta ella mientras lo intenta.

—Eso no, espera.

Sigue tomando velocidad. Parece que quiere dar la vuelta.

—Esto.

De repente sale disparada del columpio y cae de pie más adelante, cerca de un arbusto. Si dicen que lo gatos siempre caen de pie, ésta es la niña gato. Ella mueve la cabeza para decir que no puede.

—Ahhh, si quieres te enseño.

—No, no me gusta.

—¿Quieres ir a las resbaladillas, pues?

Su padre habla con los policías mientras la señala. No alcanza a escuchar de qué platican.

—Bueno.

Corre para elegir una y no tener que subirse a la más alta. Sube las escaleras con cuidado y luego se sienta en el metal, aún más caliente que el de los columpios.

—¿Nos aventamos juntas?

—Sí, pero yo cuento. Una...

Le hace una seña a su padre. Él le regresa el saludo y después los policías también dicen hola.

—Dos...

Ella los mira fijamente antes de levantar su palma y sacudirla.

—Tres.

Se avientan al mismo tiempo. Llega primero. Ojalá su padre y los policías la hayan visto.

—Me ganaste porque ésa es la más chica —dice la niña gato antes de correr más allá del parque.

Se sienta en la banca de siempre. La otra está manchada de algo que le da asco y otra sirve de casa a un indigente y su perro. Su padre camina hacia ella con los policías y la fuente detrás.

—¿Qué te dijeron? —pregunta en voz alta.

Él no responde hasta acercarse:

—Me preguntaron la hora.

Se sienta a un lado, con las piernas estiradas y las manos detrás de su cabeza.

—¿Y qué hora es?

—Las cuatro y media.

—¿Tan pronto?

Saca su celular.

—Las tres dieciocho, se me olvidó.

El señor de los algodones pasa frente a ellos y luego se para. La mira fijamente, como si así se le fueran a antojar.

—¿No quieres uno? —pregunta su padre.

Dice que no con la cabeza pero es demasiado tarde, el señor ha tomado uno gigantesco y rosa y se lo ha extendido. Su padre le paga con un billete y le dice que así está bien.

—Todavía falta un rato para que me lleves, ¿verdad?

El perro se levanta de su lugar y se tira junto a ellos. Ella imagina que para él es como visitar otra casa.

—Le pedí a tu mamá que te recogiera antes, apenas te iba a avisar.

—¿Por qué?

—Luego te digo. Oye...

La toma de la mano con su palma mojada en sudor. Escucha un ruido. El indigente se ha levantado de la banca y una lata de refresco tiembla a media banqueta.

—¿Hiciste una amiga?

—Sí.

Quisiera quitar la mano.

—¿Cómo se llama?

El hombre toma al perro como un bebé y lo lleva a su banca. Lo acaricia.

—Pues es como un gato, siempre cae de pie.

Su padre sonrío. Después la abraza. Intenta recordar otra ocasión en que lo haya hecho sin ser Navidad o su cumpleaños. Es una sensación extraña pero le gusta.

—Qué bueno que sepas hacer amigos, a partir de ahora vas a hacer muchos.

La niña gato reaparece entre las resbaladillas. Le hace una seña para que se acerque. A ella le da pena su algodón gigantesco y rosa, al menos hubiera sido azul, pero es rosa, como el de una niña pequeña. El perro comienza a ladrarle a la niña gato. Tal vez es un gato de verdad.

—Ve con ella si quieres

—Bueno, pero cuidame mi algodón.

La observa parada en lo más alto. Cuando está a punto de subirse a una resbaladilla le grita que no, que se suba a la misma que ella. Lo hace con cuidado. Le da la mano en los últimos escalones.

—Te hubieras traído tu algodón.

—Era de mi papá.

—Ahh.

Se acomodan en el cuadro de metal. Ella con los pies hacia la escalera y la otra hacia el lado opuesto. En las nubes reconoce las marcas de un avión y se pregunta si algún día se subirá a uno.

—Hay muchos policías, mira.

Siguen en la fuente y hay más en la esquina, atentos a los chicos en patineta, o al perro, o a su padre que tan sólo desenvuelve el algodón y arranca un pedazo. También una mujer, recargada en una pared que da sombra, parece verlas.

—¿Cuántos años tienes? —le pregunta a la niña gato.

—Adivina.

—¿Nueve?

—No.

—¿Ocho?

—No —dice molesta—. Tengo diez, ¿y tú?

—Adivina.

—No, qué flojera —y se resbala a toda velocidad.

Dos policías se han sentado junto a su padre, uno a cada lado. Él come algodón y sonrío mientras la mira.

—Ya aviéntate.

Se tira apoyándose con los codos para ir más lento. Después corren a los columpios.

—¿Quieres que te enseñe a darle tú sola?

Contesta que sí con la cabeza y se sube de un brinco.

La niña gato respira hondo.

—Primero tienes que hacerte hacia atrás, pero los pies para adelante, así —dice muy seria.

Ella pone atención.

—Luego echas el cuerpo para adelante y los pies para atrás, ¿ves?

Y repite los movimientos hasta que poco a poco gana velocidad. Después se detiene.

—Te toca.

Lo hace despacio, el cuerpo a un lado y los pies al otro. Ve a la mujer policía acercarse.

—Así, pero más rápido.

Su columpio se empieza a mover. Intenta hacerlo más rápido pero es difícil.

—No, así no, mejor más lento.

La mujer se sienta en el otro columpio. Ella se detiene automáticamente, como si estuviera mal querer ir rápido. La niña gato se pone de pie y le pregunta:

—Oiga, por qué hay tantos policías.

La mujer mira alrededor y dice:

—¿Cuáles? Nada más yo.

Ellas voltean hacia la fuente, después a la esquina pero no hay nadie. Tampoco están en la banca y tampoco está su padre. Un escalofrío le recorre el cuerpo. Lo busca por todos lados, no lo ve. Corre hacia las resbaladillas y sube lo más rápido que puede. Ni desde ahí lo encuentra. La niña gato le dice adiós. Camina por el pasto y cuando cruza la ciclovía el perro comienza a ladrarle. Sigue acercándose mientras los ladridos se hacen más y más fuertes. Cuando está cerca, el perro se le avienta a chuparle la cara, pero ella lo hace a un lado. Después se sienta en la banca del indigente y se come el algodón de azúcar.

—Aquí voy a estar en lo que llega tu mamá —grita la mujer desde abajo—, ¿ok?

Ella se resbala y va hacia los columpios. Se sienta un rato sin hacer otra cosa que sentir el metal frío. Después comienza a mover los pies hacia atrás y adelante, primero lento y luego más rápido. Piensa en hacerlo con mucha velocidad, como si fuera a dar un salto ✱

**La otra vida**

Cada una de sus cartas aviva lo que somos y las posibilidades del sueño y la demora, muestra un espejo donde aparecen siglos de infancia condensados en la imagen de unos niños enamorados tirándose del pelo. No tiene nada que ver con mis lecturas sobre Giordano Bruno ni con la sorprendente humedad de esta estación saturada de burbujas, recuerdos tibios que van de un lado a otro imitando a las luces de los coches de una ciudad desértica. En otra época se habría dicho que las clarinetistas saltaban desde los tejados de las casas donde apenas ardía un poco de leña cada noche y volaban un rato en los sueños ajenos antes de hacerse polvo contra las piedras, recuperando para los demás ese trozo de vida que nos falta, y se elevaban de nuevo, polvo secreto sobre los bosques cercanos, y su música sonaba para siempre, en los desvanes y en los nietos, sigilosa y alegre, cogidos de la mano. Nada que ver con las excavaciones submarinas ni con el falso mito de los bombones envenenados, pero ahora es así, pongo la radio y oigo lo que habría querido decir antes, las oscuras motivaciones de la hierba son las nuestras.



LEVANTAR

# Mischa Andriessen

---

## La ofrenda (Cam)

Tal vez recuerdes cómo de pequeño, de pie junto a mí, me observabas cavando de rodillas un pozo en la tierra con las manos como única herramienta y esperabas, todo ese tiempo, tu pequeña regadera verde preparada, el momento en que por fin terminara e inclinando secamente la cabeza te diera a entender que el árbol que acababa de plantar podía regarse, y que ya a la semana con el labio tembloroso me preguntaste si acaso el árbol estaba muerto, que yo te cogí en mis brazos y muy seguro de mí mismo, como esperaba que pareciera, te dije: «Nada de eso, hijo, qué ocurrencia. ¿Por qué lo preguntas?», y que tú entonces sollozaste: «Porque no crece».

---

## Het Offer (Cham)

Misschien weet je nog hoe als kleine jongen je naast me stond, mij op mijn knieën een gat in de grond zag graven, met mijn blote handen, en wachtte, al die tijd, je kleine, groene gieter paraat, tot ik eindelijk klaar zou zijn en dan met een afgematte knik je te kennen gaf dat de boom, die ik zo—even had geplant, water mocht? en weet je nog dat je me al na een week met een trillende lip vroeg of de boom misschien dood was, ik je in mijn armen nam en zelfverzekerd, naar het hopelijk leek, tegen je sprak: «Nee, joh, ben je mal? Waarom vraag je dat?» en je toen snikte: «Omdat hij niet groeit.»

(Apeldoorn, 1970). Autor de *Dwalmgasten* (De Bezige Bij, 2016).

Seguro que no sabes que desde entonces cada mañana me levantaba de madrugada y regaba el retoño, y cada noche, cuando tú ya hacía rato que dormías, hacía lo mismo, y que seguí haciéndolo cuando parecía que tú ya hacía mucho que te habías olvidado del árbol, y me pesaba cada vez más, aunque aun así perseveraba en lo que me había figurado: hacerte descubrir por tu cuenta por qué yo había plantado aquel árbol y concederte el día en que te enterarás de que el hueso del tamaño de un ojo contenía vida en ese momento y que de repente, al pasar, verás un robusto chabacano en flor, volverás a verte a ti mismo allí parado, esperando con tu pequeña regadera verde, y caerás en la cuenta de cuánto tiempo ha pasado, de cuánta vida ha crecido y ha permanecido, después de mí

---

Zeker weet je niet dat sedertdien ik elke ochtend in alle vroegte opstond en de loot besproeide, en iedere avond, als jij al lang weer sliep, ik hetzelfde deed, en dat doen bleef, toen jij de boom al lang vergeten leek en het me steeds zwaarder viel, maar ik toch volhield wat ik mij voorgehouden had: je eigenmachtig te laten uitvinden waarom ik de boom had geplant en je de dag te gunnen waarop je ontdekken zal dat in die oog grote kern toch leven zat destijds en je plotseling, in het voorbijgaan, een stevige abrikoos in bloei ziet staan, je jezelf weer ziet staan, wachtend met je kleine, groene gieter, en beseft hoeveel tijd er is verstreken, hoeveel leven is gegroeid en is gebleven, na mij

## Jafet

Cuando llovía él corría abriendo los brazos  
 detrás de los gansos escapados no cazaba ni uno  
 aunque por accidente los devolvía a su corral  
 nunca lo cerraba al rato los volvía a perseguir  
 Los agujeros en las tablas del suelo los tapaba con trapos  
 contra las ratas decía nosotros ya no veíamos las nubes  
 no olíamos aquel aroma húmedo de la tierra  
 y es que casi parecía como si la hierba llamara a la lluvia  
 como si el campo se entregara y yaciera indefenso  
 ante el aguacero ni oíamos lo silencioso que estaba ahora todo  
 enseguida soplaría un viento suave luego fuerte y además  
 no vimos cómo el perro tiraba de la cadena  
 cómo acalorado saltaba gruñendo con cada vez más saña  
 a la oscuridad por qué no lo sueltas  
 le dijimos viendo cómo el chico sacaba la lengua bien larga  
 y saboreaba las gotas calientes nosotros también las sentimos  
 vimos cómo se nublabla de repente oímos los graznidos temerosos  
 y nos reímos manos a la obra Jafet se volvieron a escapar

## Jafet

Als het regende rende hij met wijd open armen / Achter gevluchte gan-  
 zen aan ving er niet één / Maar dreef ze per ongeluk toch terug in hun  
 hok / Sloot het nooit zat ze even later weer achterna / Gaten in de  
 vloerplanken dichtte hij met lappen / Tegen de ratten zei hij zagen wij  
 de wolken niet / Roken we niet die spochtige geur van de grond / Het  
 leek toch haast alsof het gras de regen riep / Alsof het veld zich overgaf  
 en weerloos klaarlag / Voor de bui hoorden we niet hoe stil het nu was  
 / Het dadelijk zacht dan harder waaien zou en dan / Zagen we niet hoe  
 de hond aan zijn ketting trok / Hoe verhit hij opsprong almaar valser  
 gromde / Tegen het donker waarom maak je hem niet los / Zeiden wij  
 zagen hoe het joch ver zijn tong uitstak / Proefde van de hete druppels  
 wij voelden die ook / Zagen hoe het betrok hoorden plots het bang  
 gegak / En lachten aan het werk Jafet ze zijn weer ontsnapt

## Animal

Durante un tiempo le había hecho bien levantarse a altas horas de la noche y solo en el muelle alzar la mirada hacia la oscuridad y ver de nuevo las estrellas que durante tanto tiempo habían determinado su derrotero, había enseñado sus nombres a todos los del arca y en los muchos momentos en que habían estado al borde de la desesperación, la mera repetición de aquellas denominaciones —Carro Mayor, Boyero, Osa Menor— acabó por calmarlo, a él y a los otros.

Cada noche se imaginaba con amor que de su vida de entonces no quedaba apenas nada más que eso: unos poco puntos de luz y la posibilidad, una y otra vez, de unirlos, ver una línea, visible para todo el que mirara hacia arriba en ese mismo instante, una y otra vez, presentando la misma forma, aunque Naamá siempre había confundido la Osa Mayor con la Menor, Cam al principio no conseguía ver la estrella polar, lo que, pensó él más tarde, probablemente fuera una treta, el poder de un hijo sobre su padre, para permanecer dentro del momento, adelantarse al tiempo mirando infinitamente de a dos lo que a lo lejos señala un dedo curtido.

## Beest

Een tijd lang had het hem goed gedaan in het holst van de nacht op te staan en alleen op de kade naar het donker op te kijken en de sterren weer te zien die zo lang zijn koers hadden bepaald, hij had hun namen aan allen op de ark geleerd en in de vele ogenblikken dat zij de wanhoop nabij waren geweest, had louter de herhaling van die benamingen— steelpan, Ossenhoeder, Kleine Beer — hem en de anderen uiteindelijk gekalmeerd.

Elke nacht dacht hij zich met liefde in dat er nauwelijks meer van zijn toenmalig leven gebleven was dan dit: een paar punten licht en de mogelijkheid, steeds weer, ze te verbinden, een lijn te zien, die voor ieder die omhoogkeek in datzelfde ogenblik, zichtbaar was, steeds weer, dezelfde vorm had, ook al had Naäma de grote beer altijd verwisseld met de kleine, lukte het Cham aanvankelijk niet de poolster te zien, wat, bedacht hij zich later, waarschijnlijk een list was, de macht van een zoon over zijn vader, om in het moment te blijven, de tijd te snel af te zijn door getwee eindeloos te kijken naar wat een verweerde vinger ver weg aanwijst.

## Pleamar

El mundo volvía a ser pequeño como otrora para ellos solos  
 un lugar donde la tierra mojada aún emitía vapor  
 donde con la esperanza de estar al abrigo desarmarían  
 lo que les había llevado hasta allí la madera bien alquitranada  
 del arca encallada su techo impermeable y a prueba de tormentas  
 Tras varias horas los chicos volvieron negros como la tierra  
 del reconocimiento de su nuevo país y mientras comían  
 interrumpían impetuosos las exaltadas historias mutuas  
 Vio cómo ella los observaba el pulgar cerca del labio superior  
 como siempre cuando sentía emoción y no entendía  
 por qué le era dado aquello ver la despreocupación  
 y naturalidad con la que sus hijos jugaban al parecer  
 olvidando que todo lo que veían hacía aún muy poco

## Vloed

De wereld was weer klein als eens voor hen alleen / Een oord waar uit  
 natte grond nog damp opsteeg / Waar in de hoop beschut te zijn zij  
 af zouden breken / Wat hen hierheen had gebracht het dik beteerde  
 hout / Van de gestrande ark hun waterdicht en stormvast dak / Na uren  
 keerden de jongens zo zwart als aarde terug / Van de verkenning van  
 hun nieuwe land en onderbraken / Vol vuur terwijl ze aten elkaars  
 opgewonden verhalen / Hij zag hoe zij naar ze keek de duim dichtbij  
 de bovenlip / Als altijd wanneer ze ontroering voelde en niet begreep  
 / Waarom haar dit was vergund te zien hoe zorgeloos / En vanzelfsprekend  
 haar zonen speelden schijnbaar / Waren vergeten dat al zij zagen

había sido agua ella no había podido dormir ni una noche  
 por todo lo que esperaba no tener que vivir nunca más  
 La vio seguir cada movimiento de los chicos  
 sus risas tontas espejadas en la silenciosa de ella  
 habían conseguido abarcar de nuevo el mundo  
 Vio cómo se llevaba las manos al vientre  
 como intentando acallar una voz que allí pervivía  
 Y la vio mirar una y otra vez el juego retozón  
 de los animales liberados y cerrar cada vez los ojos  
 cuando el sol se volvía muy intenso relajar el rostro  
 Y vio cómo librada del miedo estaba apta como siempre  
 la oyó luego cantar bajito cual si creyera estar sola

VERSIONES DEL NEERLANDÉS DE DIEGO J. PULS.

### Mischa Andriessen y la infancia antediluviana

Nacido en los Países Bajos en 1970, Mischa Andriessen ha publicado hasta la fecha cuatro poemarios que le han valido la misma cantidad de galardones literarios. Es un artista polifacético, ya que sus actividades profesionales oscilan entre las artes visuales y la música, sobre lo que escribe como crítico en medios especializados.

nog maar kort geleden / Water was geweest zij geen nacht had kunnen slapen / Door wat zij hoopte nooit meer te hoeven ervaren / Hij zag haar elke beweging van de jongens volgen / Hun giechelend gelach gespiegeld in háár stille lach / Het was ze gelukt de wereld opnieuw te overzien / Hij zag hoe zij haar handen naar haar buik bracht / Als om een stem te stommen die daar voortbestond / En zag haar telkens weer kijken naar het dartele spel / Van de vrijgekomen beesten en steeds de ogen sluiten / Wanneer de zon te fel werd haar gezicht ontspannen / En zag hoe van angst ontdaan zij geschikt was als altijd / Hoorde haar zacht zingen dan als dacht zij alleen te zijn

La poeta quebequense Anne Hébert decía que la poesía es el meollo de cualquier forma de arte. El cine, por ejemplo, que es campo de estudio para Andriessen, ¿no es acaso un compendio de fotografía, artes pictóricas y dramáticas, música y literatura? ¿Qué sería una película sin sonido, sin actores, sin texto y sin imágenes? La obra poética de Andriessen confirma lo dicho por Hébert al ser inspirada por cintas, cuadros, escalas musicales y otros libros, entre los cuales la Biblia es uno de los libros de libros. En la música, el jazz es su campo de predilección, y encontramos en sus poemas un tono lánguido que nos recuerda ese género musical. En vista de la conexión que liga los textos del autor con otras artes, no es de sorprender que el poema en prosa y el tono conversacional sean recursos que él maneja con grandes dotes narrativas.

Estos poemas forman parte de su quinto poemario, titulado *Het Drog syndicaat*, que se podría traducir como «El sindicato de la estafa». El libro saldrá a la luz en junio de este año. Vertidos por primera vez al español, estos poemas relatan el periplo bíblico de Noé, que junto con su esposa Naama se llevó a sus tres hijos, ya adultos, a navegar por el mundo, muy a pesar suyo. Una tripulación hecha de un puñado de seres humanos encerrados por necesidad en un zoológico casi marítimo, y que sólo tienen tiempos pretéritos para aferrarse a lo vivo.

¿Qué tipo de infancia pudieron tener Sem, Cam y Jafet, años antes del diluvio que según la Biblia cambiaría el curso de la Historia? No había niños a bordo del arca comisionada para salvar la Humanidad. La humanidad futura, huelga decir, porque la que existía, en la que había infantes, escolares y preadolescentes, acababa de ser aniquilada. Andriessen se imagina de niños a esos hombres asustados, con sus recuerdos intactos, un mundo en el que trasluce una ingenuidad delicadamente infantil. Pues la infancia, a menos que uno esté aún en ella, siempre es y será el reino de la memoria simplemente porque se conjuga en pasado. Los recuerdos de la niñez son lo que nos moldea para el resto de nuestra vida, para bien o para mal, a veces para ambas cosas. Y porque el molde de los primeros años es a la vez pétreo y blando, en él cabe todo lo que un niño será. Por eso la niñez es uno de los grandes temas abordados por los distintos géneros artísticos, un tema tan universal como lo son el amor o la muerte.

El autor agradece al Fondo Literario Holandés, gracias a cuyo financiamiento fue posible la versión de estos poemas al castellano.

**FRANÇOISE ROY**

**Diferencia**

Los pájaros salvajes pasan volando  
como un soplo

El rey de la selva les echa una mirada de reojo

Para apoderarse del pájaro salvaje  
el rey de la selva se le abalanza de un gran salto  
y cae cuan largo es

Es el rey de la selva entera  
Pero no puede revolotear sobre ella

La inhabilidad del rey de la selva  
es la buena suerte de las aves  
porque afortunadas  
pueden construir sus nidos en los árboles que les gustan  
pasar el tiempo con sus compañeros  
sin pedirle permiso al rey de la selva

**Difference**

The wild bird flies by / In a whiff / The jungle-king casts a sideways  
glance // To seize the wild bird / The jungle-king pounces with a long  
leap / And falls flat itself // It is the king of the entire jungle / Yet  
it cannot hover over the jungle // Such inability of the jungle-king /  
Is good fortune for the avian / So the lucky avian / Can build their  
nests on the trees they like / Spend time with their mates / No need to  
take permission from the jungle-king // More funny thing is that / The

Lo más curioso es que  
 los pájaros dan noticia de los movimientos del rey de la selva  
 a los otros habitantes de la jungla  
 y obstaculizan su misión de caza

Indefenso ante las aves de la jungla, el rey de la selva  
 realiza su misión de cacería al amparo de los altos pastizales  
 evadiendo a los pájaros

Los que tienen alas  
 tienen movimiento en la tierra y el aire  
 Los que sólo tienen piernas  
 tienen movimiento sólo en la tierra

La historia narrada hasta aquí  
 es realmente un ejemplo perfecto de la  
 diferencia entre volar y viajar

---

birds spread the news of movement of the jungle-king / To the other  
 jungle-dwellers / Hindering its hunting mission // The jungle-king hel-  
 pless in front of the jungle-birds / Makes its hunting mission under  
 the cover of tall grasses / Avoiding the birds // Those that have wings  
 / Have movement both on land and air / Those that have only legs /  
 Have movement only on land // The story narrated so far / Actually is a  
 perfect example of / Difference between flying and travelling

## Amistad

Diferentes árboles  
 Diferentes formas  
 Qué raíces de qué árbol  
 hacen amistad con las de qué otro árbol  
 no se puede saber mirando la cima de la copa

Cuando se labra la tierra  
 para prepararla para la siembra  
 me sorprende ver la unión entre diferentes raíces

Los árboles permanecen enraizados en su lugar  
 abarcando sus ramas y hojas  
 Las raíces continúan viajando bajo el suelo  
 Brotan y ocupan nuevos lugares en todo punto conveniente  
 Como los humanos

VERSIONES EN ESPAÑOL DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA,  
 A PARTIR DE LAS VERSIONES DEL ASAMÉS AL INGLÉS  
 DE BIBEKANANDA CHOUDHURY.

## Friendship

Different trees / Different shapes / Roots of which tree / makes friends  
 with which other tree / One can't know by looking at the tip // When  
 the soil is tilled / to get it ready to sow / I am amazed to see the bonding  
 between different roots // The trees stay rooted to the spot /  
 Embracing its branches and leaves / The roots keep travelling below  
 the ground / They sprout and occupy new spots at every convenient  
 points / Just like humans

# Inédito para el cine

(para Carlo Lizzani)

## Leonardo Sciascia

**Palermo y la Conca d'Oro** desde lo alto. Los jardines, los huertos. Los naranjos cargados de fruta. Un terraplén que se abre. El chorro de agua que impetuosamente fluye de él, avanza dentro de un canal para irse a derramar en otros canales más pequeños, cada vez más pequeños, componiendo una brillante celosía entre el verdor de los jardines y de los huertos. Otro naranjo, espléndidamente cargado de frutos. Disparos. Un hombre cae abatido a los pies del árbol.

Edificios de departamentos estilo Liberty que de improviso desaparecen para cederle su lugar a nuevas construcciones, básicamente horrendas. Manchas de verde que se evaporan, enormes ficus, palmeras; y casas nuevas que surgen en su lugar. Una casa en construcción. De espaldas, un hombre que dirige los trabajos: el contratista, el dueño. Disparos. El hombre se desploma bocabajo, al lado de una revolvedora.

La *vucciria*, el hervidero de los vendedores de cigarros de contrabando. Un camión junto a una casa de campo descarga grandes cajas de cartón en las que se leen las marcas Chesterfield, Camel, Morris. Un hombre que ayuda en la descarga. Disparos. El hombre se derrumba junto a las cajas apiladas.

La procesión de los vendedores de flores frente al Teatro Massimo. Florerías, vitrinas atiborradas de flores. Un turista abre la puerta de una florería, entra: descubre al comerciante abatido en medio de sus flores.

Más velozmente. Un auto que repentinamente aminora la velocidad se detiene frente al local de una pescadería. Aparece el cañón

(Racalmuto, 1921). Texto tomado de *Questo non è un racconto. Scritti per il cinema e sul cinema* (Piccola Biblioteca Adelphi, 2021).

de una metralleta. Siguiendo al objetivo y los disparos, un hombre se desploma frente al mostrador del pescador. El auto vuelve a tomar velocidad. La misma escena, pero más nocturna, en una calle menos concurrida: un hombre es acibillado mientras abre el portón de su casa. Misma escena frente a un taller de reparación de autos: el hombre se da cuenta del automóvil, saca su pistola. La ráfaga le da alcance antes que logre apuntar.

**Cadáveres cubiertos con sábanas**, resguardados por los carabineros, a medida que van apareciendo los créditos de la película.

**Una sala de audiencias.** Una mujer vestida de negro sentada casi al centro, entre el estrado de la corte y el de los abogados; detrás, la jaula de los imputados, frente al fiscal. Dice: «En ese momento, en Palermo, no se entendía nada. Se mataban entre ellos, era toda una cadena. Por supuesto, había razones para que esto se diera así: intereses, rivalidades, ofensas, la sospecha de que alguien pudiese ser un espía. A veces también eran problemas de cuernos. Pero, sobre todo, los intereses fueron los que causaron tantos asesinatos. Grandes intereses... Pero yo insisto en decir que mi esposo no tenía nada que ver con estos intereses. Él se ocupaba de sus asuntos, era tranquilo. Pero sospechaban que él había cometido una deshonra, que cuando lo habían arrestado había hablado y, por lo tanto, luego habían detenido a Don Filippo. Pero no era verdad, mi esposo no había dicho ni media palabra. Pero Don Filippo seguía sospechando de él. Mi esposo lo sabía, y había hecho todo lo posible por aclarar las cosas. Y como él no quería entrar en razones, mi esposo ya se esperaba el golpe de la venganza. Además, aquel día, estaba claro que algo iba a suceder. Todo empezó con los dos camiones temprano en la mañana...».

**En la entrada de una calle**, dos camiones descargaron piedras de esas rectangulares que se utilizan para pavimentar, para cerrar la vía. Un hombre se asoma desde el balcón de su casa. Apenas se da cuenta de la maniobra, se queda paralizado, observando con creciente aprehensión y nerviosismo. Cuando los camiones se alejan, dejando en la entrada

de la calle esa trinchera de piedras rectangulares, el hombre se retira del balcón, cierra las ventanas y se sienta en la cama, como alguien que, por el susto, ya no puede mantenerse en pie. Se queda inmóvil, la cara esculpida en una desesperación inexpresiva y estúpida.

---

**Sala de audiencias.** El juez: «Pero esos dos camiones eran del municipio y, en esos días, se estaban realizando trabajos de pavimentación en la calle adyacente... Fue una casualidad, ¿no?».

La mujer: «Yo no sé nada. Sólo sé que los dos camiones vinieron y descargaron. Y desde ese momento mi esposo se dio cuenta de que era el día señalado».

---

**La mujer entra en la recámara,** se percata del estado de abatimiento de su esposo y le pregunta: «¿Qué pasa?». El hombre responde con un gesto vago y desesperado a la vez. Luego se levanta, con movimientos cansados termina de vestirse: la corbata, el saco. Ella lo sigue con miradas ansiosas. El hombre dice: «Este es un día que no me gusta». Abre un cajón, saca una pistola, la abre para asegurarse de que está cargada, le quita el seguro, mete el arma en el bolsillo de su saco. Abre otro cajón y saca de él otra pistola más pequeña. Ejecuta la misma operación. Se la pone en el bolsillo trasero del pantalón: «Si hoy tiene que pasarme algo, cuida del niño. Y sostén las cosas con mano firme, si no te la comen». La mujer: «Pero, ¿qué tienes? ¿Qué viste?». El hombre señala hacia la ventana, hacia la derecha. La mujer abre, se asoma; se echa hacia atrás con una expresión que es, al mismo tiempo, de consternación y de pregunta. El hombre dice: «Han cerrado la calle de aquel extremo», señala hacia la derecha, «si vienen de este otro...», señala hacia la izquierda. «No salgas», implora la mujer. «Hoy no salgo. ¿Y mañana? ¿Y pasado mañana?». Sale de la recámara. Desde la ventana la mujer lo ve salir del portón: cauteloso, tenso, alerta. Se dirige a su tienda, que se encuentra casi enfrente de su casa, sube la cortina metálica, entra.

---

**Desde este momento,** la jornada del hombre, al que llamaremos Antonio, es toda una agonía. Llega su guardaespaldas, un joven moreno y enjuto, y guiñando el ojo hacia el lado cerrado de la calle dice: «¿Ya viste?». «Sí, ya vi, prepárate».

Llega el hijo, un joven apuesto, lleno de arrogancia. Mismo gesto: «¿Has visto?». «Ya vi. Pero, ¿qué significa? Arreglan la calle, ¿no?». «Si no los capoteas, esta noche te asesinan. Todos están aquí». «¿Y cómo los eludo, con la bomba atómica?... Además, no es que todos estén aquí porque quieran arrancarme el pellejo. Vinieron para asistir a los funerales de tío Giovanni La Ferla».

**Un funeral mafioso.** Coronas: «Tus amigos de Bisacquino», «Tus amigos de Corleone», «Tus amigos de Castelvetro», «Tus amigos de Partinico», etcétera, etcétera, es lo que aparece escrito en los listones que atraviesan las fastuosas coronas de flores. Una barroca carroza fúnebre. Sacerdotes. Confraternidades. Detrás de la carroza los amigos. Silenciosos, doloridos. En el cortejo, evidentemente, hay un riguroso orden de precedencia jerárquico. Necesitaríamos detenernos en los rostros más interesantes, volviéndolos a tomar de frente y de perfil, aludiendo a las fotografías policiales. Algunos de estos rostros se verán luego, velozmente, durante las detonaciones de la noche.

**El hijo:** «También estoy aquí para tus funerales». El padre: «No está dicho que logren organizármelo». El guardaespaldas sonríe con bravuconería, como diciendo «Aquí estoy yo». «Tú, mientras tanto, apártate del camino», dice Antonio, «vete a casa o a dar un paseo o a donde diablos se te pegue la gana, pase lo que pase, todavía soy capaz de arreglármelas» ✕



## La pasión de Sciascia por el cine

Las grandes pasiones nacen en la infancia. En la pueblerina sala de cine de Agrigento nació la gran pasión de Sciascia por el cine. El pequeño *Leonà* tenía ocho años cuando, en 1929, su tío montó la sala de cine en su natal Agrigento. «Para mí, en ese entonces, el cine era todo. Todo», dijo Sciascia alguna vez, al recordar al modesto teatro de Racalmuto transformado en cinematógrafo. Como sobrino del gestor del cine, tenía la posibilidad de disfrutar de las funciones desde el *palco del podestà* o meterse a la sala de proyecciones al igual que el Totò de *Cinema Paradiso*. De hecho, cuando en Italia se estrenó la película de Giuseppe Tornatore, con un fracaso rotundo, uno de los pocos que apoyaron a Tornatore fue Leonardo Sciascia, quien veía parte de su infancia reflejada en el guion de la cinta ganadora del Óscar a la mejor película extranjera en 1989.

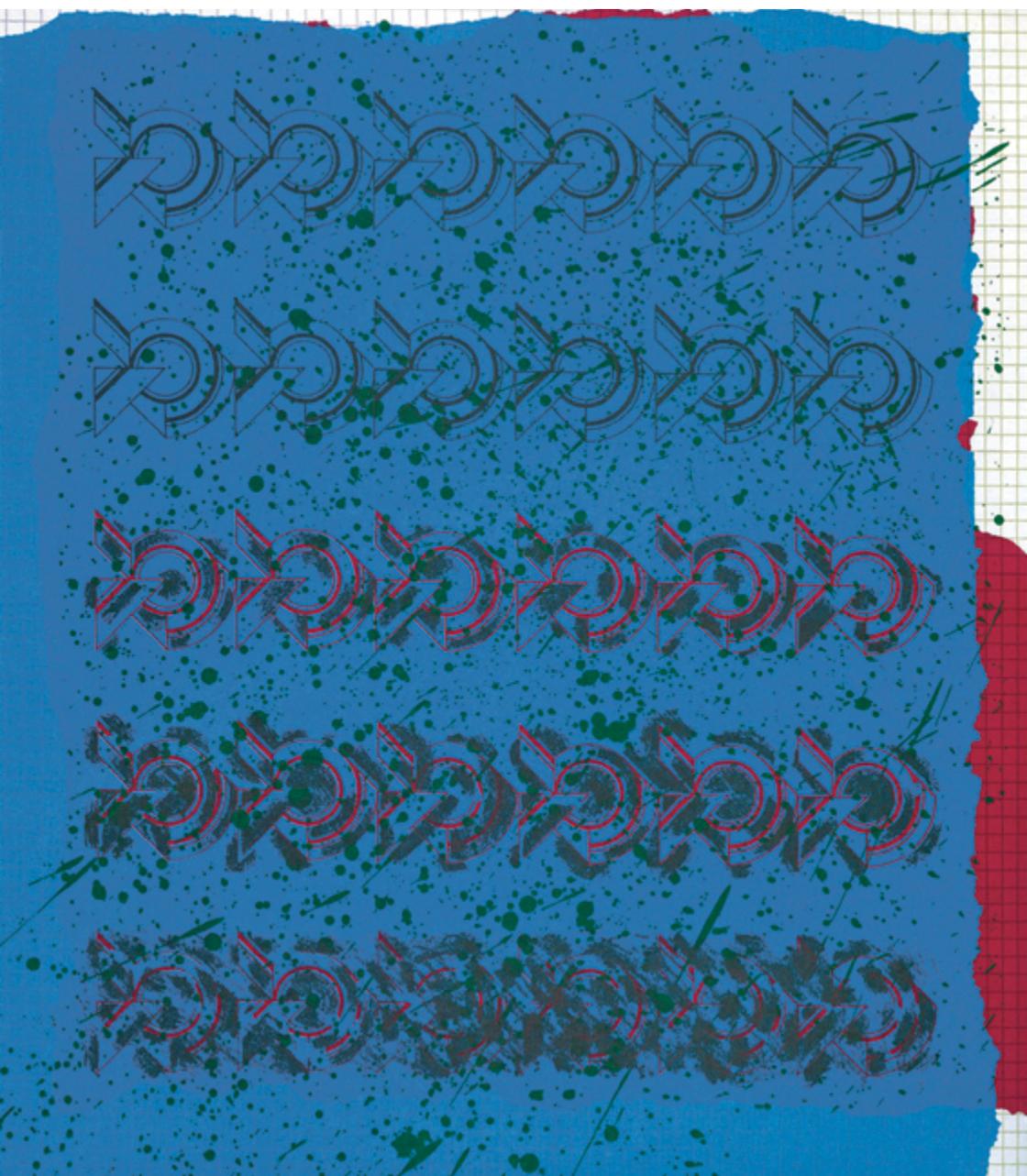
Gran apasionado del cine *noir* francés de Jean Renoir y Marcel Carné, Sciascia supo imbricar en su técnica narrativa la influencia del lenguaje cinematográfico.

Sus novelas de ambiente judicial, verdaderas parábolas sobre el poder del Estado y sus nexos extralegales, encontraron el camino libre para ser adaptadas para el cine, gracias al cual su obra pudo tener mayor difusión a nivel internacional: *A cada uno lo suyo*, de Elio Petri; *Un caso de conciencia*, de Gianni Grimaldi; *El consejo de Egipto*, de Emidio Greco; *El día de la lechuza*, de Damiano Damiani; *Puertas abiertas*, de Gianni Amelio; *Una historia sencilla*, de Emidio Greco; *Todo modo*, de Elio Petri, y *Cadáveres ilustres*, de Francesco Rosi.

*Questo non è un racconto. Scritti per il cinema e sul cinema* (Adelphi, 2020), antología de los escritos de Sciascia para y sobre el cine preparada por Paolo Squillacioti, uno de los grandes estudiosos de la obra del escritor de Racalmuto, recoge los tres guiones que escribiera para tres grandes directores: Carlo Lizzani, Lina Wertmüller y Sergio Leone.

Como un homenaje al escritor con más compromiso civil y pasión democrática de la literatura italiana, presentamos la traducción al español del guion que Leonardo Sciascia escribió para el gran director y guionista Carlo Lizzani.

**NOTA Y TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARÍA TERESA MENESES.**



# *Lujuria*

## Igui Luz Divina

### Ramírez Martínez

Estoy de pie escuchando una tragedia  
pero increíblemente vuelves a mi cabeza.  
Te miro ahí, sentado frente a mí  
con tu sonrisa sutil.

Eres insinuante, pero no demasiado,  
no lo suficiente para hacerme notar  
el deseo que electrifica tu cuerpo.

Absorta en mi pensamiento  
te descubro frente a mí,  
sentado en mi sillón.  
Me miras lascivamente  
y comienzas a desvestirte.  
Confundida, creo que es irreal.  
¡Ahí, en mi sillón!  
¿En la sala de mi casa?

Sonriente y alegre,  
extiendes tu brazo  
y alcanzas mi cabello  
acaricias mis hombros y te deslizas hasta mis manos;  
las tomas  
y me invitas a sentarme en tu regazo.

(Guadalajara, 2002). Estudiante de la Escuela Politécnica Ing. Jorge Matute Remus. Este poema ganó el x Concurso Luvina Joven.

Acaricias mi mejilla y como un gato me froto contra tu mano,  
tocas mis senos tan sólo  
cubiertos por un nimio vestido.  
Un suspiro se escapa de mis labios.

Bajas tus manos acariciando todo a su paso.  
Subes mi vestido y lo arrojas al piso  
dejándome desnuda  
indefensa,  
susurras a mi oído  
obscenidades y lujurias;  
murmuras las cosas que me harás.  
Y como si leyeras un instructivo  
tus manos obedecen a tu voz.

Sentada sobre tus piernas,  
ya no puedo escapar.  
Tu mano izquierda sujeta mi seno,  
lo aprieta,  
lo mima;  
lo libera y lo aprisiona.

Tu mano derecha,  
que ya se encuentra  
en mi entrepierna,  
hace maravillas con los dedos  
que no puedo describir.  
Es tan suave y candente,  
tan persistente que me colma de placer.

Una gota de sudor recorre mi espalda baja,  
junto a mi nalga  
puedo sentir tu verga tiesa  
y caliente.

Esto es como un sueño.  
No entiendo qué pasa,  
sólo sé que

me hincó frente a ti,  
la tomo con mi mano,  
es tan cálida,  
tan prominente,  
toda una delicia.  
La sumerjo en mi boca y  
la acaricio con mi lengua.  
Te masturbo con mi mano  
mientras paso mi lengua por el glande.

Mi cuerpo convulsiona por la excitación.  
¡No puedo más!  
Me siento tan caliente.  
Quiero que hundas tu verga en mí.

Anhelante, me pongo de pie,  
arranco la única prenda  
que aún toca mi piel.  
Henchido de gozo,  
me tomas por las caderas,  
me ciñes a ti y  
me conviertes en tu yegua.

De repente lo pude sentir,  
nunca estuviste frente a mí.  
No sé cómo llegué aquí,  
tendida en mi cama  
con las bragas mojadas  
jadeando de placer.

# El -4 de la felicidad

Isaura Michelle  
Jaime Rodríguez

**Hablemos de un fenómeno**, tirano del alma, tan antiguo que caracteriza a una gran parte de la humanidad: la depresión, que afecta de manera brutal a los jóvenes. Existen ciento veintiún millones de antagonistas pueriles en el mundo atrapados por esta enfermedad (según registro de la Organización Mundial de la Salud).

Se ha aparecido en mi vida de un modo peculiar, con frecuencia me la he topado como aire seco en una tarde de otoño o de invierno. Con indulgencia me catalogo a mí misma como un imán andante que atrae enfermos, a aquellos que desvalorizan la vida y tienen una esencia trasmisora de una energía pusilánime, dando como resultado una conexión de dramas mentales. La depresión los maneja de una manera poderosa, insistente como un chicle que no se despega del zapato. La caracterizan como «el titiritero», y yo me pregunto por qué.

Para responder esta pregunta decidí convertir la depresión en el personaje de este texto, como si estuviera omnipresente en todos nosotros. Lo titulé «El -4 de la felicidad» porque el número 4 simboliza la mente, la conciencia cuadrada, el perfecto balance, estabilidad y orden.

No hay que ponerle eufemismos a lo que realmente no sabemos cómo funciona, tenemos el -4 recitando su cualidad.

La depresión ha tenido varias interpretaciones a lo largo de la historia (alteraciones en la esencia), teorías tergiversadas, mitos. Por largo tiempo estuvo considerada como el misterio de la medicina mental, y es temida por muchos. Aunque me parece que es meramente un estado subjetivo, si lo calificáramos con un solo término diría que es «extremo».

En los primeros estudios de la depresión, Hipócrates, el «padre de la medicina», la llamó *melancolía*. Él propuso que los seres humanos estamos compuestos por cuatro humores o líquidos corporales: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra, y el desbalance de ésta última causaba la melancolía. Gracias al análisis de una muestra de sangre pudo llegar a la conclusión de que el desequilibrio de estos humores originaba las enfermedades.

Según la proporción predominante de estos humores que conforman a los individuos, éstos se clasificaban como: flemáticos o equilibrados (flema), melancólicos (bilis negra), violentos (bilis amarilla) o emocionales (sangre).

Wilhelm Griesinger, neurólogo y psiquiatra alemán, utilizó por primera vez el concepto *estado de depresión metal* como sinónimo de melancolía.

La depresión es una situación mental compleja de describir, implica el desequilibrio de la amígdala, la parte central del cerebro, la abadía de las emociones y su procesamiento. Aparece en momentos inesperados. Hoy en día sus presas más susceptibles, como lo mencioné antes, somos los jóvenes.

La taxonomía de esta enfermedad incluye la depresión mayor, en cuyo desencadenamiento interfieren muchos factores, y ninguno de sus indicios debe tomarse a la ligera.

Pero también es cierto que tal estado se ha vuelto una moda que se monta en la colectividad. Hay que tener bien claro que la depresión es muy diferente de la tristeza, estamos hablando de un comportamiento anormal, de una enfermedad difícil de curar o al menos controlar.

Hay muchos mitos en torno a la depresión -4: que es sinónimo de debilidad, que es fácil de tratar, que en su origen los conflictos son evidentes, que todas las personas que la sufren se quieren suicidar, que radica sólo en problemas... Pero el -4 no es más que una patología, una tristeza sin razón aparente, arraigada. Sí, tal vez originada por algún conflicto, una pérdida, un apego o una desesperanza, sea consciente o inconsciente, con una variabilidad muy grande. Me aventuro a decir que el -4 puede derivarse de un trauma o un estrés abrumador. ¿Síndrome, síntoma, enfermedad, trastorno; qué es? ¿Acaso siempre debe haber un nombre para todo?

En tiempos antiguos se hablaba de que quienes tenían los síntomas de TDM (trastorno depresivo mayor) estaban poseídos por

algún demonio, una especie de espíritu oscuro que acechaba al alma. El teólogo y filósofo Tomás de Aquino sostenía que la melancolía era provocada por demonios e influencias astrales, incluso por el pecado de la pereza. Otros mencionaban que era el desequilibrio de los cuatro humores por influencias sin explicación. Pero todos llegan a lo mismo: la depresión es un tipo de sufrimiento.

El sufrimiento es muy diferente del dolor. El dolor incapacita la visión, es circunstancial, pero el sufrimiento es profundo, sordo, implacable. En mi mente retumba esta frase de Buda: «El dolor es inevitable pero el sufrimiento es opcional».

El mundo es nuestra depresión, la sociedad se inclina al dolor, entramos en el espacio de las formas y los símbolos, del lenguaje. El sufrimiento se crea dentro del alma; si no proviene de ahí no existe. Es un símbolo social resultado de las presiones.

Aun así, el entendimiento de un joven cegado por la muerte en vida es meramente limitado, la ayuda tiene que ser parte de la comprensión del panorama... Pongámoslo de esta manera: siempre hay dos opciones, y en este caso yo propongo: los sumisos y los acechantes.

Los *sumisos* se nutren de la miseria, hacen una carrera sin fin en su propia cabeza, un laberinto sin salidas, nubes negras que generan llovizna sin parar, no hay elecciones. Narcisistas que repelen cualquier gozo, se aterran con susurros, su oscuridad se expande, tanto que afecta a terceras personas.

En cambio los *acechantes* son sirvientes de esta congregación, hacen más grande el problema del virus enfermizo que ataca sólo a la mente, es como si la bilis negra fuera psíquica, quizá ellos la utilizan para atraer a más personas que los acompañen en la dura batalla en la que no saben cómo vencer.

El panorama está claro: la vida es una dualidad constante, la depresión no sólo causa destrucción. Siempre hay una solución, sólo hay que encontrar y dar valor a lo que realmente hace que la vida sea eso, vivir.

En el libro *Martes con mi viejo profesor*, de Mitch Albom, Morrie, el protagonista, le dice a Mitch cuando están conversando sobre la muerte: «Para aprender a vivir hay que aprender a morir».

Éste es el significado que rescato de esa frase: aprender a morir es darte cuenta y aceptar tu sufrimiento, aceptar que estás en el hoyo y dejarte ir, o sea decirte: «Lo que tengo es depresión, lo acepto y lo

dejo, sigo, entonces ¿qué haré para cambiar ese estado de putrefacción propia? Aprender a vivir, aprender a darle sentido a las pequeñeces, pensar que la carencia da el valor real a las cosas».

Soldados enmascarados auxilian y salvan con su arma, su espada de metal llamada *terapia*. Son capaces de encerrar a la depresión en una esfera de cristal para que ya no te pueda acompañar más. Después serás capaz de palparla a distancia de vez en cuando, saludándola pero dejándola fluir, dejándola atrás, como una memoria de los días lluviosos, un olor a tierra mojada, con una sonrisa al saber que no te mojas más, que alguien detiene contigo la sombrilla. Compañía y soporte son la mejor medicina.

A veces con recuerdos vagos de escritores, músicos, artistas, incluso empedernidos espíritus escondidos, sacamos lo mejor del hoyo negro, el jugo de la inhibición, para crear ese mundo prometido, y naturalmente, los sumisos y acechantes hacen un pacto al suprimir sus oídos a la voz tormentosa, que se aprecia cada vez más silenciosa.

En nombre de todos los esclavos, engendros del tirano -4, doy gracias por crear una comunidad que ha salido o al menos ha sobrevivido sin miedo. La conciencia de saber que hay más cosas. La realidad es una construcción social, es más fácil de controlar de lo que se cree. Espero que pronto, con esto, pueda hacer llegar el mensaje y hacer más grande la comunidad de sobrevivientes.

No vagues solo por laberintos que no puedes comprender. Además, ¿quién dice que la luna no puede ser tu sol? ✨



Entrada, recorrido,  
salida y vuelta  
a la infancia  
Chiara Carrer



En el arte de Chiara Carrer la infancia es un lugar al que se entra, es un camino que se recorre, es un espacio encantado del que se sale y al que siempre se vuelve.

Los dibujos de Chiara Carrer crean un mundo que antes no existía, pero que se presentía, hecho con el paso de los años, con las palpitaciones del recuerdo, con la práctica cotidiana del oficio, con la mirada que capta objetos y personajes que son nuevos, pero que tienen raíces en la vieja memoria.

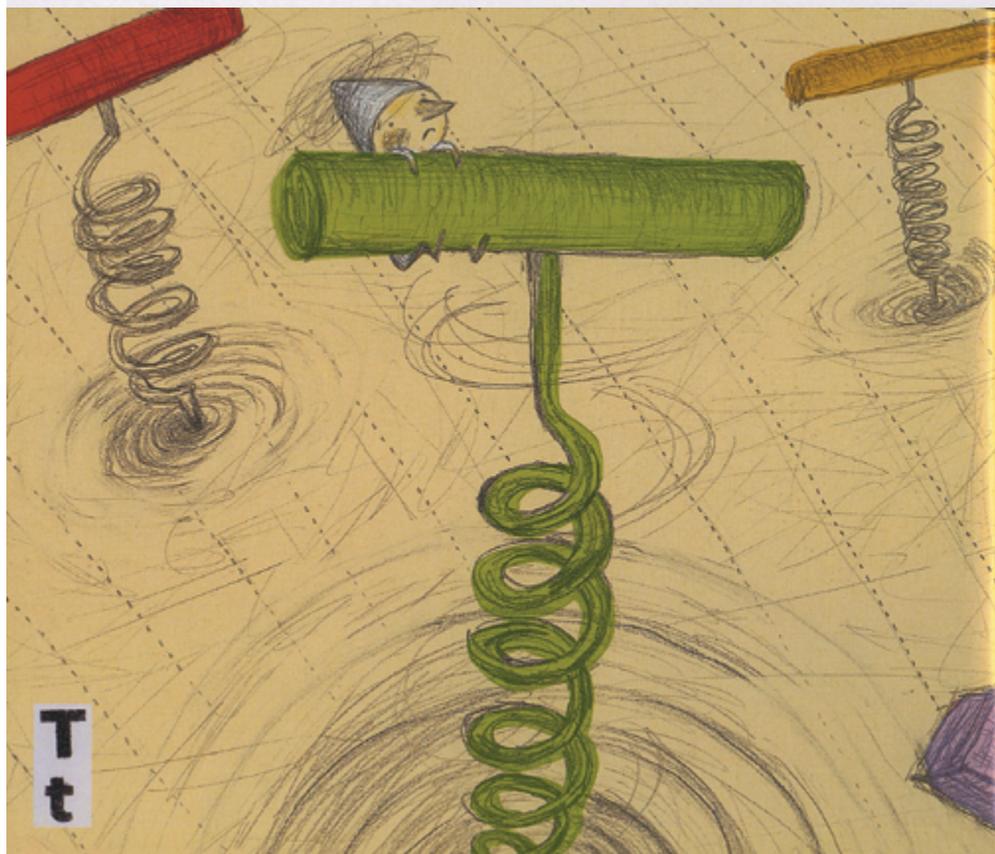
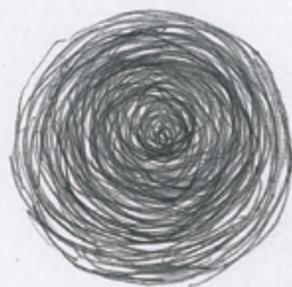


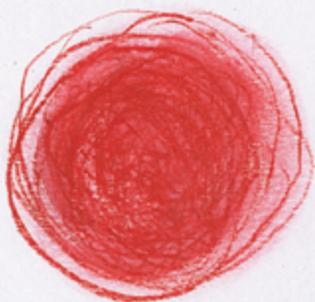
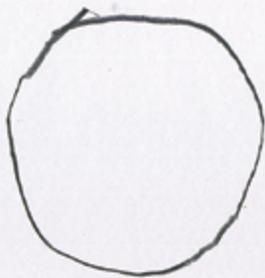
Pág. 1: *Esteban y el escarabajo*

*Vassilissa*

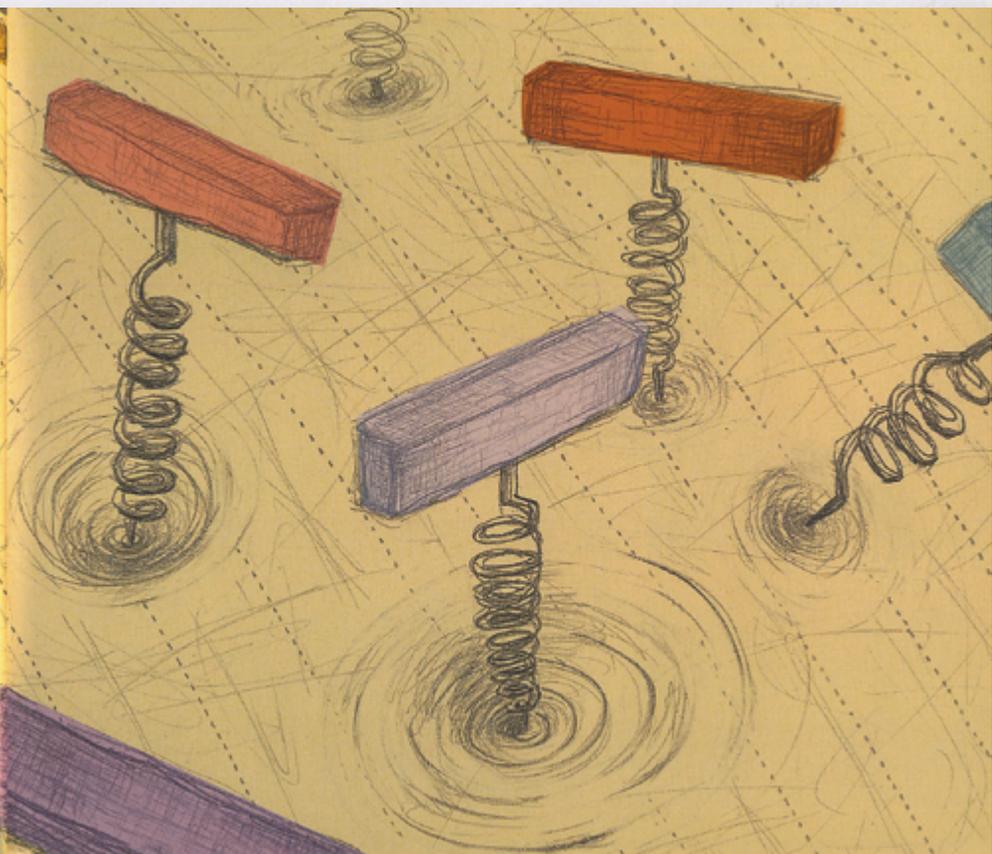
*Regarde, je ne pleure plus* ▼



**T**  
**t**



*Lutin*







*Circo*

«Antes no había nada, después comencé a imaginar mi propio jardín». Esta declaración de Chiara sirve como título de uno de sus libros, y también podría ser la consigna de su arte: en ella se incluyen el surgimiento de las ideas para crear en la mente y también esa página en blanco en la que pronto aparecerán el primer punto, la primera línea, el primer trazo, la primera cosa, el primer personaje, la primera niña, el primer niño.



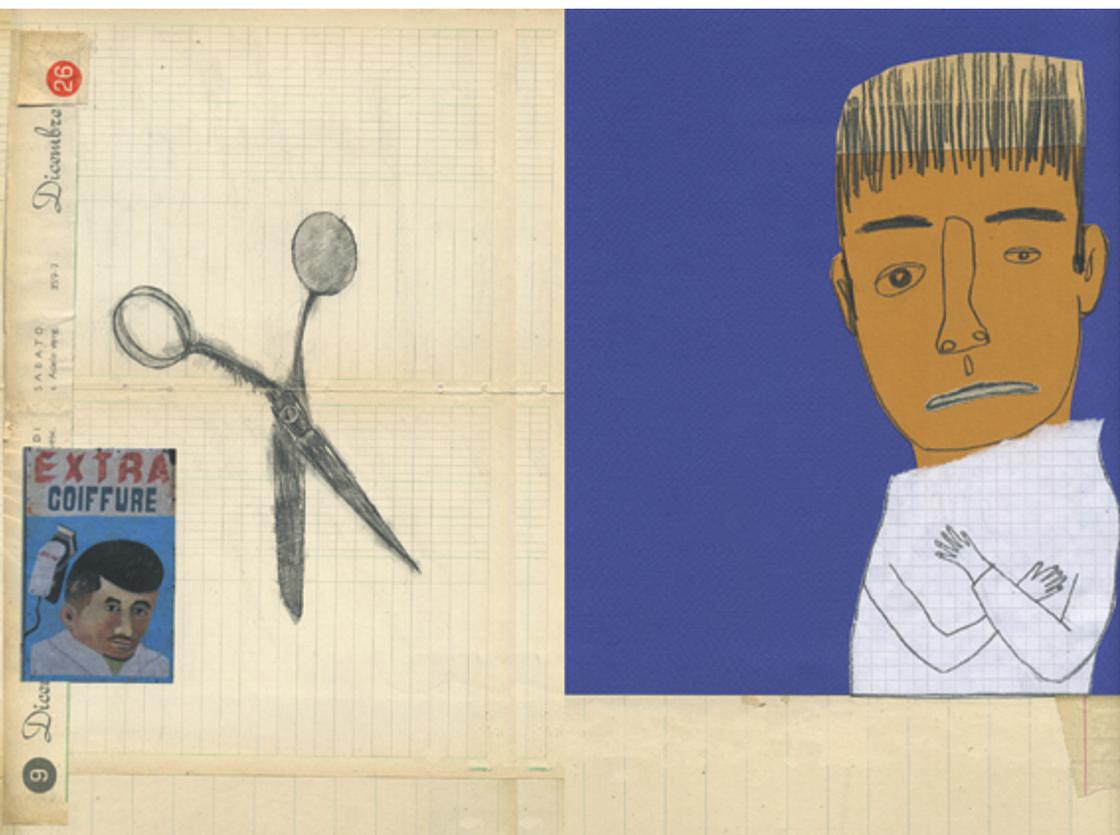
*Avete visto Anna*



*Le altre Cenerentole*





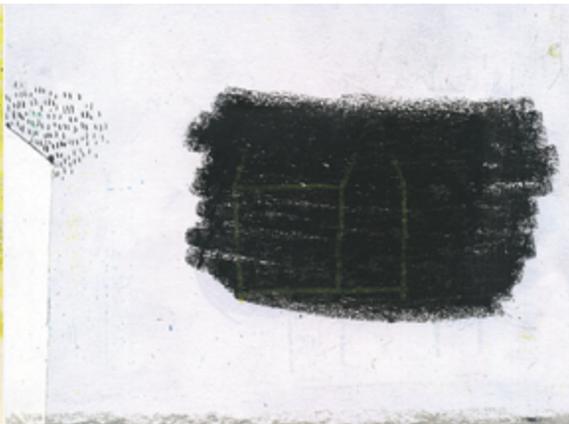
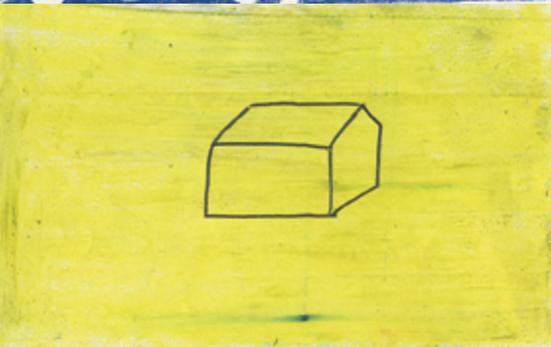


Lápiz, lápices de colores, crayones, plumas atómicas, plumones y pinceles; grafito, tintas y diferentes tipos de pintura sobre toda clase de papeles, entre ellos los reciclados, antiguos, con sus rayas y logotipos originales que mucho aportan a los escenarios en los que Chiara sitúa sus historias y sus personajes dibujados dentro de *collages* expresivos, donde niñas, niños y otros seres, objetos, tipografías y textos conviven y crean un original mundo.

*Un día...*

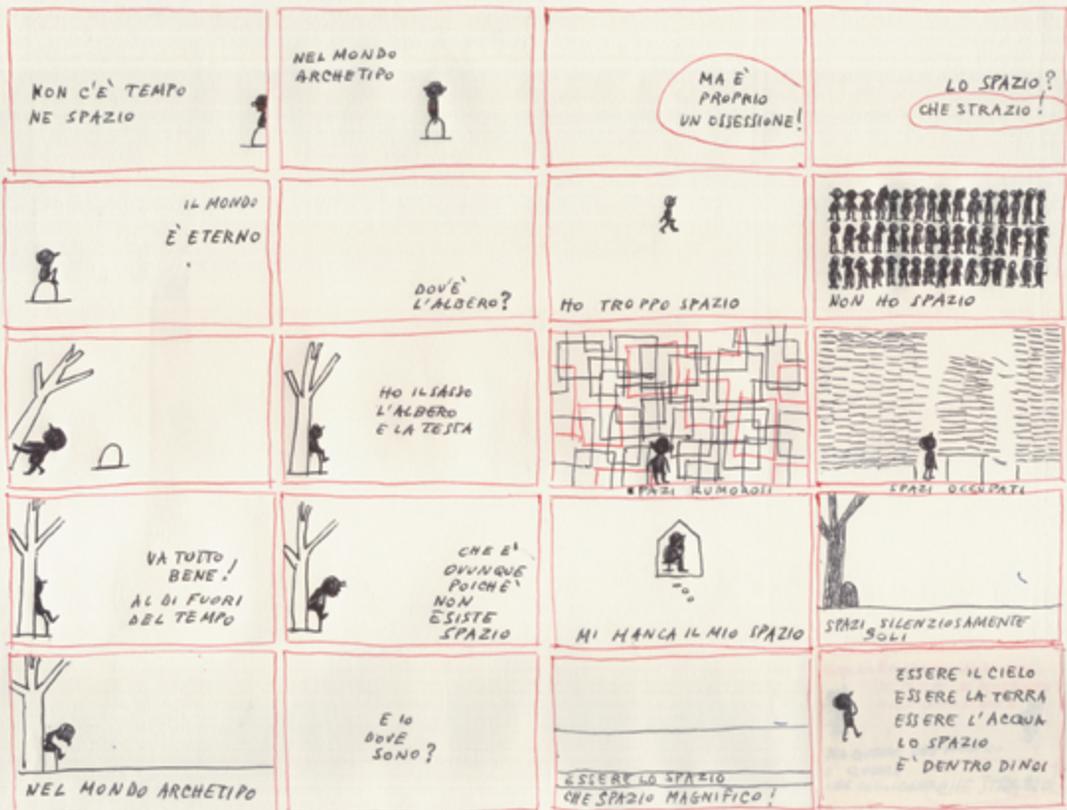


*Antes no había nada*



*A cada quien su casa*

Chiara acepta las emociones, y ese hecho hace que en su arte haya una pátina en la que se mezclan la nostalgia y la alegría. Ese original recubrimiento de su obra pone en evidencia una gran profundidad de pensamiento, una constante indagación en el interior del ser humano. En sus imágenes conviven el miedo y el amor, la tristeza y la curiosidad, la melancolía y la felicidad.

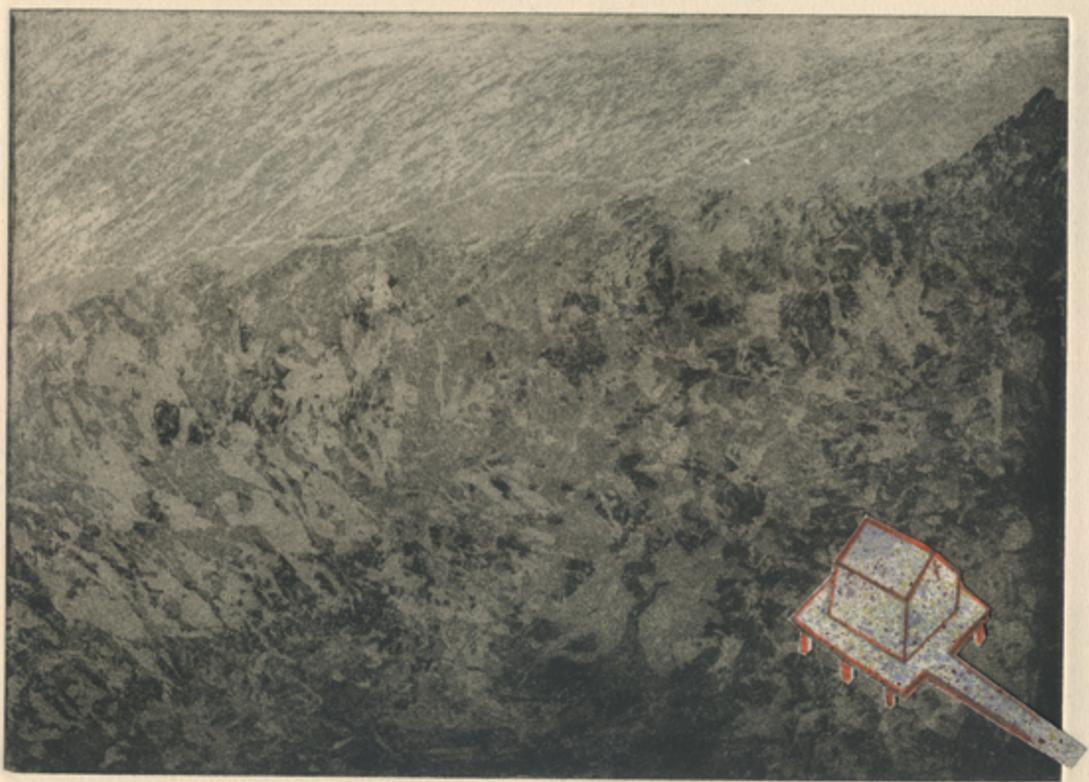
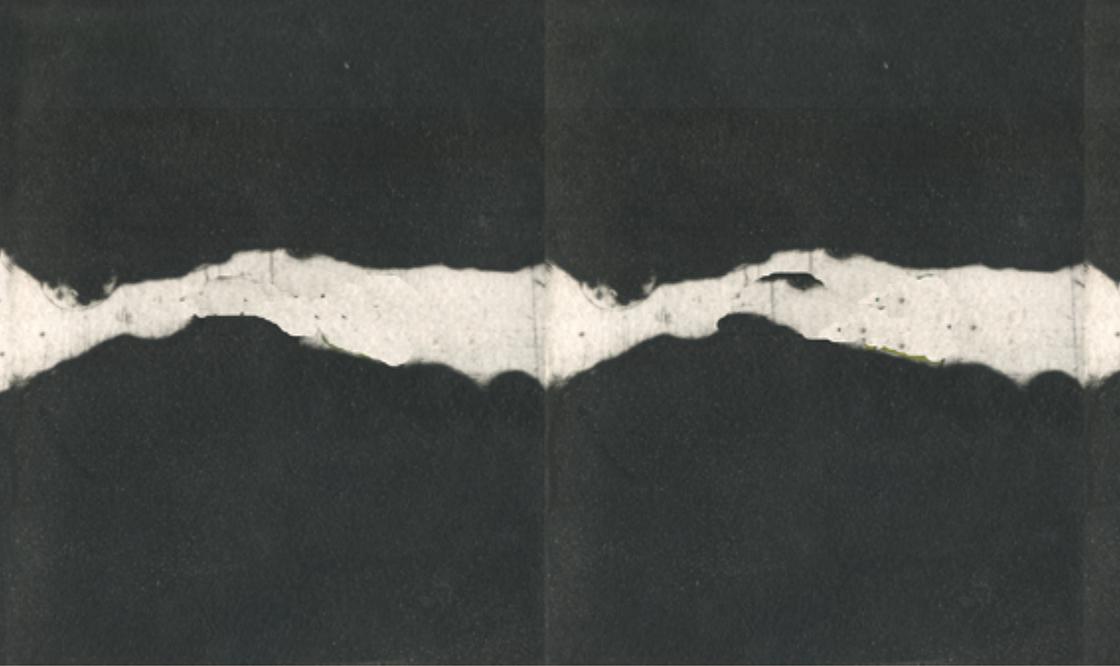


Como en todo arte verdadero, en las piezas de Chiara siempre hay zonas oscuras en las que es difícil sumergirse, lugares opacos rodeados de color, áreas inaccesibles llenas de luz, regiones que disparan la imaginación, que hacen que junto con la artista el espectador se impulse aún más allá de lo que ve, ya que en ellas no existe una clara resolución, una conclusión rotunda.

*Barba-Blu*

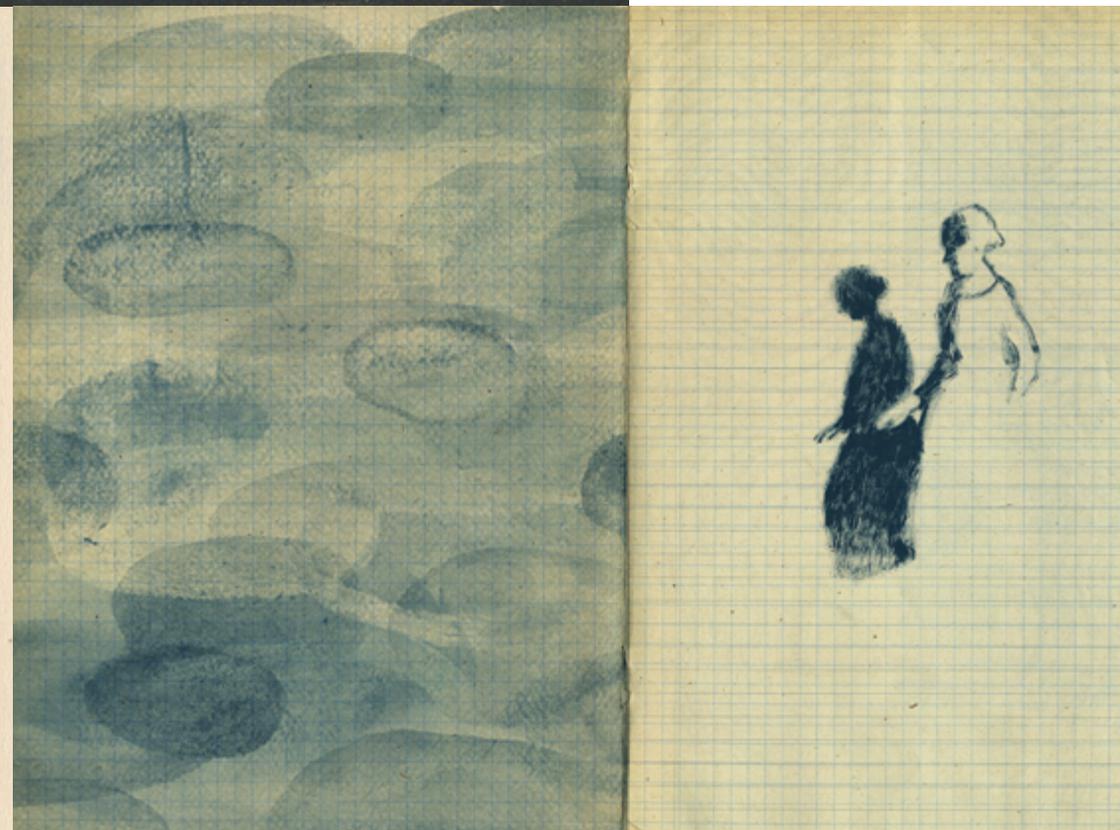


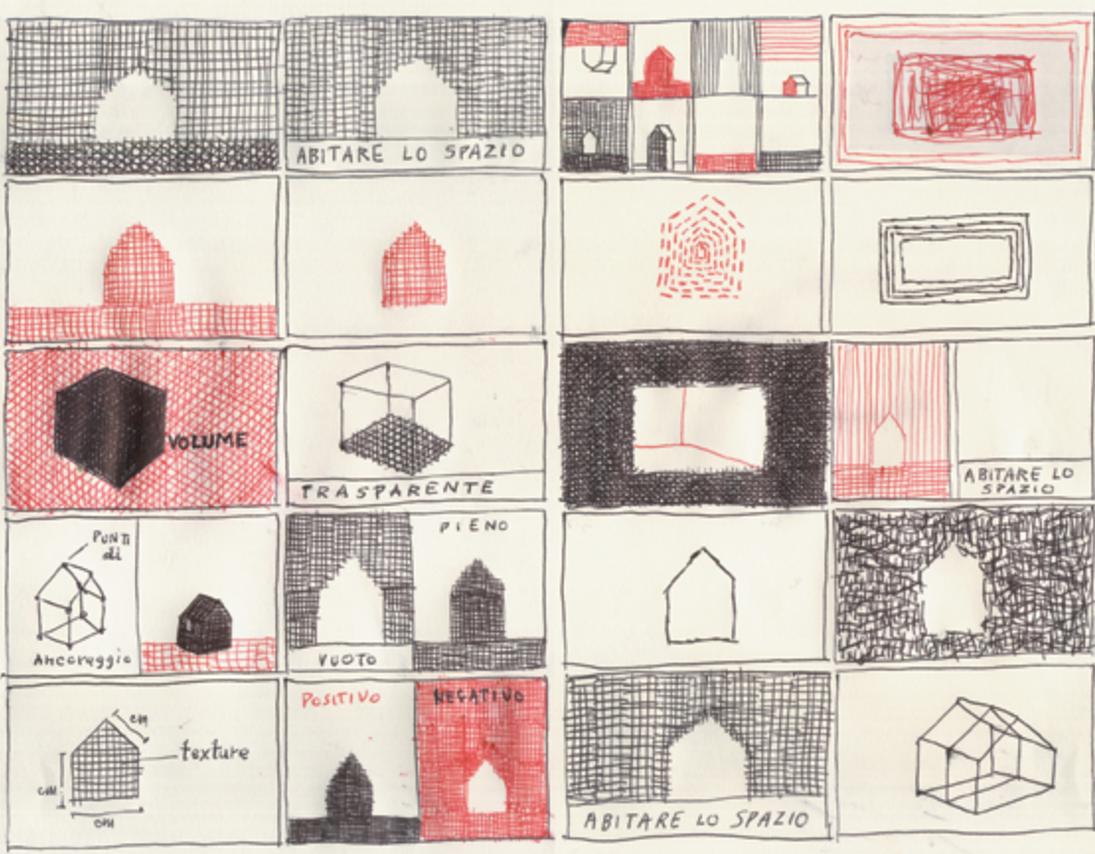
*Un día...*



Los años infantiles, ese tiempo durante el cual se decide casi todo en la vida de mujeres y hombres, son el campo en el que Chiara Carrer comienza su mágica aventura; por él caminan la propia artista y el lector —y hay múltiples senderos para elegir— hasta llegar adonde se desee, aunque la meta no es definitiva, siempre se puede regresar al principio y recomenzar un viaje que seguirá lleno de asombros.

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA





*Pensar el espacio*

ARTE  
VERANO  
LUVINA 103

**Chiara Carrer** (Venecia, 1958) lleva más de 20 años creando libros para primeros lectores. Estudió pintura en la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas, en Roma. Desde 1990, han aparecido más de cien títulos suyos en Europa y en México. *Un día...*, *A cada quien su casa*, *Antes no había nada* y *Pensar el espacio* son algunos de sus libros publicados por la editorial tapatía Petra Ediciones. Ha ganado premios como el UNICEF, el Hans Christian Andersen y la Manzana de Oro de Bratislava. Ha expuesto su obra en Brasil, Francia, Italia y Japón, entre otros países. Ha sido profesora en el Instituto Superior de Industrias Artísticas de Urbino y en la Academia de Bellas Artes de Bolonia.



*La bambina e il lupo*

## JUGUETES



María Negroni

**El pintor De Chirico** los llamó «adivanzas para pequeños príncipes». Se incluyen aquí los trompos, las bicis, los títeres, las figuritas con brillantes, los gusanos de seda, las esferas de nieve, es decir, todo aquello que transporte mágicamente a la ciudad materna, a ese momento siempre absoluto —e irrecuperable— previo a la contaminación, el conocimiento y la conciencia. Giorgio Agamben agregó que los *puerilia ludicra* están emparentados a los ritos funerarios y los objetos rituales, uniendo muerte e infancia, experiencia e historia. En el reino de un niño, sostuvo, la miniaturización permite conocer el todo antes que las partes y por tanto vencer, captándolo a simple vista, lo temible del objeto.

Ese embeleso persiste en algunos adultos privilegiados. *La boîte à joujoux* que dedicó Debussy a su hija Claude Emma en 1913 —cuyo «tema» es una caja de juguetes que se anima— alcanza por sí sola como prueba. Se recordará

que Debussy, que fue amigo de Mallarmé y de Satie, solía dar conferencias para chicos en la radio, y que compuso también la *suite* para piano *Children's Corner*.

Por su parte, en uno de los libros más ferozmente bellos e inadecuados de Walter Benjamin —*Dirección única*—, en medio de una sorprendente galería de niños (Niño leyendo, Niño que llega tarde, Niño goloso, Niño en una calesita, Niño escondido, Niño desordenado), se lee: «Cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa capturada son ya, para él, el inicio de una colección. Aún no ha entrado del todo en la vida y ya es un cazador: atrapa los espíritus cuyo rastro husmea en las cosas». En la concepción benjaminiana del niño, se observará, no se trata de encontrar lo nuevo sino de renovar lo viejo haciéndolo propio, de perderse por horas en la selva del sueño, donde los papeles de estaño son tesoros de plata, los cubos de madera ataúdes, los cactus árboles totémicos y las monedas escudos.

La felicidad infantil proviene de esa aglomeración azarosa, solitaria y placentera, parecida a la que experimentará más tarde el poeta moderno, encarnado para siempre en Baudelaire, cuando proyecte sobre las cosas su mirada alegórica, transportando sus *objets trouvés* al desorden de la poesía. Los cajones donde el niño guarda sus tesoros son arsenales y zoológicos. Los del poeta serán reservas de imágenes y retazos de lenguaje. En ambos casos se trata de un objetivo muy simple y muy complejo: habitar un «tiempo perdido». Como los niños, los poetas intuyen el vínculo exacto entre curiosidad y memoria, melancolía y resistencia, aventura y tolerancia. Y lo que buscan es nada menos que liberar a las cosas de su destino utilitario y al lenguaje de sus taras más odiosas: quedarse en su propio coto de caza donde es posible seguir siendo un pequeño príncipe. La poesía es la continuación de la infancia por otros medios |



(Rosario, Argentina, 1951). Su libro más reciente es *Oratorio* (Vaso Roto, 2021).

## UNA CAÍDA A PLOMO DESDE EL MURO



Javier Acosta

### La estructura de todo libro

es una cruz de altura y horizonte. Al pasar de una página a otra se construye el plano horizontal. Al contrario, la lectura de cada página implica internarse por el eje vertical. Cuando es determinada por el verso, la horizontal es cortada a plomo; nos hace descender como una piedra en un pozo —o como un cuerpo desde altas paredes—. Cuando se trata del movimiento del poema, de la conciencia y del espíritu, dicha caída merece el nombre de *catábasis* —descenso a lo profundo—. Sin embargo, en el poema, *caer* es *profundizar*. Esa es la implicación del «instante poético» de Bachelard, eso que llama «metafísica concreta»: una súbita toma de conciencia, un *caer* en cuenta —repentino, erizante— que llamamos poesía.

Al leer —y releer— *Pabellón Alesi* me venía a la mente esta simbólica de la catábasis, *descensus ad inferos* que a veces hace posible la escritura. Caída súbita, peregrinaje en vertical desde lo alto de un

muro, quizá de piedra, quizá hecho de palabras. Por ello arquitectura, por ello altura y precipicio.



### El libro de Santiago Matías

se compone de cinco secciones, antecedidas por un «Atrio», sugiriendo la entrada a un espacio arquitectónico; como si la naturaleza diacrónica del libro fuera modificada por las determinaciones del espacio y su régimen sincrónico. Como el atrio de una casa, de un hospital o de un templo, se está ahí en una especie de *intimidación a la intemperie* que anega el interior del libro. En este patio de entrada se encuentra otro elemento arquitectónico, el Muro Torto, alta y sombría tapia romana. Arriba del muro —y ya cayendo— está Eros Alesi, poeta maldito, fugitivo y fugaz, adicto a las drogas, entregado a los brazos de su *Mamá Morfina*. Alesi, nos dice el autor, murió a los diecinueve años al arrojar desde el Muro Torto, destino

final para proscritos, prostitutas y suicidas. Eros Alesi se arrojó desde lo alto del Muro a los diecinueve años para encontrar así, en el acto, destino para su sepulcro; como quien se precipita de cabeza hacia su propia tumba. El suceso de la caída de Alesi se despliega en el resto del libro, como si fuera ese instante, esa verticalidad de plomo, el eje fatal y rector de la vida del poeta y de su *Pabellón*. Así, Santiago Matías une desde el inicio el fondo con la forma.



### Imagen de la caída, desplome

de una existencia. Vertical descendente: sincronía y desplome. Según el epígrafe de la primera sección —«Fábula rasa»—, tomado de unos versos de Alesi: «(¿Quién sabe! Después de tanta sangre coagulada / habré de caer en la máquina destructo-creativa del universo)».

*En el arte la forma engendra el contenido* —algo así afirma Paz en su lúcida aproximación a Duchamp—. Creo que el movimiento también puede venir desde el otro extremo. Quizá nacen los dos al mismo tiempo, uno cae en el otro, sin que podamos determinar qué yace en lo más alto, qué es el depósito que aguarda en lo más bajo. Como pregunta la voz que

(Zacatecas, 1967). En 2019 apareció su libro *Mi vida como pájaro* (Bonobos).

interpela a Alesi en «Muro Torto»: «tú que en todas las nubes / y yo que en sólo los reflejos / *tú que entraste volando / Alesi / Eros / dinos / dinos qué pasa allá arriba*».

No sabemos qué contestará el poeta suicida, pero el poema dice que sólo allá arriba se encuentra la requerida vertical para toda caída necesaria.



**Pleno en sus intertextos**, el libro de Matías va sobreponiendo a Alesi otros perfiles, como el de Giorgio de Chirico, el de Cesare Pavese y el de José Carlos Becerra, que encuentran también, cada quien a su modo, fatalidad vertical en el espacio italiano —De Chirico en Roma, Pavese en Turín, Becerra en Brindisi—. También se van sobreponiendo múltiples ecos de manera espacial, arquitectónica, la *cámara de la mente*, por ejemplo, en el «Diagnóstico de la hormiga», en que se alude al otro edificio, el psiquiátrico, en que Alesi fue internado a la fuerza: «No distingo si esto es un recuerdo / o un síntoma / ¿cómo llegué aquí? / ¿qué es esta insuficiencia, esta coloración baldía? // Dan ganas de enfilear el salto / de abolir el lenguaje con las células de otro nuevo / ser». Aquí, como en otros poemas,

se realiza la sincronía que señala Bachelard: ya desde el hospital, Alesi está en lo alto del muro, ya en lo alto del muro está cayendo.

El autor se mueve en un complejo entramado intertextual, resolviéndolo con claridad en la idea y precisión en el aliento. Como si fuera él mismo uno de los pájaros de vidrio que atraviesan las varias habitaciones de su pabellón.

Un pájaro de vidrio  
un frasco de clonazepam  
una vieja cuchara de zinc  
una geoda

Entre todas ellas  
las virutas  
los restos de mi nombre [...]



**Si hay una caída**, hay también un movimiento ascendente, una *anábasis*. La elevación en *Pabellón Alesi* está simbolizada por los garfios —las mismas palabras-garfo de José Carlos Becerra—. Los afilados ganchos de la forma con que el autor erige el libro. Así los soliloquios, el fragmentado (y farmacológico) discurso mental, las estampas de viaje, son distintos recursos que conducen a la misma perspectiva descendente, como si fuera todo el libro una especie de caleidoscopio abisal.

¿Qué hay en la altura? ¿Qué hay en la caída? Restos del nombre. Nada sino los nombres que nos llevan tan arriba, nos empujan y nos hacen caer. Los restos del poema son nombres ya desechos, caídos uno a uno en el vacío. Al pie del alto Muro Torto no queda ningún cuerpo, solo *pedacería*. Palabras estrelladas contra el fondo sin fondo de la página. *Pabellón Alesi* de Santiago Matías realiza con sobriedad y tensión esta *catábasis* del verso en que se puede realizar la altura del poema |



- *Pabellón Alesi*, de Santiago Matías, Premio de Poesía Laura Méndez de Cuenca, Gobierno del Estado de México, Toluca, 2020.

## INFANCIA Y LIBROS: SUGERENCIAS DE LA LECTURA



Vicente Ferrer Azcoiti

### Antes de empezar a

editar libros para niños ya coleccionábamos comentarios referidos a la infancia y a la relación de los niños con los libros que espigábamos de nuestras lecturas. Estos comentarios, de autores muy variados, han ejercido seguramente una importante influencia en nuestra forma de enfocar el tema que nos ocupa. Los hemos utilizado como argumentos que explicaban nuestro proyecto editorial, los hemos reproducido en puntos de lectura y los hemos citado en entrevistas y artículos. Desde que los reunimos, hace muchos años, no hemos vuelto a leerlos todos juntos. Hoy traemos aquí algunos de ellos para compartirlos con nuestras amigas y amigos lectores. Veinte años después, ¿nos seguirán diciendo lo mismo?

La mayoría proceden de textos literarios más que de artículos periodísticos o académicos. Sus autores son narradores y poetas, y más bien hombres que mujeres. Hoy, gracias a que ha crecido el número de escritoras,

esta muestra sería más proporcionada.

El filósofo y profesor Emilio Lledó, al evocar su período de formación, suele recordar a un maestro que tuvo en la escuela cuando era niño, don Francisco, quien, después de proponerles leer determinado texto, siempre les pedía «sugerencias de la lectura», es decir, que cada cual dijera libremente lo que pensaba, a partir de lo leído. Pues bien, éstos son nuestros fragmentos y éstas son, hoy, nuestras sugerencias de la lectura.



Antes de saber leer, los libros eran para mí como bosques misteriosos. Me acuciaba una pregunta: ¿cómo era posible que de aquellas páginas de papel, de aquellas hormiguitas negras que las surcaban, se levantara un mundo ante mis ojos, mis oídos y mi corazón de niña? ¿Qué clase de magia, de sortilegio era aquel que sobrepasaba cuanto yo vivía y cuanto vivía a mi alrededor?

Después, cuando ya había aprendido a descifrar esos signos misteriosos, la primera vez que leí la palabra *bosque* en un libro de cuentos, supe que siempre me movería dentro de ese ámbito. Toda la vida de un bosque —misterioso, atractivo, terrorífico, lejano y próximo, oscuro y transparente— encontraba su lugar sobre el papel en el arte combinatoria de las palabras. Jamás había experimentado, ni volvería a experimentar en toda mi vida, una realidad más cercana, más viva, y que me revelara la existencia de otras realidades tan vivas y tan cercanas, como aquella que me reveló el bosque, el real y el creado por las palabras.

ANA MARÍA MATUTE, *En el bosque* (1998).

El bosque es, para Ana María Matute, el espacio donde se desarrolla lo maravilloso. Un lugar, también, lleno de peligros, que evitaremos gracias al recurso de nuestra imaginación. ¿Qué lector no se ha preguntado cómo es posible vivir sin imaginación? La imaginación no es únicamente fantasía, es ese motor que llevamos incorporado y que, cuando se activa, nos permite resolver problemas. ¿Cómo puede ser que las personas que nos gobiernan sean

(Valencia, 1963). Es uno de los fundadores de la editorial Media Vaca.

personas sin imaginación? No tiene sentido que aquellos a quienes consideramos «modelos de autoridad», personas «influyentes» o «líderes mundiales» sean, o parezcan ser, gente sin ninguna imaginación.

●

Recordar lo que para mí han sido los primeros libros me exige olvidar desde el principio todo lo que sé de libros. Ciertamente, toda mi actual sabiduría se basa en la disposición con la que ya entonces me enfrentaba al libro. Pero, así como en el día de hoy tema y contenido, objeto y materia, se enfrentan al libro como algo exterior, entonces se encontraba todo fundido en él, no era algo independiente de él. El mundo abierto en el libro y el libro mismo no podían separarse bajo ningún concepto: formaban un todo perfecto. De esta forma, junto con el libro, también podían cogerse con la mano su contenido, su mundo, como si tuvieran asas. Y este mundo, el contenido, glorificaba a su vez al libro en todas sus partes: palpando en él, iluminando desde él. Y no sólo anidaban en la portada o en los grabados. Su casa estaba también en los títulos de los capítulos,

en las letras especiales con que empezaban, en los puntos y aparte, en las columnas, etc. Los libros no se leían sin más, no; se vivían, se moraba entre sus líneas...

WALTER BENJAMIN,  
*Crónica de Berlín* (hacia 1932).

El libro es una suma de cosas, una construcción que se adapta perfectamente al suelo sobre el que se asienta. Es difícil separar la forma del contenido, y no todos nos atraen por las mismas razones. Sin embargo, no se nos enseñan cómo están hechos los libros y no tenemos más que noticias vagas sobre quienes los hacen y las razones que los llevan a hacerlos. El descubrimiento de los encantos del libro suele ser, pues, fruto de una exploración personal, cuando no proviene de una revelación o una «epifanía», por decirlo así. Con frecuencia, ese interés acaba convirtiendo a muchos lectores en autores y fabricantes de libros. Que ese círculo de lectores y creadores se amplíe, y que ese crecimiento venga no sólo de la mano de la educación sino del entusiasmo, sería un objetivo deseable.

En casos especiales, nada importa que el niño no lo entienda, no lo comprenda todo. Basta que se tome del sentimiento profundo, que se contagie del acento, como se llena de la frescura del agua corriente, del color del sol y la fragancia de los árboles: árboles, sol, agua, que ni el niño ni el hombre ni el poeta mismo entienden en último término lo que significan. La naturaleza no sabe ocultar nada al niño; él tomará de ella lo que le convenga, lo que comprenda. Pues lo mismo la poesía.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Antología para niños y adolescentes* (1951).

Juan Ramón se apoya en la naturaleza para referirse a la poesía, y lo que él aplica a la poesía valdría lo mismo para los libros. El libro no pertenece a la naturaleza, es un objeto artificial, de apariencia simple pero muy sofisticado, en el que intervienen muchas voluntades y también muchos azares; pero, aunque a veces permanece escondido, sabe florecer y resurge como hacen las cosas de la naturaleza. Muchos de ellos mantienen su misterio, a pesar de las campañas de promoción más exitosas, y a pesar del paso del tiempo; cuando no es así, cuando no son objeto de la curiosidad (también de la



de los niños), entonces los libros valen menos.



Mi niñera, a la que llamábamos Meta, no me quería mucho, y mi afición por los libros era ya demasiado para ella. Un día me encontré acurrucada en la escalera leyendo una versión para niños de *Las mil y una noches*, en letra minúscula.

Me dijo:

—Si lees tanto, ¿sabes lo que te pasará? Se te caerán los ojos y te mirarán desde la página.

—Si mis ojos se me caen, no los veré —le discutí.

Y me contestó:

—Se caen, excepto los puntitos negros con los que ves.

Yo la creía a medias y me imaginé mis pupilas como cabezas de alfileres negros, y que todo lo demás se había ido. Pero seguí leyendo.

JEAN RHYS, *Sonríe, por favor* (1979).

Cuando una niña o un niño se convierten a la lectura, una fuerza misteriosa parece poseerlos. Quizá sospechamos que leer un libro no nos hace tan sólo lectores de ese libro, sino que abre la puerta a infinitos libros, a una cadena de lecturas. Nos marca un camino que no sabemos a

dónde conduce, pero del que nos cuesta separarnos. Los libros proceden del mundo de los adultos: llegamos a ellos porque los adultos nos los muestran o nos los ofrecen, pero no se pueden confundir con el mundo adulto, porque muy pronto descubrimos que muchos adultos no leen y tienen más bien una relación problemática con ellos. Con más gusto, entonces, los hacemos nuestros.



Ayer estábamos Nuño y yo al balcón de mi posada viendo a un niño jugar con una caña adornada de cintas y papel dorado.

—¡Feliz edad —exclamé yo—, en que aún no conoce el corazón las penas y falsos gustos de la vida! ¿Qué le importan a este niño los grandes negocios del mundo? ¿Qué daño le pueden ocasionar los malvados? ¿Qué impresión pueden hacer las mudanzas de la suerte próspera en su tierno corazón? Los caprichos de la fortuna le son indiferentes. Dichoso el hombre si fuera siempre niño.

—Te equivocas —me dijo Nuño—. Si se le rompe esa caña con que juega; si otro compañero se la quita; si su madre le regaña porque se divierte con ella, le verás tan afligido como un

general en su caída. Créeme, Gazel, la miseria humana se proporciona a la edad de los hombres; va mudando de especie conforme el cuerpo va pasando por edades; pero el hombre es mísero desde la cuna al sepulcro.

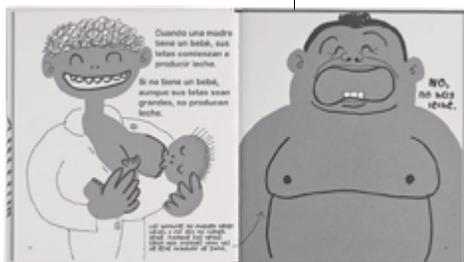
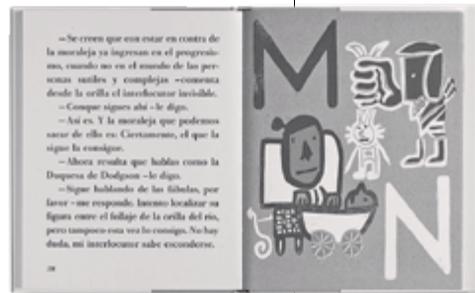
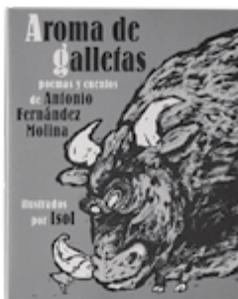
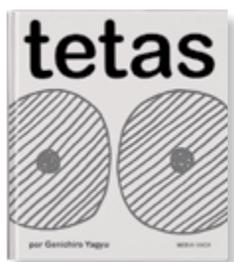
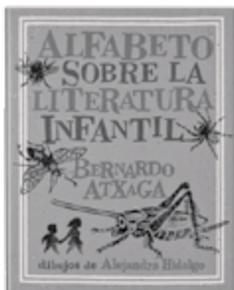
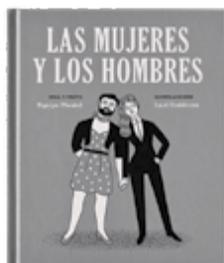
JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas* (1789).

A pesar de que las niñas y los niños pueden llegar a ser grandes lectores, siguen siendo niños. Es decir, no son sabios, aunque sepan recitar de memoria poemas largos o escriban novelas con cincuenta capítulos. ¿Existen los sabios? Diríamos que casi nunca para los adultos, porque sólo hay que ver el caso que se les hace. Tampoco existen, probablemente, desde el punto de vista de un niño: para un niño, lo más parecido a un sabio es otro niño, al que conocemos, que sabe algo interesante que nosotros ignoramos. No podemos dejar de preguntarnos cómo consiguió saberlo.



Yo, a los seis años, era un caballero imponente, que he dejado de ser ahora. El niño se suele creer un hombre de categoría y se sueña barbudo, con *makferland* y sombrero de copa.

La paradoja de la vida es esa.



Entonces nos matan los hombres para que después nos maten los niños. Vivimos la vida en contradicción de momentos, y somos hombres cuando somos niños y niños cuando somos hombres.

Me creí un tío mío y aquel tío mío se creía yo y me sonreía como si se sonriese a sí mismo, como si se viese niño, jugando a lo que a mí me tenía sin cuidado.

Lo que a mí me importaba era ser aquel señor serio, admiración de las mujeres con pulseras de brillantes y con el pecho alto...

Después de los seis años fui disminuyendo en categoría y fui dejando de creer en los seres *makferlánticos*.

¡Nadie hacía caso entonces de lo que yo hacía como caballero imponente!

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA,  
*Automoribundia* (1948).

Claramente, el esfuerzo de poner edades a los libros revela cuántas cosas inútiles hacemos los seres humanos para no hacer lo que habría que hacer urgentemente. Sirve al comercio, a la comodidad de quienes los regalan y recomiendan (a su pereza, más bien), a quienes los ordenan en las estanterías para encontrarlos más fácilmente, pero no

sirve para resolver ningún problema serio. Antes que la edad, habría que valorar la persona, y cada persona es un universo.



Si el hombre adulto, como se dice, «sólo es un niño que ha crecido», ¿no estamos casi seguros de que ha crecido en tanto que niño, y que lo único que ha hecho es exagerar sus tendencias pueriles?

Un joven, no más inteligente de lo debido, si reflexiona, se dirá: «Heme aquí mayor, un hombre. Se acabaron los juegos».

Otro comprenderá: «Únicamente ahora está todo en juego. A lo que las personas mayores llaman juego es a las ocupaciones diferentes de las suyas, que no molestan a las suyas; otros juegos distintos a los suyos, y por esta razón los únicos permitidos. Los juguetes son cebos para que no despedacemos las grandes presas... Y se nos da un cazamariposas de gasa verde y cajas para moscas muy pequeñitas, para que sólo cacemos presas muy pequeñitas. Pero vamos a jugar en serio».

ALFRED JARRY, *La candela verde* (1907).

Sobre la progresión en las lecturas, sobre lo

más adecuado para cada edad determinada, se han dicho muchas cosas y se han escrito algunos libros. Tal vez haya que darle la vuelta a esos argumentos y señalar la paradoja que supone que algunas lecturas que realizamos durante la infancia sean lo más audaz y terrible que podemos llegar a leer en toda nuestra vida. Me refiero, por ejemplo, a determinados cuentos populares, a historias sacadas de la mitología y a esos pasajes especialmente crudos extraídos de la Biblia. En ocasiones llegan a nosotros en versiones dulcificadas y no volvemos a interesarnos más, pero a veces nos gustaría seguir leyendo.



Los años nos alejan de la infancia sin llevarnos forzosamente a la madurez. La madurez es una impostura inventada por los adultos para justificar sus torpezas y procurarle una base legal a su autoridad. El espectáculo que ofrece la historia antigua y actual es siempre el espectáculo de un juego cruel, irracional, imprevisible, ininterrumpido. Es falso, pues, decir que los niños imitan los juegos de los grandes: son los grandes los que plagian, repiten



y amplifican, en escala planetaria, los juegos de los niños.

JULIO RAMÓN RIBEYRO,  
*Prosas apátridas* (1975).

A veces lo que deseamos es que las versiones adaptadas den paso a las obras completas. Que los libros se comenten, y que sirvan para hablar de todo. Los libros, como las series de televisión en nuestros días, deberían propiciar succulentas conversaciones. ¿Por qué consideramos el juego de los niños como parte de su aprendizaje y el de los adultos como parte de su tiempo libre, dedicado al placer y el descanso? Esto no parece tener mucho sentido. Por otra parte, es interesante comprobar que lo que leía un niño hace cien años (los niños que leían) hoy no lo lee casi nadie. Y que las lecturas de muchos adultos en la actualidad parecen hechas a la medida de lo que antiguamente se consideraba la capacidad intelectual de un niño.

●

Siempre es niño el capaz de aprender, aunque tenga más años que un palmar. Esto asentado, yo os pregunto: ¿Cómo puede un maestro, o, si queréis, un pedagogo, enseñar, educar,

conducir al niño sin hacerse algo niño a su vez y sin acabar profesando un saber algo infantilizado? Porque es el niño quien, en parte, hace al maestro. Porque hemos de comprender como niños lo que pretendemos que los niños comprendan. En las disciplinas más fundamentales el niño no puede disminuir al hombre. Al contrario: el niño nos revela que casi todo lo que él no puede comprender apenas si merece ser enseñado, y, sobre todo, que cuando no acertamos a enseñarlo es porque nosotros no lo sabemos bien todavía.

ANTONIO MACHADO,  
*Juan de Mairena* (1936).

En esta época, una nueva sensibilidad recorre el planeta y grandes movimientos globales reivindican el papel de las mujeres, el respeto a las distintas identidades sexuales, el reconocimiento de las minorías y la protección de los animales y del medio ambiente. En algún momento hay que pensar que será la infancia quien ocupe el lugar principal en el debate retransmitido por los medios de comunicación. Habrá que reconocer entonces que no hay un espacio propio destinado a la infancia y otro destinado

a los mayores: el futuro de niños y mayores está absolutamente ligado. Como sea el trato que demos a los niños, así será el futuro que consigamos todos.

●

Qué desastre tener sólo una edad determinada. A uno le gustaría tener al mismo tiempo dos edades distintas y saberlo.

—¿Cuántos años tiene usted?

—Veintisiete y setenta y cinco.

—¿Y usted?

—Cuarenta y uno y doce.

De estas edades dobles se podrían sacar nuevas y fascinantes formas de vida.

ELIAS CANETTI,  
*La provincia del hombre* (1973).

Si aplicáramos esta fórmula para identificar a cualquier persona, o para pensarnos a nosotros mismos, se producirían, como dice Canetti, muchos cambios en nuestra forma de vida. En el terreno de los libros, por ejemplo, los mayores leerían libros infantiles, o no tendrían problemas para reconocer que lo hacen, y tampoco los libros se harían sin contar con los niños: las niñas y los niños decidirían cómo deberían ser y los harían según sus propias ideas. Nada sería lo mismo |

# EL RECUERDO QUE HUBO DE ESE ÁRBOL

Entrevista con David Huerta



Mario Alberto Medrano

**En *Las hojas*** (Cataria, 2020), David Huerta emprende una travesía a mar abierto por la poesía, donde va de Góngora a Lezama Lima, de Eliot a Ovidio y a Mallarmé. Dueño de una prosa sarcástica, crítico asaz puntual, Huerta teje y desteje la poesía de los autores que admira, aquellos que le imponen dificultades. En este libro es posible hallar al poeta como un lector, siempre honesto y conversacional.

En entrevista, el autor de *Incurable* da cuenta de su proceso creativo y lector, sus observaciones en torno de la poesía y los libros que ha leído en tiempo de pandemia.

«Yo estoy convencido de que los poetas están hechos de los poetas anteriores; no de todos, pero sí de los que han estado presentes con intensidad en sus lecturas formativas: el hígado es de César Vallejo, el páncreas de Antonio Machado, los ojos de Federico García Lorca, y así sucesivamente hasta formar el cuerpo del poeta, su entera fisonomía y su fisiología. Escribir sobre poetas que

me interesan es explorar mi propia poesía, de una manera extraña pero cierta».

Al cuestionar a David sobre el ánimo didáctico de su libro, es decir, el tiempo que se toma en cada ensayo para explicar la teoría poética, reconoce que él sólo buscaba entablar un diálogo: «Yo siempre he pensado que la literatura es algo sobre lo que se habla entre amigos; a veces, un fenómeno del que se habla en clase. Yo soy muy amiguelero, así que me la he pasado hablando de poesía, poetas y poemas con mis cuates; como también soy profesor, hablar de poesía es algo que forma parte de mi experiencia en la escuela, en la universidad. Es seguro que el espíritu de esas conversaciones y esas clases se ha filtrado en *Las hojas*. Me considero un perpetuo estudiante y me moriré tratando de aprender nuevas cosas. No entiendo a las personas que dicen: “Ya terminé mis estudios, no vuelvo a abrir un libro, me dedicaré a trabajar y a hacer mi vida”. No, eso me

parece fatal. Entonces, sí, educar al lector, compartir mis obsesiones y mis gustos, orientar o “dar nortes” sobre poesía, poetas y poemas», afirma.

## EL CLÁSICO FUTURO, DON LUIS DE GÓNGORA

En *Las hojas* es posible encontrar, de una página a otra, a Garcilaso, pasar hoja y hallar a Machado, después a Cervantes, poco más adelante a Saint-John Perse, ir a la isla de Derek Walcott —y entonces, y por qué no, a Aimé Césaire, Nicolás Guillén, José Martí, Lezama Lima, pero sobre todo a Luis de Góngora, el poeta más admirado por David Huerta.

«Para mí, la poesía de don Luis no está atrás porque esté en el pasado, ¡más bien está en el futuro porque no le hemos hecho justicia! Lo hemos leído mal y con impaciencia, irritados por su complejidad, medio indignados porque dizque no se entiende nada de lo que hizo. Góngora es un clásico futuro, si puedo decirlo así.

»Prefiero la poesía difícil porque la poesía fácil, la que se entiende a la primera, no representa ningún desafío y termina siendo muy aburrida, en mi opinión. Desde luego, puede producir primeras impresiones muy agradables; pero la veo cerca de esos productos literarios para el entretenimiento, para

pasar el rato, sin mayores alcances».

### DE LECTOR A LECTOR

David es muy claro al reconocer que con este libro no quiere decirle al lector qué autor debe leer, pero sí pide que se lea, pues es fundamental. Al preguntarle qué autores ha leído en el aislamiento, menciona algunos nombres:

«Al poeta chileno Raúl Zurita, al peruano Mario Montalbetti, al mexicano Salvador Gallardo Cabrera; a Sergio Raúl Arroyo, Jorge Gutiérrez Reyna, Coral Bracho Elsa Cross, Verónica Murguía, Luis Vicente de Aguinaga, Elisa Díaz Castelo, Malva Flores, Tedi López Mills, José Luis Rivas y Antonio Deltoro, Jorge Comensal, Carlos Ulises Mata son algunos».

Adelanta que actualmente está casi en prensa un libro de prosa —«no sé si llamarlo “de prosa poética”»—, que se llama *El viento en el andén*. «Lo va a publicar Francisco Magaña en su editorial, Monte Carmelo, en Comalcalco, Tabasco. Lo apoyan en la producción unos amigos muy talentosos de Querétaro, Federico de la Vega y Diana Rodríguez. Bueno, y estoy escribiendo otro libro de prosa que me tiene muy ocupado. Por último, te cuento que organizo mis montones de poemas

inéditos para una serie de publicaciones futuras».

### A MEDIO SIGLO DE EL JARDÍN DE LA LUZ

En 2022 se cumplirán cincuenta años de la primera publicación de David Huerta como poeta, *El jardín de la luz*. Al preguntarle cómo se siente respecto a aquel libro pasado este tiempo, no duda en responder que está lleno de dudas. «Y no nada más así: suelo cometer todo tipo de errores en la vida cotidiana y en mis tareas, digamos, intelectuales; siempre me apresuro a corregirlos, cuando los descubro. Me preocupa siempre que se me haya ido algún dato falso, alguna opinión desencaminada o, lo que es peor, desencaminadora.

«Estas hojas de poesía», concluye refiriéndose al libro recién publicado, «sin duda están en el invierno de mi vida, una estación ahora asediada por las incontables vidas arrasadas por la pandemia que padecemos y que ya no sabemos cuándo terminará. Es todo horrible y desconsolador. Hay un sentimiento de inermidad, una sensación de vulnerabilidad total; lo peor es que hay una razón poderosa para esas emociones medio paralizantes y depresivas. Pienso a veces que yo ya voy de salida, pero no puedo cerrar los ojos o ser indiferente ante todo lo que sucede ahora y seguirá sucediendo, pues será cosa de muchos meses, de años, hasta que todos estemos vacunados» |

## ASEDIAR AL PADRE



Luis Jorge Aguilera

**Desde Edipo** —esto es, desde siempre, al menos para Occidente—, Sigmund Freud nos ha hecho ver que es necesario matar al padre para conquistar nuestro propio reino. Una inversión llamativa de esta fórmula se da en la mitología cristiana

cuando Yahveh, el padre, mata a su hijo. Por la lectura reciente de dos libros, *El cordero carnívoro*<sup>1</sup> y

1. Agustín Gómez Arcos, *El cordero carnívoro*, trad. de Elvira Rodríguez, Cabaret Voltaire, s/l, 2007.

(Guadalajara, 1989). Su última publicación es *San Juan de la Cruz en México. Apuntes para su recepción lírica en la poesía mexicana* (Universidad de Guadalajara, 2020).

*El gabinete de las maravillas*,<sup>2</sup> me he preguntado desde la confirmación de esta sentencia: sí matar al padre, pero ¿qué hay, por ejemplo, de asediar al padre?

No todos los padres son esa presencia asfixiante, como el (otra vez) Yavé de Blas de Otero, un «pulpo viscoso»<sup>3</sup> que hiñe sin tregua el cuello de su hijo hasta el ahogo. Hay padres esquivos, padres huidizos, padres hechos de esa viscosidad oteriana no por constrictiva sino por escurridiza. Padres ocultos que devienen obsesión. «Aclarar el misterio se convierte en mi obsesión. Durante las ausencias de mi hermano Antonio, que me dejan suspendido en la nada, acecho sin descanso el obsesivo rectángulo de madera que encierra, las veinticuatro horas del día, la presencia de papá», dice el protagonista, todavía infante, de la novela de Agustín Gómez Arcos.

Nuestros genes de cazadores-recolectores

2. Gustavo Íñiguez, *El gabinete de las maravillas*, Mantis Editores, Guadalajara, 2020.

3. Blas de Otero, «Muerte en el mar», en *Obra completa (1937-1977)*, ed. de Sabina de la Cruz y Mario Hernández, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2013.

generan en nosotros una pulsión que empuja por ser desahogada, ya no en su materialidad más literal. Habiendo comida en la mesa, perseguimos otros deseos, nos lanzamos cada día al acecho de otras punzantes carencias. Acechamos a nuestro padre, lo imprecamos, y si más escapa, más lo asediamos con torpes maniobras de caza y armas improvisadas:

Identificamos a la presa y teníamos que separarla del resto: atraerla.

Reunimos granos y raíces que, junto a otras yerbas, dejamos en el piso.

Para nosotros siempre ha sido fascinante ver cómo se desintegran las parvadas.

[...]

Queríamos atrapararlo para verlo: diseccionarlo y al fin comprender en cuál de los costados tiene el corazón, de qué tamaño.

Creemos que en su pecho late el corazón amarillo y dulce de un diabético. Queríamos comprobarlo. Ver ese astro diminuto y radiante

alrededor del cual hemos girado. No estamos seguros del calor que de ahí se desprende, pero sí de la fuerza con la que nos atrajo, y es la misma con la que ahora nos distancia de la casa nuestro padre.

¿Lo asediamos para conquistarlo o es el asedio tan sólo una táctica previa a su muerte? Los rizomas entre *El cordero carnívoro* y *El gabinete de las maravillas* se diversifican y se tocan más allá de la obsesión desde la infancia con el padre. Quiero sacar de la tierra uno más: la también edípica prohibición del incesto. ¿La ausencia del padre quema tanto por dentro que legitima su busca erótica desde las entrañas? |





- *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra. Anagrama, Barcelona, 2020.

### PROTAGONISTA(S)

La figura paterna está en el centro de esta historia. Se podría decir que Gonzalo, el padrastro, es el protagonista de la novela, pero aunque su papel es central, otros personajes comparten con él ese protagonismo: Carla, la madre; Vicente, el hijo/hijastro, y su interés amoroso, la gringa Pru. Pero el narrador, que decide a plena vista del lector los derroteros de la trama —marcada por vaivenes y enfoques caprichosos (y virtuosos)—, también es protagonista debido a ese hecho. Y la poesía que a todos impregna también, como son protagonistas Santiago de Chile y el español que se habla en esa ciudad. En fin, esta novela es una de las nuevas protagonistas de la literatura latinoamericana ●



- *Páradais*, de Fernanda Melchor. Random House, México, 2021.

### LENGUAJE SANGRIENTO

Los cuchillos narrativos de Fernanda Melchor se mantienen afilados. Luego de la monumental *Temporada de huracanes*, la escritora presenta la novela corta *Páradais*, donde con un español multifacético que incluye a la poesía, indaga en la violencia y las consecuencias del encuentro entre riqueza y pobreza. La narración se centra en Polo, joven jardinero de un coto situado en un exuberante enclave, y a partir de él conocemos a personajes como su madre, Franco Andrade, Milton y Zorayda. «Todo fue culpa del gordo, eso iba a decirles», comienza la novela, y a partir de ahí no hay marcha atrás, el lector se sumerge en un rítmico vaivén narrativo que desemboca en un sangriento baño de lenguaje ●



- *Tiempo de gitanos*, de Miguel Ángel Hernández Rubio. Instituto Sinaloense de Cultura, Culiacán, 2020.

### NOSTALGIA QUE MARCA

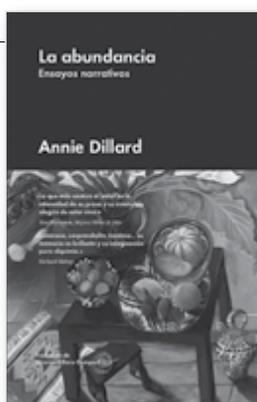
En *Tiempo de gitanos* se presenta el autorretrato poético de Miguel Ángel Hernández Rubio (Los Mochis, 1956-Guadalajara, 2010): *Caja vacía de cerillos* (1991), *Polvos de antiamor* (1993) y *Declaración de principios* (2010). «Vi un sonido convertirse en letra. / Vi letras (confabularse) ser palabra. / Vi una enredadera de palabras convertirse en verso. / Y luego vi que todo esto era nada», dice Hernández en el poema que dio título a su libro póstumo, y ahora esa nostalgia vuelve en un conjunto de poemas en el que su autor «nos ofrece una visión de sí mismo durante la ardua marcha a través de los desiertos del amor, la soledad y el infortunio» ●



- *Ilegible*, de Pablo Duarte. Gris Tormenta, México, 2020.

### EN EL TALLER

La simultaneidad inevitable de la escritura y la edición tendría su espacio óptimo en el taller —habida cuenta, además, de que pretender cualquier forma de solipsismo carece de sentido: bien lo sabe el autor de este libro—. Escritura y edición, entonces, en el taller que se organiza como consecuencia de una suposición —que faltaría probar—: que escribir es posible. Y tal vez lo sea, pero, en todo caso —y aquí es donde este libro despliega una de sus mejores razones de ser—, nunca es un acto inequívoco. (Otra de las mejores razones de ser de este libro es que obra como constancia de la existencia de ese ensayista casi mítico que es Pablo Duarte, presencia movедiza e indispensable en el *backstage* de la literatura mexicana actual) ●



- *La abundancia*, de Annie Dillard. Malpaso, Barcelona, 2020.

### ASOMBRO Y LUZ

Abocada a condensaciones poéticas de fulgor deslumbrante, la prosa de las piezas reunidas en este libro —ensayos, narraciones— vehicula una sabiduría difícilmente admisible en un tiempo tan dado a la calamidad, a la brutalidad y a la desesperación. Tal vez sea porque su móvil inagotable es el asombro; tal vez porque la experiencia del mundo y la justificación de la vida precisan de una inteligencia sensible como la de Annie Dillard para restituírnos la fe en que tiene sentido seguir aquí, y ver lo que hay, y hacerse preguntas. De lo que se trata es de despertar, ante todo: ese verbo tan caro para la autora, una de las voces más fascinantes y luminosas de la literatura de nuestros días ●



- *Amores veganos*, de Adrián Curiel Rivera. Lectorum, México, 2021.

### DEL ABSURDO

Personajes clasemedieros, paisajes de Mérida y alrededores, adulterios e historias convulsas se van tejiendo con humor, ironía y realismo a lo largo de los relatos que conforman *Amores veganos*, de Adrián Curiel Rivera. La factura de los nueve cuentos que conforman el libro es precisa, además de estar escritos con un lenguaje ágil y con sentido del ritmo. El autor profundiza en los avatares de la existencia de personajes comunes y corrientes de una clase que se mueve entre la burguesía y la mediocridad, ante el paso de los años y con un trasfondo de crítica al sistema político-económico. Los relatos retratan lo accidentado y absurdo que resultan las tramas de vida de las personas ●

## MEMORIAS LUMINOSAS DE NORAH LANGE, EN INGLÉS



Luvina / Redacción

«Entrecortado y dichoso, apenas detenido en una noche, el primer viaje que hicimos desde Buenos Aires a Mendoza surge en mi memoria como si recuperase un paisaje a través de una ventanilla empañada». Así comienzan los *Cuadernos de infancia* que la escritora argentina Norah Lange publicó en 1937. Ahora, desde mayo pasado, el libro se puede leer en inglés por primera vez: «Flickering and joyous, broken by only a single night, the first journey we made from Buenos Aires to Mendoza emerges from my memory like a landscape recovered through a misted pane of glass».

*Cuadernos de infancia / Notes from Childhood* circula en inglés traducido por Charlotte Whittle y publicado por And Other Stories (*andotherstories.org*), editorial británica independiente fundada en 2009. El sello describe el libro como «una serie de viñetas autobiográficas luminosas que entretejen los recuerdos de la infancia en un tapiz de brillantez proustiana».

El libro, que comienza con la salida de la familia Lange de Buenos Aires en 1910, echa «un vistazo a la evolución a veces mágica, a veces dolorosa, de la autora hacia y más allá de sus roles de hija, observadora y pensadora. Estos momentos íntimos sirven como ventanas a un mundo de voyerismo inocente y malentendidos surrealistas. Lange recuerda a su hermana mayor bañándose desnuda a la luz de la luna, recuerda la muerte de un caballo, recuerda cómo lloró cuando la subieron a una mesa y se vistió de niño y, sin embargo, cómo se reía cuando trepaba a la azotea vestida con ropa masculina para tirar ladrillos. Este cuaderno nos muestra la infancia en su forma más elemental: un laboratorio de vida en el que la extrañeza, la alegría, el terror y el erotismo se combinan y chocan», resume la editorial.

Norah Lange (1905-1972) nació en Buenos Aires de padres noruegos. «Fue una figura clave en la vanguardia argentina de principios a mediados del siglo xx. Aunque comenzó su carrera

escribiendo poesía al modo ultraísta, su primer gran éxito llegó en 1937 con sus memorias *Cuadernos de infancia*, seguidas de las memorias complementarias *Antes que mueran* y las novelas *Personas en la sala* y *Los dos retratos*. Colaboró en las revistas *Proa* y *Martín Fierro*, y fue amiga de figuras como Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y Federico García Lorca. Desde su adolescencia, cuando la casa de su familia era el lugar de muchas tertulias literarias, Norah fue un pilar de la escena literaria de Buenos Aires, y fue famosa por los extravagantes discursos que pronunciaba en las fiestas para celebrar a sus compañeros escritores. Viajó mucho sola y con su esposo, el poeta Oliverio Girondo, volviendo siempre a Buenos Aires, donde escribía en la casa que compartían y que seguía siendo sede de legendarias tertulias literarias».

Charlotte Whittle, la traductora de *Cuadernos de infancia* al inglés, tradujo hace un par de años *Personas en la sala / People in the Room*, y piensa que estos dos libros, que recogen hechos de hace un siglo, «pueden parecernos remotos, pero la infancia es un tema infinitamente atractivo y atemporal, y las instantáneas de Lange de sus primeros años capturan su experiencia

con notable inmediatez».

De *Cuadernos de infancia / Notes from Childhood*, Whittle dice en entrevista con Emma Warhurst: «Es un retrato nostálgico de la infancia que celebra la figura de la madre y transmite un anhelo por la comodidad de la vida familiar, pero también identifica momentos en los que se manifiesta lo siniestro, por ejemplo, en los episodios que tienen que ver con la pubertad o las formas en que la feminidad se construye, se revela y se oculta».

«Me parece que todos podríamos recordar algún extraño miedo o manía que sufrimos cuando éramos niños, pero que generalmente se consideran debilidades que deben superarse, mientras que Lange los descubre y extrae sus posibilidades poéticas de una manera que realmente se convierte en una estrategia estética. Más allá de esto, algunos de los momentos más poderosos del libro son también los más universales: la reacción de una niña a la muerte de su padre y su hermana pequeña. Lange toca el dolor y el asombro de una forma impresionante», comenta la traductora.

La escritora Pola Oloixarac dice sobre *Cuadernos de infancia / Notes from Childhood*: «es una obra maestra entrañable, fascinante e inolvidable a

través de la cual podemos ver de nuevo la historia privada de las mujeres en América Latina», mientras que César Aira afirma: «uno de los libros de memorias de la infancia más bellos y luminosos jamás escritos en América Latina, tan rico en el género».

En el hotel de Monte Comán, donde pasan la noche, Norah, de cinco años, y sus cuatro hermanas van al comedor con sus padres y se encuentran una mesa ocupada por dos personas: «Es el empresario del circo, acompañado de la mujer más fuerte del mundo. Todas las noches levanta tres hombres con los dientes. / Los cinco pares de ojos agrandados por la curiosidad se fijaron, simultáneamente, en la pareja. Como me encontraba de espaldas, tuve que darme

vuelta para contemplar a la mujer. Mientras la miraba, creí percibir que su cuerpo, que su fealdad, aumentaban poco a poco, y me pareció incomprendible que el empresario pudiera reírse, verla comer, hallarse tan tranquilo junto a ella». «That's the owner of the circus, and next to him is the strongest woman in the world. Every night she lifts three men with her teeth. / Five pairs of eyes, widened with curiosity, fixed on the couple all at once. I had my back to them, and had to twist around to stare at the woman. As I watched her, I thought I could see her body, her hideousness, expand little by little, and I was baffled that the circus owner could laugh, watch her eat, and sit so calmly by her side» |

## RENACIMIENTO DE EL ALA DEL TIGRE EN LA UNAM



Luvina / Redacción

Con el libro *Ni visible, ni palpable*, de la poeta, editora y profesora Ana Belén López (Culiacán, 1961), renace la colección de poesía *El Ala del Tigre*, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En el poemario de López, que apuesta por una reflexión y precisión poéticas, los lectores encontrarán versos reveladores que combinan el paso del tiempo con elementos cotidianos y sencillos.

«Si el tren se descarrila, / ¿por dónde correrán mis venas? / ¿Llegará mi sangre / al centro de la Tierra?», se pregunta Ana Belén López en las líneas rítmicas que recomienzan *El Ala del Tigre*. La serie de poemarios que se publicarán bajo este nombre incluirá poesía mexicana en español y en lenguas originarias, y hará énfasis en la diversidad geográfica, estilística, lingüística y de género que distingue a la literatura en México.

El Ala del Tigre nació en la década de 1990 en la UNAM para dar a conocer las diversas voces que integraban el plural mosaico de la poesía contemporánea. Ahora, además de reunir a mexicanas y mexicanos con trayectorias sólidas en el ámbito de las letras, es una muestra de la riqueza lingüística y literaria del país en este momento. En su renovación se amplía la mirada de esta serie que se ha distinguido por dar a conocer la poesía que se escribe en el territorio.

El segundo título es *Lengua materna*, de Yelitza Ruiz (Iguala, 1986). Escritora, abogada y directora del proyecto *Mujeres y Revolución*, reconstruye la genealogía de la voz poética con este libro, donde aborda aspectos del cuerpo y la enfermedad mediante un lenguaje colmado de saberes

ancestrales femeninos: «A mi madre le crecen lunares en la espalda, / se expanden por su pulmón, / se mueven como damas chinas. / Dicen que se llama cáncer, / pero nosotras le decimos X-Men».

Tres de los cinco títulos publicados en este primer tiraje son de autoras, una de las cuales escribe en *bats'i k'op* (tsotsil). Se trata del libro bilingüe *Me'on ts'ibetik/ Letras humildes*, de la educadora, antropóloga, traductora y actriz Ruperta Bautista (San Cristóbal de las Casas, 1975), que ocupa el tercer lugar en el relanzamiento de *El Ala del Tigre*: «La juventud de mis años / se evaporó en una mueca del destino, / marcada por las huellas de mi historia de ser mujer originaria. // Mi juventud cedió con un corazón ciego / en la sublevación de pensamientos / para vestir la libertad a mi pueblo, / encarcelado desde más de cinco siglos», comienza Bautista.

El libro nos advierte que «tsotsil», como comúnmente se conoce a esa lengua originaria del sureste mexicano, es la denominación dada por el Estado-nación, razón por la cual se determinó utilizar los vocablos usados por los propios hablantes: *bats'i k'op*. Bautista emplea la poesía para narrar la historia de resistencia de su

pueblo, territorio signado por una de las luchas más representativas de los siglos XX y XXI. Este poemario incluye un código digital que permitirá escuchar los textos en su idioma original.

«Miro este planeta devastado, / el más hermoso y azul / que puede engastarse en la negrura. / En él siguen bogando las ballenas, el mar es un espejo / donde el cielo se mira diariamente; / salen a cantar todos los pájaros», comienza su *Bisturí de cuatro filos* Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954), quien fundó *El Ala del Tigre* en 1990.

Los versos de este profesor e investigador universitario, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y de *El Colegio Nacional*, son al mismo tiempo elegíacos y esperanzadores, pues, si bien lamentan la pérdida del ser amado, también invitan a vivir de manera gozosa en su nombre. Su poema *Llorona de Patricia* podrá ser escuchado, también mediante un código digital, en una versión musicalizada por Guillermo Zapata.

«Estos días azules / Y este sol de la infancia / Y éste fue el último verso de Antonio Machado // Estos días en los que come grillos / Y estas bolsas de plástico donde mete los grillos / Y estos bosques de ese edificio donde caza los grillos que come», dice Rodrigo Flores

Sánchez (Ciudad de México, 1977) en *Ventana cerrada*, donde explora los lindes entre la imagen y la palabra como herramientas de comunicación; el libro se acompaña de fotogramas que se integran al discurso poético, atravesado por temas como la infancia, las relaciones familiares y la memoria.

Robyn Myers,  
coordinadora de El Ala del

Tigre en esta nueva época, ha dicho que esta colección forma parte de muchos de los nuevos proyectos que se están realizando en la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, a cargo de Socorro Venegas, entre ellos los de recuperación, así como la serie *Vindictas*, que reivindica la obra soslayada de mujeres destacadas |

correo; después, la radio, los corridos, las radionovelas, el comentarista de noticias —un narrador que, de quererlo, puede atribuirse el papel de demiurgo—; de allí no fue muy largo el paso para tener la certeza de que en adelante se dedicaría a contar, a ser él quien escribiera esas historias que leía.

La revelación le llegó pausada, a sorbos lentos. Fue, antes, aprendiz de zapatero remendón, de talabartero; ayudante en cabina de radio, chalán de electricista, corrector e impresor. Dadas sus dotes de avezado observador y su espíritu proclive al aprendizaje, es presumible que de estos oficios fuera nutriendo su perspectiva de la vida y le abriera horizontes. Migró de su pueblo natal a Colima y de allí recaló en Guadalajara. Y vivaz como fue, en cuanto encontró una hendidura para colarse a la literatura, lo hizo.

*In memoriam* Víctor Manuel Pazarín (1963-2021)

## ANATOMÍA DE UN RENEGADO



Juan Fernando Covarrubias

### **CABEZA**

I  
**Experimento un goce** único cuando pienso en aquel espíritu con el que encaré la niña Clarice Lispector la lectura de un libro que consiguió que le prestaran por todo un fin de semana: lo leyó tantas veces en ese lapso que acabó ebria, eufórica y llena de un placer que hasta antes de eso no conocía. Un placer que ya no la soltaría en adelante. Pensó en ya no devolverlo, pero fue una intención fugaz que no tuvo fuerzas para llevar a cabo. La madre de la amiga que le prestó el

volumen, sin embargo, se percató de ese desmedido apego que mostraba la niña Clarice por el libro y decidió que su hija se lo regalara. Clarice lo aceptó gustosa. De este tipo de regalos (literarios) estuvo llena su vida.

### **II**

**Víctor Manuel Pazarín** (1963-2021), en sus primeros años en Zapotlán el Grande, descubrió la lectura de la mano del azar y de su ánimo inquieto. La Biblia, los folletines, las historietas, las revistas de publicación semanal o quincenal y libros que se solicitaban por

### **III**

**Le sucedió algo** semejante a lo que le pasó a Clarice Lispector con aquel primer libro: sus ojos descubrieron una multiplicidad de sitios de los cuales tomar elementos para contar cosas. Un advenimiento semejante tuvo Amos Oz tras leer *Winnesburg, Ohio*, el libro de relatos de Sherwood

(Zapopan). Este año publicará su primer libro de ensayos, *Las disputas entre la mosca y el hombre*, con la editorial Libros Invisibles.

Anderson: entendió que era posible hacer literatura de lo cotidiano, de aquello que ocurría en su casa, en la calle, en cualquier sitio. Podía contar lo que tenía a la mano. Contar lo que veían sus ojos. Contar lo que escuchaba. Contar-se.

#### IV

**Una no pedida** declaración de principios: sin la literatura, de entrada, Pazarín no hubiera podido entenderse, ni entender medianamente lo que sucedía a su alrededor. Le daba lo suficiente para interpretar signos, para prevenir desenlaces, para anticiparse a los escollos. Y no se trata de una rareza o de una habilidad única, porque supongo que esto les pasa a muchos. Y no aludo, ni mucho menos, a un cariz didáctico o aleccionador de lo literario, sino a un acompañamiento total que no priva de emociones y saberes.

#### TRONCO

#### V

En 1993 publicó *Puentes*, su primer libro de relatos; al año siguiente dio a la imprenta de la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco —donde trabajó como corrector por varios años— su libro *Divagaciones en las escaleras*, también de cuento. En estos primeros dos libros ya hay una

inclinación por la descripción mesurada y concisa; en estos dos libros, igualmente, también ya se percibe el extremo cuidado que ponía, más que en la trama, en la forma de contar. No es que desdeñara la anécdota, al contrario, era el punto de partida, la desarrollaba y la llevaba a una altura determinada; pero sus libros siempre se han sostenido por la estructura, la forma, más el cómo se dice que lo que se dice. Esto lo practicó también en la novela.

#### VI

**Además de compartir** el terruño, Pazarín fue un gran deudor de Juan José Arreola, a quien comenzó por admirar, para, luego, como muchos, aprender de él. En lo arreolino encontró la maravilla de la descripción, la sutileza de lo que se sugiere, y de allí brotó la raíz de muchos de sus textos. Sobre todo, halló el hábito de trabajar la prosa, de tallarla, de reducirla a lo mínimo indispensable para que dijera más con menos, una especie de postulado al que fue fiel hasta el final. Si en *La feria* de Arreola confluyen las voces de su pueblo, en esas voces Pazarín encontró eco, llamados, palabras que después llevaría a su propia literatura.

*Puentes* es el libro de un debutante, con lo que esto tiene de apreciable y de

desdeñable y, no obstante, hay allí una luz cuya potencia procede de los sedimentos arreolinos y zapotlenses. En *Divagaciones en las escaleras*, en cambio, ya es posible rastrear un proceso de madurez que cristalizaría en su trabajo novelístico: la prosa es abierta pero contenida, pulida, prometedora de un trabajo que no deja resquicios y que apuesta por lo clásico. Como clásico era Arreola en la medida en que era un ferviente perseguidor de los antiguos, de Schwob y de Papini.

#### VII

**En el ensayo** *Una habitación propia*, Virginia Woolf nos recuerda que en la novela «la vida entra en conflicto con algo que no es la vida». Esto sucede, mayormente, en dos de las novelas más señeras de Pazarín: *Miedo al vacío* y *Viajes inesperados*. En la primera, que publicó en 2014 bajo el sello de Salto Mortal, el personaje principal, Jonás, lleva una existencia de búsqueda. Y la primera condición del que anda a la busca de algo es que se aleja de sí mismo, entra en un universo que le es desconocido y de allí tiene que salir con las manos llenas (como el escritor).

La búsqueda de Jonás en la cantina La Ballena Blanca, sin embargo, está plagada

de encuentros fortuitos y perezosos, de equívocos mayúsculos que lo arrinconan a empuñar un cuchillo e intentar dar un tajo mortal a una sombra en una calle oscura; de pocas certezas ante un abanico que lo hace desear pasar del cáliz que le impone metódica la Ciudad Perdida en Luces: el amor es dar un salto al vacío, la cosa es que ese salto, por donde se le mire, no asegura ningún tipo de fortuna. Sin embargo, «¿hay amor sin riesgos?», se pregunta en algún momento el narrador, o el autor mismo.

## VIII

**En *El cuaderno rojo***, Paul Auster cuenta que un día en Nueva York recibió una carta escrita por él mismo, en la que elogiaba a un profesor universitario por un trabajo analítico sobre la novela contemporánea. Un hombre sensato, agrega Auster, la habría roto y tirado, y sin embargo pasados los años la conserva sobre su escritorio. Reflexiona Paul: «Quizá la conservo como un monumento a mi propia locura. Quizá es el medio de recordarme que no sé nada, que el mundo en el que vivo no dejará nunca de escapárseme». El autor que se engaña a sí mismo y lo hace para tener un motivo de escritura: no se trata de una acción que se pueda censurar, porque para fijar aquello que se escapa está la escritura.

*Miedo al vacío* bebe de ese manantial y se apura a establecer un diálogo con la literatura que la precede (la literatura nace de la literatura, ya se sabe), pero también se religa con los mitos, con lo bíblico, con la música, con el teatro, con el espectáculo del burlesque, con la comedia burda de la noche y sus profundidades, con lo religioso. Lo perecedero queda así cristalizado, fijo, estático, y es posible vislumbrarlo donde se deja colgada la mirada.

## IX

**La literatura** ha dejado de ser un modo clásico de contar historias. La experimentación es quizá hoy su sello distintivo. Puede resultar una perogrullada decir que hay tantas maneras de contar un drama como hay narradores; sin embargo, en el fondo, es una verdad por los cuatro costados. Alfonso Reyes se adelantó muchas décadas cuando declaró que el ensayo era el centauro de los géneros por su maleabilidad y su apertura a la hibridación. Reyes se diría complacido al comprobar que en la actualidad no solamente el ensayo puede combinar favorablemente varios géneros: lo hacen el cuento, la novela, e incluso la poesía.

*Viajes inesperados*, novela aparecida en 2019 bajo el auspicio de Keli

Ediciones, es un compendio de dramas e historias que intercalan varios géneros de un modo subrepticio (para usar un término al que Pazarín recurría a menudo) y alentador. Si en la novela *Cazadores de gallinas* (2008) ya se insinuaba este hilvanar fino entre géneros, en *Miedo al vacío* alcanza una tesitura que en *Viajes inesperados* se refina y se potencia a su grado máximo. El autor, salvo ligeros raspones, sale bien librado de este modo de contar. A menudo, incluso, lleva mano.

## X

**Además** de esta afortunada reunión de géneros, *Viajes inesperados* da cabida a reminiscencias de índole bíblica, de la tradición árabe, de literatura antigua, de conocimientos en artes y oficios, lo carnal y lo sensual, lo imaginario y lo fantástico, el esfuerzo humano y el trabajo artístico y sudoroso de un circo como un gran promontorio al que son atraídas las múltiples narraciones y lo onírico, que funciona como la estructura o el esqueleto del que se sostiene la novela. Los ramajes, como puede verse, son múltiples, y cada uno tiene su propio cometido en el volumen de la novela. De allí puede deducirse también la influencia arreolina, la de Paz, la de Papini; la de

las voces de su pueblo, los cantares de gesta, los corridos.

Dividida en cuatro grandes bloques, la novela es un perpetuo comienzo, pues en cada bloque vuelve a comenzar la historia: pone la primera piedra, da el primer palazo, coloca el cimiento y de allí el narrador *se larga* a contar. Es un todo a la vez que demanda del lector un constante compromiso y atención, a riesgo de que pierda la madeja del hilo.

## XI

**Al avanzar** las páginas del libro se conocen las múltiples historias y los variados escenarios en que ocurren, pero queda la sensación de que el autor no nos ha contado todo: surge el ilusionista que distrae y conserva el as bajo la manga. Como tal, es un demiurgo. Ernest Hemingway defendía esta postura del escritor de no darle todo al lector, y que eso que se ocultara fuera una parte importante para el armado de la historia. *Viajes inesperados* deja este sabor de boca: lo que el autor se ha guardado tiene que inferirse durante la lectura, pero no es una ruta que se hace a ciegas: el zapotlense la hace de Virgilio en esos subterráneos sobre los que se sostiene el libro. Aquí aparece una pista, allí siembra una duda, más allá

revela un detalle, y en otro sitio despeja incógnitas que venían persistiendo desde el inicio.

## XII

**La novela** como género es un artificio. Una vía (un pretexto, si se quiere) para contar, para atraer la atención y, malabares de por medio, encandilar con palabras. Un encandilador, un flautista de Hammelin que, instrumento de viento en ristre, sabe conducir a sus oyentes al valle donde pacerán eternamente. Esta música deja ver sus posibilidades, sus atributos y sus revelaciones.

Cada uno de los cuatro bloques en que está fragmentada la novela («Los pastores nómadas», «Viajes inesperados», «Historia de dos cuerpos» y «Retorno al reino imaginario») pasa por la inventiva y acaba en la tradición, o viceversa, comienza en la tradición y acaba en la inventiva. Lo que hace esta cadencia, esta armonía, en última instancia, es evidenciar lo que la estructura de la novela tiene para el lector: es como su lazarillo en un entorno oscuro.

## EXTREMIDADES

## XIII

**Soy un infrecuente** lector de poesía. Como lector,

en este género no tengo disciplina, no sigo una ruta predeterminada o trazada sesudamente. Por ello, reitero, a la poesía llego como sin querer, de un modo infrecuente. Esta confesión quizás invalide los renglones siguientes: porque mis acercamientos al género, hasta ahora, han sido menores o, por decirlo de algún modo, tibios. Esto no obsta para que, ya encarrilado, la poesía me emocione, me *cuenta* cosas como lo hace cualquier otro género de la literatura.

Mi reciente querencia con la poesía puede describirse como encontrar un nuevo amor, o un viejo querer, si se piensa, con Octavio Paz, que el poema se apoya en el lenguaje que nos es elemento insustituible en la cotidianidad más llana.

## XIV

**En este tenor**, no podría haber mejor principio que citar algunas líneas entrañables, definitorias, de *Enredo* (que no es una antología, sino una reunión de trabajo poético de tres décadas), libro que publicó Pazarín en 2019:

Es un fantasma el que come a mi lado. Es un hombre sin esperanza, a punto de morir. En el plato y la olla, navega un pescado con el cuerpo destruido. En la mesa, el salero es una diminuta

constelación: las estrellas lanzan sus tímidas luces. Si la sal se desparramara ahora, sería como si la noche enviara sus astros. Y esos astros nos cegarían.

(«Caldo», en *La medida*, poemario que Víctor escribió de 1988 a 1996, y que publicaría ese mismo año de 1996).

## XV

**La querencia** comienza en la vena. La poesía en la vena, como le gustaba pregonar a Cesare Pavese. O en las venas. Es decir, desde los adentros. Más que sangre, por las venas han de correr versos, versos que se apuran a vaciarse en la hoja. Si se piensa en Ezra Pound, a propósito del ejercicio/oficio de la poesía, se cae en la cuenta de que fue, esencialmente, poeta, y que luchó por serlo toda su vida. Lucha y vida fueron sinónimos en él.

En ese sentido, Pazarín se le emparenta, pues se le pareció en su esfuerzo cotidiano por ser un poeta —lo fue—, por andar por la vida como un tipo que se distinguía de los comunes porque encontraba en lo efímero y lo anodino un motivo de celebración, un motivo de escritura, un motivo para versear. Hacer poesía no era una tarea a la que le rehuera, pero sí una

en la que se desangraba y se embarcaba con alegría y dolor. Y cómo no decirlo, paladeaba tal ambigüedad.

## XVI

**Octavio Paz** es, de algún modo, su padre poético, su *ars pater* (si se pudiera llamar, articular de ese modo). Otro tanto habría que decir del jerezano López Velarde, del británico-estadounidense T. S. Eliot, y del norteamericano Ezra Pound. Si Paz entendió que la voz poética sería el vehículo por medio del cual podría afinar una posición frente al mundo y los otros, no como obstáculo sino como entraña abierta y poderosa, Pazarín pronto supo que la poesía sería su lenguaje, esa patria que en el escritor no tiene defectos ni virtudes, solamente es el sitio desde el cual se parte y el sitio al cual, pasados el tiempo y la escritura, se llega, como medio y meta final. No hay pierde. La poesía es lenguaje y el lenguaje es todo: corazón, vísceras y emoción:

Abatido, con la sutil  
maquinaria del  
corazón gastada, finjo  
estar enamorado de la vida.  
Pero en la calle, en el  
bosque, en los profundos  
aires,  
el ronroneo  
momentáneo de la muerte  
ya se escucha.

Y me tumba los dientes  
(apestados e inservibles),  
me enflaquece los brazos,  
me casca la voz.

Es vana la esperanza. Es una llamada absurda que dejo pasar. Y en el viento que se arquea como una vara seca se presiente la nada.

(«La muerte», en *La medida*).

## XVII

**La poesía** —o el poeta— recurre a dos clases de imágenes, según Antonio Machado: las que expresan conceptos y las que expresan intuiciones; voluntaria o involuntariamente, agregaría yo. La poesía de Pazarín, no tengo duda, se decanta por las intuiciones, y en menor medida por los conceptos: nombrar, porque la poesía es nombrar, lo que sea que cada poeta quiera nombrar. Y él nombra, le pone nombre a aquello que, en los más, es innombrable, indefinible. Labor del poeta, labor del vate que desnuda más que señalar, que muestra más que inventariar, que embellece más que denostar.

T. S. Eliot se pregunta: «¿Cómo y a quién se lo voy a decir (el poema)?». A quién he de hacer sentir con mis versos, creo que se pregunta Eliot. Y esa pregunta, por extensión, le acomoda a *Enredo*, o

particularmente a *La medida*, a *Ardentía*, a *El cantar*, a *Los dones matinales*, todos libros de poemas de Pazarín. A quién, él, hace sentir, preguntarse, removerse en sus cimientos y hallarle un punto de quiebre a los adentros. Sigo con *La medida*:

Por mucho tiempo  
postergó  
la visita.  
Fue entonces,  
sólo para oír  
de labios de su padre  
la última frase,  
la más contundente  
que le escuchó  
y aunque le duele  
recordarla,  
en su mente resuena  
«qué cuentas, padre»  
—Puras desgracias.  
Y se murió.  
(«La visita»).

### XVIII

**Enredo** es un compendio emocional: esta reunión (me gusta este término, *reunión*, poemas que se congregaron en un punto para mostrarse); esta reunión de poemas de una vida de trabajo poético no carece de atisbos de lógica, de armazones como un edificio con líneas verticales y horizontales, de formulaciones que siguen cierto acomodo, de declaraciones de amor y dolor que siguen una determinada estructura —todo poema es una estructura—, de guiños

inteligentes en versos y en *entreversos*, entreverados.

Esta especie de declaración poética que es también *Enredo* —porque un poema también es una declaración íntima y pública al mismo tiempo—, tira más por ese sendero que conduce a la celebración de las emociones y las intuiciones por lo que tienen de entrega y alma.

La tarde gris se está  
iluminando:  
Él la mira aparecer tras de la  
puerta, subir las escaleras  
—blusa negra, pantalón  
azul—: sus pies desnudos  
la hacen ver desnuda. Él  
aprecia su extraña belleza:  
por las grises calles de  
la ciudad Ella es un sol  
intenso que aparecería en el  
mundo la mañana de un día  
después...

(«Bajo un cielo verde; bajo  
un fresno en sombra», II, en  
*Ardentía*, 2000).

### XIX

**Enredo es un gran árbol** con múltiples ramificaciones. Hay reflexiones surgidas de deliberaciones sesudas y emotivas de una revisión que hizo el poeta de sus motivos y querencias; todo esto puede conducir a momentos epifánicos, a advertir en estos versos una riqueza que no puede pasar desapercibida y, al percibirla, no desecharla sino amasarla

para sí, para el regodeo y disfrute total.

Extraviado, después del  
beso, de acariciar su mano,  
de tocar su espalda Él ya no  
sabría el camino sino hacia  
Ella.  
Ella se deslizó hacia su vida.  
Y se cerró para abrirse en  
Él...

(«Bajo un cielo verde; bajo  
un fresno en sombra», III, en  
*Ardentía*, 2000).

### XX

**Dante se adentra** en el *Infierno* guiado por Virgilio. El poeta es, a un tiempo, sus ojos, su voz, el cuerpo que camina y el alma que quiere conocer de qué está hecho aquel lugar, quiénes viven, para su infortunio, en aquel agujero. Merced a Beatriz es que Dante tiene la posibilidad de recorrer aquel sitio, del que vuelve a la tierra con los ojos cargados de imágenes y de palabras la memoria.

### XXI

**Pazarín**, una tarde, me contó que *Enredo* era el primero de sus libros de poesía. Su primer libro de poemas. No una antología, me aclaró en ese momento, sino una reunión de poemas que escribió a lo largo de muchos años de entrega a la literatura, a lo largo de muchos años de vida.

En estos días he querido entender qué quiso decir con eso de que se trataba de su *primer* libro de poemas (porque se sabe que escribió y publicó unos cuantos, y dejó otros inéditos), y tengo, creo, una primera aproximación: *Enredo* constituye una mirada renovada a las viejas formas del pasado; *Enredo* es, ni más ni menos, el origen desde el cual el autor entra en la vida para celebrarla y para, cuando se lo merezca, hacerla pedazos.

## PIES

### ANTEPENÚLTIMO

**Trabajaba** como si el mundo no existiera. Como un renegado. Le bastaba encerrarse en su departamento, aislarse, anteponer un muro entre él y el resto. El ritual le venía bien: de su estudio salía fortalecido, fresco, con un nuevo proyecto de escritura en ciernes, avanzado, terminado. Caminaba a la sala, encendía su viejo aparato de música, ponía un disco de Tom Waits, se servía un whisky y contemplaba la ciudad desde su ventana, más allá del bosque, encaramada a un promontorio del que sobresalía su cascote gris, azulado, blanquecino a veces.

### PENÚLTIMO

**La literatura** fue la moneda con la que pagó lo que recibió. Acometía la lectura de algún libro porque necesitaba saldar cuentas con el autor, con algún momento de su existencia, con la literatura misma que tanto le había dado.

### ÚLTIMO

**Y si hay** una palabra para definir este disponer los sentidos y poner manos a la obra a la escritura es

*celebrar*. Leía para celebrar. Escribía para celebrar. Celebraba para vivir. En ese sentido, no hay reproche alguno que pueda hacersele: como su querido Arreola, *perdió* el tiempo en la lectura y en la escritura, pero dedicó todas sus horas a amar a la literatura. No exagero si digo que era un *borracho perdido*, podría decirse, de ese amor, de ahí estaba nutrido y lo daba a los demás. De ese amor único e imperecedero |

## LA INFANCIA EN EL CINE NO ES FÁCIL NI FELIZ



Hugo Hernández Valdivia

**Para el cine**, la infancia ha sido un frecuente e inagotable manantial. A él recurren y de ahí se nutren innumerables cineastas. No sólo los que hacen de ella el tema principal, sino también los que intentan reproducir el asombro con el que perciben el universo al que se asoman. No obstante, concretizar la infancia en pantalla —personificarla—, representar a los niños, es una asignatura que suele ofrecer serias dificultades a los cineastas. No es raro, así, que, si bien vemos actores

que son niños e interpretan a niños, no lo parecen tanto porque no se comportan ni se expresan como uno. Acaso por eso la animación ha sido un medio privilegiado para abordar la infancia. Son menos frecuentes los casos de niños que parecen niños (en cine, para ser necesariamente hay que parecer) y, por tanto, son memorables; aun más cuando los personajes infantiles son el puente para explorar la infancia, para hacerla asumir el rol principal. Es difícil hacer extensiva a una

cinematografía nacional el resultado en lo relativo a este tema a partir de algunas producciones en particular, pero sí pueden observarse tendencias e intentar balances.

En la tradición mexicana, por ejemplo, el paisaje es magro. No se trata de si hay o no buenos actores infantiles; se trata, me parece, de una concepción mal enfocada, pues se cree que los niños son notables cuando poseen virtudes de adulto. Por ejemplo, por acá sigue siendo emblemática *La Tucita*, un personaje al que dio vida María Eugenia Llamas y que apareció por primera vez en *Los tres huastecos* (1948), película de Ismael Rodríguez protagonizada por Pedro Infante. Las gracias que ahí hacía la chamaca se siguen celebrando. No obstante, a pesar de su diminuta talla y su edad real —entonces tenía cuatro años—, en ella se puede percibir a un adulto en miniatura al que se han asignado funciones humorísticas; con éxito dudoso, justo es subrayar: es una adultita odiosa. En el cine mexicano en general —y aun menos en la televisión— es difícil encontrar niños que lo parezcan y que resulten verosímiles: son poco espontáneos, bastante seguros, a menudo con una capacidad de expresión bastante trabajada, que

delata además que los diálogos fueron escritos por un adulto incapaz de escuchar y observar a niños de carne y hueso. ¿Resulta extraño que un hombrón como Chabelo se haya hecho el niño por décadas? Los niños, así, a menudo son personajes acartonados, y no es raro que tengan roles secundarios y que sean un mero requisito para contar historias de adultos.

Otras cinematografías presentan paisajes diferentes: han producido películas en las que los niños parecen niños y no son un relleno necesario, sino la materia sobre la que se moldea la historia y se construye el drama. ¿Cómo se vería afectada la densidad emocional de *El ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, 1948), de Vittorio De Sica, por ejemplo, sin el aporte de Bruno (Enzo Staiola), el hijo del malhadado protagonista? Otra película de De Sica, *El limpiabotas* (*Sciuscià*, 1946), acompaña a dos chamacos que sobreviven entre las miserias de la posguerra. (Luis Buñuel reconoció que esta cinta fue una referencia para *Los olvidados* [1950], una de las películas mexicanas que mejor retratan la infancia: hace más de una denuncia y llama la atención cómo exhibe el abandono en el que se tiene a los niños, que están en el margen de la marginalidad). Para

los cineastas italianos fue fundamental dar cuenta, con y desde los niños, de los estragos que dejó la Segunda Guerra Mundial, porque éstos se perciben ahí con mayor fuerza y porque marcaron el futuro de Europa. Uno de los hitos del neorrealismo así lo postula: *Alemania año cero* (*Germania anno zero*, 1948), de Roberto Rossellini, en la que éste da cuenta del aciago destino de un chamaco alemán. De la tradición neorrealista, al menos en lo relativo al acercamiento a la niñez, se benefician títulos posteriores que alcanzaron celebridad, como *Cinema Paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*, 1988), de Giuseppe Tornatore, que acompaña a Totò en diferentes etapas de su vida: en su infancia, interpretado por Salvatore Cascio, es asistente de un cácaro, y con él cobra vida y emoción la ilusión por el cine: la magia del séptimo arte provoca la perplejidad de Totò... y de los espectadores.

El cine de Irán es, tal vez, el que más ha concedido protagonismo a la infancia. Los cineastas que ahí nacieron y crecieron han acompañado a chicos que sufren las precariedades materiales y espirituales que prodiga el *statu quo*. En particular Majid Majidi, cuyas cintas son a menudo habitadas por chamacos que padecen las consecuencias de la

indiferencia o la impotencia de los mayores. En *El padre* (Pedar, 1996) acompaña a Mehrollah (Hassan Sadeghi), que a sus catorce años se ve en la necesidad de trabajar para apoyar la economía familiar; en *Los niños del cielo* (Bacheha-ye aseman, 1997) cuenta la aventura de un chamaco para conseguir un par de tenis, pues compete en atletismo y su hermano ha perdido los que tenía; en *El color del paraíso* (Rang-e khoda, 1999) da cuenta de la solidaridad infantil a partir de las vicisitudes de un niño ciego que es abandonado por el padre, para quien es una carga. Jafar Panahi ha dado forma a un estilo que tiene un pie en el documental, y desde su primer largometraje, *El globo blanco* (Badkonake sefid, 1995), concede el protagonismo a personajes infantiles. En éste sigue a una niña que debe vencer más de un obstáculo para comprar un pez dorado para las celebraciones de año nuevo. El desempeño del cineasta alcanzó para ganar la Cámara de Oro en Cannes (premio que se otorga a la mejor *opera prima* del festival). En *El espejo* (Ayneh, 1997) acompaña a una niña que se extravía en Teherán. Bahman Ghobadi entregó una de las películas más duras sobre la migración en *Las tortugas pueden volar* (Lakposhtha parvaz mikonand, 2004), que

exhibe el dolor en un campo de refugiados kurdo en la frontera entre Irak y Turquía por medio de la historia de una chica que protege a su hermano. (El paisaje aquí exhibido es tan doloroso como el que presenta el nipón Isao Takahata en *La tumba de las luciérnagas*, acaso la película más triste de la historia, ubicada en el Japón de la Segunda Guerra Mundial). Menos grave pero no menos reveladora y rebelde es *Persépolis* (Persepolis, 2007), de Vincent Paronnaud y Marjane Satrapi, que con humor y desde la animación muestra las contrariedades de los gobiernos surgidos con la Revolución Islámica. Para estos cineastas la infancia es más que un subterfugio. Con sensibilidad han sabido asomarse a esperanzas frustradas y alegrías arruinadas. Siguiendo el mundo hostil que enfrentan los niños, eso sí, han denunciado los daños producidos por gobiernos autoritarios y dogmáticos; han hecho, además, críticas valiosas.

En el cine español se puede observar algo cercano a la paradoja: más de un cineasta ha regresado a los años de la Guerra Civil y del franquismo para rememorar la infancia con una mezcla de alegría y nostalgia, y hasta con cierta añoranza. En *La prima Angélica* (1974),

Carlos Saura regresa con su *alter ego*, Luis, a los años de su infancia, en particular al verano de 1936. En su madurez viaja a Segovia para enterrar a su madre, y los recuerdos y los miedos comienzan a resurgir. En *El viaje de Carol* (2002), Imanol Uribe ubica la acción en 1938 y sigue a la chica del título, que llega desde Estados Unidos al pueblo de su madre. Desde sus ojos asistimos a una especie de pérdida de la inocencia y el descubrimiento de la amistad y la solidaridad. En *Pan negro* (Pa negra, 2010), Agustí Villaronga recoge los esfuerzos de un chaval para demostrar la inocencia de su padre, a quien se acusa de un doble asesinato. Ya en tiempos de Franco, Montxo Armendáriz ubica *Secretos del corazón* (1997), en la que revela las investigaciones que hace un niño para elucidar más de un misterio. El cineasta incursiona en el mundo de la niñez evitando las tradicionales estaciones del «cine de iniciación». Llena de nostalgia y abundante de emoción, la cinta privilegia la mirada infantil, pues, como afirma el cineasta, «con los años vamos perdiendo esa fascinación por lo que no entendemos».

A menudo la infancia es para el cine tiempo reencontrado y recobrado.

Entre Proust y la búsqueda del tiempo perdido y Fellini y su «me acuerdo» (*Amarcord*), por la pantalla transitan infantes que son proyecciones de adultos más o menos nostálgicos. Como podemos ver en las cintas citadas, las más memorables películas infantiles recogen pasajes que conservan dosis de tristeza o dolor. También las hay que recogen tránsitos felices por esas edades; las buenas, en este tenor, son escasas. ¿Las infancias felices son más bien insípidas? Hay más drama y misterio en la desazón que en la alegría. (Poca alegría cabe, eso sí, en las historias de los actores que fueron exitosos en su niñez, pues al impedir el curso «normal» de sus vidas, al sacrificar su infancia, a menudo crecen con más de un trauma y más de una adicción, como puede constatar en el documental televisivo *Showbiz Kids*, de 2020). La pantalla de cine, no obstante, no es el muro de las lamentaciones. Se exhiben en abundancia pasajes aciagos, infancias infelices, ciertamente, pero con el afán de revisar, de comprender: de reflexionar |

## MÚSICA E INFANCIA



Alfredo Sánchez Gutiérrez

### 1

**Francisco Gabilondo Soler** fue un hombre de extraña y viva imaginación que lo mismo escribía de agua y animales, que daba una lección sobre la letra J ¡a ritmo de jota!, o que ponía a dialogar a una olla y un comal encima del brasero. Claro que lo hacía con los recursos de su tiempo y hoy seguramente se vería en problemas: a la luz de la corrección política actual, muchas de sus canciones estarían en peligro de ser «canceladas» por contener elementos impropios: un negrito bailarín que se porta mal, un chinito encerrado en un jarrón, otro negrito que dice picardías, una mamá que golpea a su hijo por remilgoso a lo hora de la merienda, un ropavejero que amenaza con llevarse a niños malcriados, otra negrita que quería blanquearse para ser como las conchitas del mar, un profesor que trata de estúpido a un niño en el salón de clases, las malvadas brujas que queman a muchachos tontos que no quieren estudiar...

¿Acaso Gabilondo es parcialmente responsable de nuestra mala educación? A saberlo....

### 2

**Mi padre** no fue músico, pero sí tenía cierta afición musical y gustos muy específicos: los conciertos para piano y las sonatas para el mismo instrumento de Ludwig van Beethoven. Tenía a bien despertarnos los domingos muy temprano con el poderoso sonido beethoveniano que salía de las bocinas de la consola casera. Paul Badura Skoda era su ejecutante favorito, y los niños lo odiábamos. Sin embargo, con el tiempo le agradecí, pues en mi disco duro interno conservo todas las notas del *Emperador* y de la *Patética* que me han dado placer a lo largo de mi vida. No lo puedo asegurar, pero sospecho que ése fue un ingrediente para fomentar mi buen o mal gusto, si bien mi afición no se encaminó solamente a la «música clásica». Yo también estuve expuesto en mi infancia a otros sonidos: un disco de

Manuel *el Loco* Valdés que llegó a casa como regalo de una tía y que se convirtió en mi favorito y de mis hermanos por su ingenio y comicidad; las cursis canciones de Joselito, aquel niño español de voz espectacular al que apodaban *El Pequeño Ruiseñor*; los sonidos del rocanrol que mis vecinos adolescentes escuchaban en sus radios de transistores (*Pareces una rosa tan linda y olorosa... Yo no soy un rebelde sin causa ni tampoco un desenfrenado... Un día hubo un baile aquí en la prisión... Me fui de viaje sólo a ver si así tú me querías como yo a ti...*); los primeros éxitos de los Beatles, y, claro, las canciones de *Cri-Cri*, ese insólito autor de canciones para niños a cuya generosa sombra se construyó, sospecho, buena parte de nuestra memoria auditiva.

### 3

¿Lo que uno escucha de niño moldea de alguna manera el oído? Seguramente sí. Los niños pueden estar expuestos a muchos tipos de música, claro. En nuestro país, las canciones incluidas en las películas de Disney han sido parte del bagaje auditivo de varias generaciones. Y por supuesto la televisión, a partir de personajes como Chabelo, Cepillín o Tatiana, todos con muy limitados recursos

musicales y contenido de escasa imaginación, pero con penetración notable.

Vuelvo a *Cri-Cri*, pues representa lo contrario en cuanto a recursos musicales e imaginativos y, a pesar de haber sido un personaje radiofónico por antonomasia, consiguió una amplia difusión por otros medios, particularmente el disco. Pero Francisco Gabilondo Soler, aspirante a astrónomo, nadador, boxeador y torero, no comenzó su vida musical como compositor infantil, sino como autor de temas humorísticos que firmaba como *El Guasón del Teclado*. Antes de ser *El Grillito Cantor* se dedicaba a componer y cantar piezas «para adultos», de las cuales hay pocos registros. Uno de los que se conservan es una curiosa grabación de los años treinta, llamada «Vengan los turistas»:

Tenemos que fomentar el turismo para poder salvarnos del abismo al que nos ha empujado la crisis actual, pues ella se ha comido todo nuestro capital. Tenemos que traer aquí a los gringos lo mismo en aeroplanos que en fotingos que vengan a gozar, que vengan a gastar sus dólares les podemos guardar...

Rastreando la internet me he encontrado con que Conaculta editó hace algunos años un disco con esta y otras canciones de *El Guasón...*, como una titulada «Dorotea», donde un deudor da instrucciones a la chica de ese nombre para que lo niegue cuando lo busquen sus acreedores:

Si me buscan, Dorotea, por favor di que no estoy, ten cuidado en negarme si viniera un cobrador, y si alguien más me busca a mí, di, Dorotea, que fallecí...

Ambas están escritas en el tono juguetón que le conocemos bien a Gabilondo y son claros antecedentes del enorme legado que dejó a través del personaje de *Cri-Cri*. Un legado en el que encontramos lo mismo vales que marchas, tangos, rancheras, corridos, tropicales, foxtrots, jotas, huapangos; géneros abordados invariablemente con sensibilidad y sentido del humor.

### 4

¿Es difícil hacer música para niños? Ya lo creo, por algo sus autores han sido escasos. Ejemplos obvios los hay en la música de concierto, aunque no muy abundantes, con obras como *Pedro y el lobo* o *El carnaval*

de los animales. En Argentina están los casos notables de María Elena Walsh y Luis Pescetti; en México, además de Gabilondo, los Hermanos Rincón o grupos como ¡Qué Payasos! o Los Patita de Perro; en Guadalajara está Luis Delgadillo. Todos ellos han tenido en común su compromiso con un tipo de público nada fácil, la exploración de temas que puedan hacer contacto con

la infancia, la búsqueda de formas musicales adecuadas. ¿Hasta qué punto han influido en la construcción de un gusto musical? Es difícil decirlo, pero me atrevo a afirmar que no sólo la «música para niños», sino aun las obras más sofisticadas y difíciles, como las de Beethoven, ayudan a construir ese gusto cuando se ponen al alcance de los oídos |

la tinta, la luz, la textura, la estrella, el corazón, hasta completar treinta cosas, y además irrumpen en la página manchas que representan la nube, el fuego y la sangre.

Este libro, publicado en 2019 por El Colegio Nacional, es una adaptación de un libro-objeto creado en serigrafía, en 1978.

Además del arte de Vicente Rojo, aparece, en un juego paralelo, un poema de José Emilio Pacheco: «Recuerdos de la infancia como el eco de un pozo. / Inquietud / de quien surge y destruye todo. / Niño que sin saberlo / quiere rehacer el mundo». Las imágenes gráficas y literarias no son complacientes, sino complejas, descifrables, alejadas de la ilustración convencional; entre ellas se incluyen los retratos de niños muertos en campos de concentración, la guerra y la pobreza.

En la biografía de Vicente Rojo (Barcelona, 1932-Ciudad de México, 2021), preparada por El Colegio Nacional, se lee que en su ciudad natal «hizo estudios de escultura y cerámica. En 1949 llegó a México, donde estudió pintura y tipografía, realizando durante más de cincuenta años una extensa obra como diseñador gráfico, pintor y escultor.

## JARDÍN DE NIÑOS

Homenaje a Vicente Rojo (1932-2021)



Luvina / Redacción

**La infancia** en el arte y frente al arte. Un niño como sacado de una fotografía antigua está parado, detenido, asombrado, frente a una mansión que se yergue en una página cuadrículada. La construcción está hecha de bloques rellenos de rayas de colores: rojo, azul, amarillo, negro. El niño, de pantalones cortos y zapatos de colegio, contrasta con ese mundo de fantasía que representa el edificio. El niño está en la imagen, pero fuera de la casa. ¿Entrará? ¿Él la dibujó y admira su obra ahora desde el interior del cuaderno? ¿Cómo llegó ahí?

En el libro *Jardín de niños* estamos en la infancia y frente a la infancia. Vicente Rojo rememora su niñez desplegando todos sus conocimientos y dotes artísticos. En una de sus primeras páginas, hace un resumen gráfico de lo que el lector encontrará a lo largo del libro. En imágenes que pueden ser tarjetas, carteles o portadas, acomodadas en la página cuadrículada como si se tratara de un memorama o una lotería, se lee: el mar, la trama, el color, el tiempo, la casa, la bomba, el cuaderno, el punto, la poesía, el espejo, el niño,

Colaboró, además, en la fundación de editoriales, suplementos culturales y otras publicaciones. A lo largo de su carrera, Vicente Rojo llevó a cabo numerosas exposiciones individuales y participó en incontables muestras colectivas en todo el mundo».

En ese texto se describe que «su pintura se agrupa en cinco series principales: *Señales*, en la cual trabaja con formas geométricas básicas; *Negaciones*, surgida de su intención de que cada cuadro negara al anterior y al que le seguiría; *Recuerdos*, nacida de su intento de abandonar una infancia difícil; *México bajo la lluvia*,

concebida un día que vio llover en Tonantzintla, y *Escenarios*, compuesta de miniserias y que es un repaso de sus temas anteriores y una suma de los mismos. A partir de 1980 comenzó a alternar la pintura con la escultura».

También se explica que «Rojo perteneció al grupo de artistas denominados de ruptura, aunque él consideró que era más bien de continuidad; renovador de la forma y del color, hizo variantes de un mismo tema y logró que toda su obra fuera igual al mismo tiempo que diferente; como editor contribuyó a la calidad de la industria editorial mexicana

y creó con sus discípulos la más original generación de diseñadores».

Dice Vicente Rojo en su libro *Diario abierto*: «Creo que de esa segunda naturaleza, el universo paralelo que es el arte, sí podemos sentirnos orgullosos. Al igual que de los hombres y mujeres que, para combatir desigualdades o simplemente para sobrevivir y defender sus generosas ideas de libertad, fueron capaces de ofrecer o hasta de dar su vida, aun sabiendo que la historia no recogería sus nombres»!



# PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

DOSSIER:

**Teatro y filosofía**

número

85

PERFIL:

**Philippe Amand**

ESTRENO DE PAPEL

(EN MAYA Y EN ESPAÑOL):

**Chan paal de ixi'im yéetel  
ta'ab / Niña de maíz y sal,  
Mabel Vázquez**

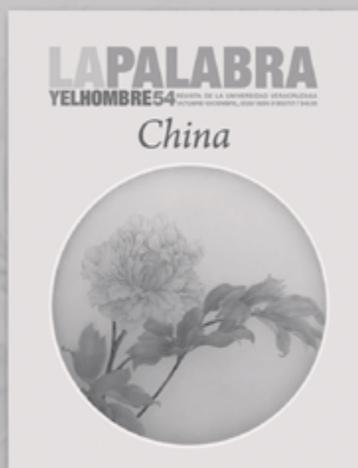
ENCUÉNTRALA

EN LA LIBRERÍA PASO DE GATO

LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

librieriapasodegato01@gmail.com • 55 5981 6993

WWW.PASODEGATO.COM



## La Palabra y el Hombre 54. China

- Fan Liu Dream Garden (dossier)
- Zhou Qindi, Liu Weiguang, Chen Tianhan (interiores)
- Radina Dimitrova: Poesía contemporánea de China
- Wang Xiaobo: Un cerdo peculiar
- Li Yuansheng: Dos poemas
- Guillermo Cuevas: Leibniz y China
- Iván Solano: Introducción a la pintura china
- Zeng Lin: Las Letras de Carlos Fuentes que han perdurado en el chino
- María Teresa G. Linaje: Porcelana china: breve pincelada sobre su inserción cultural en México
- Liu-Liu: Mundan ting y Relinque: estrategias traductológicas



 /lapalabayelhombreoficial
  @Palabayhombre
  /lapalabayelhombreoficial

Sitio web: [lapalabayelhombre.uv.mx](http://lapalabayelhombre.uv.mx)

RECEPCIÓN DE COLABORACIONES

# CONVOCATORIA PERMANENTE



Artículo de investigación • Ensayo académico • Ensayo Visual • Dossier • Reseña

**EL ORNITORRINCO TACHADO**  
REVISTA DE ARTES VISUALES

Fechas de publicación:  
mayo y noviembre

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

