

# Luvina 106

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2022

\$50

ISSN 1665-1340

# CONEXIONES

Miserere

✦ Lída Jorge

Pendiendo de un  
invisible cabello blanco

✦ David Unger

Fotografías sobre el *parquet*

✦ Gabriela Hernández

Ansias, roces, punzadas,  
llagas: el esquema puercoespín

✦ Josu Landa

Arte ✦ Sofía Echeverri





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

*Coordinadora de Artes Escénicas y Literatura:* Daniela Yoffe Zonana

## 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<sup>1</sup>, 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 27, núm. 106, primavera de 2022, 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, proporcionados 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 22 de marzo de 2022 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: *Tastoana en Chapala con vista a la barranca de Huentitán*, 2017, de Sofía Echeverri.

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

---

**Existir, estar fuera, significa para los seres humanos** transcurrir un tiempo limitado sobre un espacio, e ir condensando vivencias, percepciones y recuerdos. La vida consciente transcurre en una especie de duración temporal homogénea compuesta de momentos heterogéneos que se van conectando a lo largo de su decurso. Esta sucesión de momentos implica fusión y organización: conexiones. Desde el momento en que el pasado crece incesantemente, se conserva también de modo indefinido. A través de la percepción, el recuerdo se actualiza en nuestra memoria. Es en esta duración que el pasado se dilata sin cesar en un presente nuevo, y donde ocurre la coincidencia de nuestro yo consigo mismo, para proyectarse hacia el porvenir. Enlazamos y anudamos las experiencias que nos van sucediendo desde el todo que somos, y nos trascendemos a nosotros mismos. Nos interconectamos con nuestro interior y desde ahí con el mundo externo.

No obstante, la vida moderna nos ha conducido a una atomización de la realidad y a perder paulatinamente la amplitud de la duración, pues nos movemos de un presente a otro presente. El mundo contemporáneo es ajetreado, se vive de prisa con el apremio de estar en diversos acontecimientos de manera sincrónica. La narrativa de la vida se difumina, se pierde su trayectoria y se pierde el rumbo. Esto ha ocasionado que en el presente posmoderno tengamos que empezar de nuevo cada vez, lo que produce la sensación de que la vida se acelera y la experiencia de la duración se esfuma sin perdurar.

Por otra parte, el apresuramiento de la cotidianidad ha propiciado un empobrecimiento de la semántica del mundo, se han perdido las transiciones de una situación a la siguiente. Con las conexiones multimedia, se vive el aquí y el ahora sin un sentido que los respalde. La instantaneidad de los correos electrónicos y de las redes sociales ha suprimido los intervalos, todo es simultáneo y, por tanto, todo es el presente. La sucesión ininterrumpida de acontecimientos e información crea desarticulación y caos. El espacio de la red es discontinuo; entre tantas posibilidades de conexión, de *links*, nada parece ser definitivo, y por ello se pierde el rumbo, el significado, se difumina el camino sin lograr crear la representación del propio espacio existencial.

La revista **Luvina** ofrece a sus lectores, a través de magníficos textos literarios, abordajes diversos a la problemática de las nuevas conexiones en un mundo veloz y disperso que, aunado al confinamiento pandémico, ha creado conexiones diferentes y ha extremado las que ya existían ✖

# Contenido

|  |    |
|--|----|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Miserere</u></li> </ul>  | 8  |
| Lidia Jorge  |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Pendiendo de un invisible cabello blanco</u></li> </ul>                    | 12 |
| David Unger  |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Poemas</u></li> </ul>  | 31 |
| Ana Chig   |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Fotografías sobre el <i>parquet</i></u></li> </ul>                         | 34 |
| Gabriela Hernández   |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Un puente sobre el lago [fragmentos]</u></li> </ul>                        | 46 |
| Jorge Esquinca   |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Ansias, roces, punzadas, llagas:<br/>el esquema puercoespín</u></li> </ul> | 50 |
| Josu Landa   |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Amanecer pandémico</u></li> </ul>  | 64 |
| Ethel Krauze   |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Al cielo encaminaba de vanos obeliscos</u></li> </ul>                      | 66 |
| Daniel SanMateo  |    |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✘ <u>Poemas</u></li> </ul>  | 77 |
| Francisco Rapalo   |    |

|   |     |
|---|-----|
| ✘ <u>Ponme la mano aquí (sobre la (im)posibilidad de tomarnos de la mano)</u> | 82  |
| Oscar Molina  |     |
| ✘ <u>Cien estaciones de radio bajo el bosque lácteo</u>                       | 86  |
| Kenia Cano  |     |
| ✘ <u>El último verano en el que fuimos</u>                                    | 89  |
| Fausto Salcedo  |     |
| ✘ <u>Los sicarios de la esperanza</u>   | 94  |
| Vanesa Robles   |     |
| ✘ <u>Hoy también es bella la Tierra</u>                                       | 98  |
| Shinnosuke Niiro  |     |
| ✘ <u>Moscas</u>   | 103 |
| Eshkol Nevo   |     |
| ✘ <u>La gran conexión</u>   | 110 |
| Vonne Lara  |     |
| ✘ <u>Cold Stone</u>   | 115 |
| Gabriel Wolfson   |     |
| ✘ <u>Una separación</u>   | 118 |
| Roberto Culebro   |     |
| ✘ <u>Ladrón de Werner Herzogs [fragmento]</u>                                 | 128 |
| Iván Soto Camba   |     |
| ✘ <u>No supe (2)</u>  | 131 |
| Ender Rodríguez   |     |
| ✘ <u>Una raíz en la nieve</u>   | 133 |
| Daleysi Moya  |     |
| ✘ <u>Ikebana</u>  | 138 |
| Ludwig Saavedra   |     |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| ✖ <u>Lo remoto y lo íntimo</u> | 142 |
| Silvia Eugenia Castellero      |     |
| ✖ <u>El cuerpo de papá</u>     | 147 |
| Rafael Villegas                |     |
| ✖ <u>Interconexiones</u>       | 159 |
| S. Woncheé                     |     |
| ✖ <u>Falso comienzo</u>        | 163 |
| Nara Vidal                     |     |
| ✖ <u>Poemas</u>                | 164 |
| Néstor E. Rodríguez            |     |
| ✖ <u>Recuerdos del gueto</u>   | 166 |
| Rodrigo Cortez                 |     |
| ✖ <u>Una casa en ruinas</u>    | 171 |
| Roberto Abad                   |     |
| ✖ <u>Poemas</u>                | 178 |
| Verónica Grossi                |     |
| ✖ <u>Esperando a Irene</u>     | 190 |
| Juan Fernando Merino           |     |

X CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

|   |     |
|---|-----|
| ✖ <u>Nacimiento</u>   | 197 |
| Luis Adrián Curiel Medina   |     |
| ✖ <u>Para leer <i>Farabeuf</i> hay que tener una <i>ouija</i></u> | 201 |
| Paulina Gamboa Tamayo   |     |

**ARTE**

**MECANISMO DEL COSMOS**

**Sofía Echeverri**

## PÁRAMO

|   |            |
|---|------------|
| <b><u>LA MALA MEMORIA, DE TERESA GONZÁLEZ ARCE</u></b>                                    | <b>209</b> |
| Mario Heredia   |            |
| <b><u>EL VIAJE, LA RISA, LA MELANCOLÍA</u></b>  | <b>211</b> |
| Adriana Díaz Enciso   |            |
| <b><u>KAUNEUS (LA BELLEZA), DE ROXANA CRISÓLOGO CORREA</u></b>                            | <b>213</b> |
| Xitlalitl Rodríguez Mendoza   |            |
| <b><u>LA FILOSÓFICA ZOZOBRA</u></b>   | <b>214</b> |
| Ernesto Lumbreras   |            |
| <b><u>EL FONDO DE LA NOSTALGIA</u></b>  | <b>217</b> |
| Citlalli Ixchel   |            |
| <b><u>YO NO PEDÍ NACER MUJER PERO (IGUAL) GRACIAS</u></b>                                 | <b>218</b> |
| Sayuri Sánchez  |            |
| <b><u>UNA NOVELA SOBRE ÍCARO</u></b>  | <b>219</b> |
| Gustavo Íñiguez   |            |
| <b><u>DEL LENGUAJE Y SUS CONCEPTOS: BAS JAN ADER:<br/>RETRATO DE UN GUSANO BLANCO</u></b> | <b>221</b> |
| Silvia Eugenia Castellero   |            |
| <b><u>ESCRITORAS DE TRIPLE AAA</u></b>  | <b>224</b> |
| Juan Manuel García  |            |
| <b><u>JUAN VILLORO Y LA TIERRA DE LA GRAN PROMESA</u></b>                                 | <b>227</b> |
| Alfredo Sánchez Gutiérrez   |            |
| <b><u>ANOTACIONES A «TEOLOGÍA DE LAS PEQUEÑAS COSAS»</u></b>                              | <b>230</b> |
| Luis Jorge Aguilera   |            |
| <b><u>POESÍA PERUANA DEL BICENTENARIO</u></b>   | <b>232</b> |
| Roberto Valdivia  |            |
| <b><u>AIRE LIBRE</u></b>  | <b>238</b> |
| Mario Goloboff  |            |
| <b><u>SUSAN SONTAG: UN ESPEJO DE TINTA</u></b>  | <b>240</b> |
| María Negroni   |            |
| <b><u>DE LA POSIBILIDAD DE VER CON EL CINE LO INVISIBLE</u></b>                           | <b>243</b> |
| Hugo Hernández Valdivia   |            |
| <b><u>MENSAJES ANTE LA CATÁSTROFE, 2019-2021</u></b>                                      | <b>246</b> |
| Mónica Leyva  |            |

Las imágenes de Mónica Leyva aparecen en las páginas 30, 49, 76, 102, 127, 146, 162, 170, 177 y 196

**MISERERE****1.**

Huésped y hospedador, la vida es hambre  
 la presa es tu ley, si aún no te han  
 comido, come — Así la Naturaleza  
 cubrió con ese mantel perpetuo su mesa  
 y escanció las especies, estrofa por estrofa.

Tal vez desde lo alto los cielos se rían de ese arte  
 la parsimoniosa Biología. Resiste — Entre ser comido  
 y comer, incesantemente, canta laudes.  
 No compongas versos, en esta contienda, el tiempo  
 es oro. Te apresa, se anuncia hambre de hambre, afina  
 tu garganta, antes de que sea tarde, come.

**MISERERE****1.**

Hóspede e hospedeiro, a vida é fome / a pressa é tua lei, se ainda não  
 foste / comido, come — Assim a Natureza / cobriu com essa toalha  
 perpétua a sua mesa / e escandiu as espécies, estrofe a estrofe. // Talvez  
 do alto os céus se riam desta arte / a parcimoniosa Biologia. Resiste  
 — Entre comido / e comedor, incessantemente, cantas laudas. / Não  
 componhas versos, nesta contenda, o tempo / é oiro. Apressa-te, anun-  
 cia-se fome de fome, afina / a tua garganta, antes que seja tarde, come.

(Boliqeime, Portugal, 1946). Su libro más reciente es *La costa de los murmullos* (Libros de la Umbría y la Solana, 2021). En 2020 obtuvo el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances.

**2.**

Come ya que no existe alternativa, madrecita Naturaleza veladora — Mientras cantas, mi Señor, oh mi Señor, trompetas llaman al campo de batalla la caza y el cazador. Y tú levantas de la tierra tus rápidos pies humanos, tus treinta y dos dientes afilados y persigues aquello que va a ser comido, mientras el soplo sigue al viento, la herida implica el dolor.

**3.**

Por todo, y más por lo que viene, sálvate, come rápido, ahora es tu [turno.

A tu cabecera llegó aquel que no ves. Tremenda es la locura de cuantos creen que una divinidad abre alas blancas entre la garganta que traga y la víctima que es tragada. Come, come, porque la vida la plena vida, tu humana vida, es hambre.

**2.**

Come que não existe alternativa, mãezinha Natureza / veladora — Enquanto tu cantas, meu Senhor, ó meu Senhor, / trombetas chamam para o campo da batalha / a caça e o caçador. E tu levantas da terra teus rápidos / pés humanos, teus trinta e dois dentes afiados / e persegues o que vai ser comido, tanto quanto o sopro / segue o vento, a ferida implica a dor.

**3.**

Por tudo isso e mais o que vier, salva-te, come rápido, agora é a tua vez. / À tua cabeceira chegou aquele que não vês. Tremenda é a loucura / de cuantos creem que uma divindade abre asas brancas entre a garganta / que traga e a vítima que é tragada. Come, come, porque a vida / a plena vida, a tua humana vida, é fome.

## 4.

Come, devora a tu último inquilino, aquel que llegó del fondo de las especies. Prepárate — Afila las treinta y tres letras de tu propio nombre, apadrinado en la pila bautismal. Reúne tu músculo, tu guadaña y tu espada, monta tu cabalgadura, y tu cuerpo biológico, tal como las flores del prado quedará a salvo.

Del ínfimo ser, se dice que necesita de 29 881 letras para ser un nombre hallado entre la despensa de los seres y la puerta de los signos, contados por la Ciencia. Su alfa es *attaaggtt* y su omega, 33 veces la letra *a*. Tienes ventaja en el orden de la batalla. Pero tú, contra el precepto del hambre, parturienta de todos los saberes, rezas — *Incerta et occulta sapientia* revélame, Señor, dime que entre ser comido y comer en esta lucha de vida y muerte, se levanta, vestido de azul, coronado de estrellas deslumbrantes, un sentido.

## 4.

Come, devora o teu último inquilino, aquele que chegou / do fundo das espécies. Prepara-te — Afia as trinta e três letras / do teu nome próprio, apadrinhado na pia baptismal. / Reúne teu músculo, tua foice e tua espada, monta a tua / montada, e teu corpo biológico, tal como as flores do prado / ficará a salvo. // Do ínfimo ser, se diz que precisa de 29 881 letras para / ser um nome achado entre a despensa dos seres e a porta / dos signos, contados pela Ciência. O seu alfa é *attaaggtt* / o seu ómega, 33 vezes a letra *a*. Tens vantagem na ordem da batalha. / Mas tu, contra o preceito da fome, parturiente de todos / os saberes, rezas - *Incerta et occulta sapientia* revelai / para mim, Senhor, dizei-me que entre comido e comedor / nesta luta de vida e morte, se levanta, vestido de azul, coroadado / de estrelas deslumbrantes, um sentido.

5.

Entonces, como en un cuento, la tierra se abrió, una garganta de lodo enfurecida, se cerró bajo paladas, cóncavo fondo. Descansa — tu secreto de belleza y orden será guardado bajo siete llaves hasta el fin del Mundo.

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE JOSÉ JAVIER VILLARREAL.

---

5.

Então, como num conto, a terra abriu-se, uma garganta de lama / escurificada, fechou-se sob pazadas, côncavo fundo. Descansa — o teu / segredo de beleza e ordem será guardado a sete chaves / até ao fim do Mundo.

# Pendiendo de un invisible cabello blanco

## David Unger

---

**Los escritores a menudo hacen una especie** de autopsia del pasado, con la esperanza de que un día los libere de su estira y afloja y les dé un poco de paz. No sospechaba que confrontarlo podría hacer enfermar de verdad a alguien. Hace cinco años un evento me reveló que no se pueden anticipar los resultados de la apertura de las cajas de Pandora del pasado selladas herméticamente, en especial si guardan profundos secretos de familia.

1.

---

**En junio de 2015 recibí un correo electrónico** reenviado por mi editor. Matteke Winkel, miembro del comité Stolpersteine holandés, que investiga a familiares de las víctimas del Holocausto, le preguntaba si estoy emparentado con Bertha Mugdan Unger y Auguste Mugdan Collin, quienes vivieron durante tres años en Groninga durante la guerra. Winkel había leído *El precio de la fuga*, novela basada vagamente en el escape de mi padre de Alemania en 1933, y había visto mi dedicatoria.

✖

---

**Günter Demnig, un artista alemán gentil**, creó Stolpersteine como proyecto artístico en 1992. Su interés personal se alineaba con el deseo de muchos pueblos europeos de recordar a sus ciudadanos judíos muertos. Él había viajado a través de Europa desde 1996, colocando piedras de bronce para marcar la deportación de judíos, romaníes,

(Ciudad de Guatemala, 1950). Uno de sus libros más recientes es *Sleeping with the Light on* (Groundwood, 2020).

testigos de Jehová, gays y combatientes de la Resistencia. Demnig iría a Groninga en diciembre para poner piedras en el vecindario donde veinte familias judías habían vivido. Matteke se preguntaba si yo quería asistir a la ceremonia en la que fuera la última residencia de mi abuela antes de ser enviada a Westerbork, un campo de tránsito nazi, el 28 de noviembre de 1942, y a las cámaras de gas de Sobibor tres meses después.

Escribí a Matteke que Bertha era mi abuela y Auguste (Gusti) mi tía abuela. Mantuvimos correspondencia durante un año. Le proporcioné fotografías y cartas, discutimos la posibilidad de que yo asistiera a la ceremonia. Bertha y Gusti habían estado en el infame *St. Louis*, que zarpó de Hamburgo a La Habana en 1938 con 937 pasajeros judíos. Le envié una foto de dos señoras sentadas felizmente a bordo del barco, asoleándose en la cubierta superior, esperando reunirse con su hermana Julia en Nueva York tras una breve estancia en La Habana. También le mandé una foto de ellas sentadas a la mesa en el patio de su pensión en Groninga, vestidas con elegancia, mirando directo a cámara, tranquilas y serenas, seguras de que habían escapado de los nazis. A diferencia del rostro alargado de mi padre, el de Bertha era redondo y animado; sus ojos suplicantes y su boca curvada hacia abajo sugerían, sin embargo, que la mayoría de las noticias serían inevitablemente malas.

Justo después de recibir la primera carta de Matteke ayudé a Joan Long Solomon, una mujer diminuta de cabello plateado, a colocar su maleta en el compartimento superior durante el vuelo de regreso a Nueva York, luego de la Feria del Libro de Fráncfort. Joan estuvo involucrada en el proyecto Stolpersteine en su natal Maguncia, una ciudad alemana de tamaño medio ubicada a unas veinte millas de Fráncfort. Su abuela y su tía abuela habían terminado en Treblinka. Su abuelo, al igual que mi padre, había peleado por Alemania en la Primera Guerra Mundial y había sido tomado prisionero por los rusos. Mi padre recibió disparos tres veces y fue capturado por los británicos en un bosque belga; pasó los últimos tres años de la guerra como ordenanza de prisioneros en Stafford, en las afueras de Londres.

Después de conocer a Demnig en la ceremonia Stolpersteine de su abuela, Joan buscó en los archivos de Maguncia a judíos sin familiares sobrevivientes. Fue para ella una especie de llamado a colocar piedras para los huérfanos. Si hubiera sido sólo por Joan, se habría mudado de regreso a Maguncia permanentemente, pero su esposo no

tenía ningún deseo particular de vivir en Alemania. A pesar de eso, la atracción que ejercía Maguncia sobre ella era tan fuerte que a partir de entonces regresó dos veces al año para seguir investigando.

La pasión y el compromiso de Joan (y la coincidencia de nuestro encuentro) avivaron mi deseo de ir a Groninga. Quería honrar la memoria de mi padre, que había muerto veinticinco años antes y quien siempre dijo que había tenido una relación problemática con su madre. Sentí que había un capítulo inacabado en mi vida que necesitaba cierre: quizá descubriría las razones por las que mi padre era tan reservado acerca de todo, tan ambivalente respecto al hecho de ser judío y tan susceptible a las afrentas superficiales.




---

**En los meses que siguieron**, descubrí que dos amigos del mundo editorial tenían una conexión con Groninga. Hilde Gersen trabaja para la Agencia Literaria Antonia Kerrigan en Barcelona. Ella creció en Börger, un pequeño pueblo a veinticinco minutos de Groninga. Cuando era niña, visitaba Westerbork cada año con sus compañeros de clase para aprender acerca de la complicidad holandesa en los campos de exterminio. Más tarde asistió a la universidad ahí. Casualmente, se vería con sus padres el fin de semana de mi visita.

Mireille Berman nació en Groninga y trabaja para una organización que promueve la traducción de literatura holandesa. Desafortunadamente, ella estaría en Roma por negocios durante la ceremonia Stolpersteine. Me dijo que la sinagoga de Groninga se usó como lavandería después de la guerra, pero que el edificio fue restaurado en los años ochenta.

## 2.

---

**Desde temprana edad sospeché** que mis padres estaban atravesados por memorias y secretos que los herían a ambos. Mis dos hermanos aceptaban sus reservas con más facilidad que yo. Sabía que no eran inmunes, pero procesaban de manera distinta lo que veían, sentían y percibían. Yo me frustraba y me sentía lastimado fácilmente, mientras que ellos internalizaban el dolor: Felipe, dieciocho meses mayor, se rebeló durante años cuando era adolescente y es un poco bromista,

mientras Leslie, con siete años más, es paternal y asume con responsabilidad el cargo de ser la mayor. Sin embargo, los tres estamos implicados y paralizados por el mismo ciclo de ocultamiento, negación y eventual sublimación de lo que nuestros padres experimentaron.



**Mi padre se fue de Hamburgo a Guatemala** después de que Hindenburg nombrara canciller a Hitler en 1933. Tenía treinta y cinco años y no quería irse, pero su tío le dijo que el futuro de los judíos en Alemania era sombrío y que su hijo Heinrich, un exitoso hombre de negocios, lo ayudaría. Y, en efecto, su primo le consiguió trabajos ocasionales en Guatemala (como boleterero en un cine y como vendedor por comisión), pero, descontento con estas labores, mi padre viajó en barco a China y fue empleado nocturno en el Palace Hotel, de propietario inglés, en Shanghái. Allí presencié la brutal invasión japonesa en 1937, vio cómo arrastraban a los trabajadores chinos del hotel para dispararles a quemarropa y fotografió esas atrocidades. Tuvo suerte de escapar de una masacre por tercera vez en su vida y tomó un barco de regreso a Guatemala, vía Panamá, en 1938.



**Los padres sefardíes de mi madre** emigraron a Guatemala desde Egipto en 1920, cuando ella tenía dos años. Vivieron en media docena de pueblos hasta que por fin se establecieron alrededor de 1930 en Ciudad de Guatemala, donde mi abuelo y su hermano estuvieron entre los fundadores de la sinagoga Mogen David. Mis padres se conocieron luego de que mi papá regresara de Shanghái; ella tenía veintiún años y él cuarenta y uno. Cuando mi madre insistió en casarse en la sinagoga, él rompió el compromiso, alegando que el judaísmo no significaba nada para él. Meses más tarde cedió: se casaron en 1941. Vivieron brevemente en Estados Unidos después de la guerra, pero, cuando yo nací, en 1950, habían regresado a Guatemala como propietarios de La Casita, un restaurante del centro, conocido por su cocina continental.

Mi madre decía que yo era un niño alegre que sonreía mucho y comía con placer. No lo dudo, pero recuerdo sentir terror cuando una moto me arrolló mientras cruzaba una calle con mi niñera y casi

caí en una cuneta. Sólo tenía un raspón, pero me sentí abandonado; asumí que nadie me cuidaba, aunque obviamente no era así. (No siempre hay congruencia entre lo que recuerdo y lo que de hecho sucedió. Me he sorprendido muchas veces declarando cosas acerca de mí con seguridad, para que luego mi madre, un hermano o un tío afirmen que ocurrió lo contrario).

Era miedoso: vivía asustado por sombras, imaginaba monstruos que vivían bajo mi cama. Cuando Estados Unidos orquestó un golpe de Estado por medio de un pequeño grupo de soldados guatemaltecos, en 1954, la vida en la capital se volvió difícil: volaron balas, hubo cortes de electricidad, se declararon toques de queda y se lanzaron folletos que anunciaban la destitución inminente de nuestro gobierno de izquierda, que había sido elegido de forma legítima. Estos acontecimientos, por extraño que parezca, aumentaron mi sensación de protección, ya que significaban que podíamos dormir con nuestros padres, bajo la mesa del comedor.

Durante los apagones, mis padres susurraban. El restaurante sólo abría para el almuerzo y los periodistas estadounidenses que cubrían la crisis eran nuestros pocos clientes. Siempre que pudiera ir al parque todos los días y dormir con mis padres debajo de la mesa por la noche, me sentía feliz.

Comprendí las implicaciones de los susurros cuando mis papás decidieron emigrar a Estados Unidos. De un día para otro desaparecieron. Nos quedamos con la familia de un tío mientras ellos buscaban una casa y un trabajo en Hialeah, Florida. No tengo ningún recuerdo de ese mes sin ellos.

Tomamos un avión de hélice de la aerolínea Pan Am a Miami, e íbamos vestidos con trajes que hacían juego. Las azafatas nos miraron. Cuando se abrieron las puertas, nos golpeó una ráfaga de aire caliente. No vi montañas ni nubes guatemaltecas, sólo un paisaje plano. Nuestros padres saludaron desde la pista. Los dos llevaban pantalones cortos; me extrañó, porque él siempre vestía saco y corbata, ciertamente con pantalones largos, y mi madre un vestido. Bajé tambaleándome por las escaleras, llorando. Nos abrazamos, nos besamos y nos empapamos con nuestros respectivos sudores. Hablaban inglés, un idioma que no conocía. Años más tarde, cuando vi *El mago de Oz* y escuché a Dorothy decir: «Toto, no creo que estemos en Kansas», ella expresó exactamente lo que sentí al llegar a Estados Unidos.

No sé cómo sobrevivimos esos primeros años allá. Era difícil ser latinoamericano y judío en la Hialeah anglosajona y monolingüe. En vez de vivir en un entorno urbano vibrante, residíamos en una diminuta casa de tres habitaciones con un enorme patio trasero. El calor, porque entonces no teníamos aire acondicionado, era insoportable. Las salchichas y las hamburguesas no eran los tamales a los que estábamos acostumbrados. Bien podríamos haber estado en la Luna.

No había entendido que mi padre era, en sentido literal, un hombre del siglo XIX hasta que lo acompañé a entrevistas de trabajo. Durante esos largos y frustrantes viajes (lo digo porque nunca fue contratado), me di cuenta de que era viejo y estaba agotado: como guatemalteco europeo, se encontraba fuera de sintonía en Estados Unidos. Con el tiempo, uní las piezas del rompecabezas de su vida para completar los datos que faltaban. Había nacido en 1898 en Hamburgo y luchado en Alemania durante la Primera Guerra Mundial. Tenía tres cicatrices (en pierna, brazo y espalda) que ahora a menudo llevaba al descubierto. Comparado con nuestros vecinos de veinte años, Luis Unger, de cincuenta y siete años (desempleado, o más bien «inempleable»), ya había vivido múltiples vidas. Qué vergüenza quedarse en casa para limpiar y cocinar mientras mi madre trabajaba como secretaria en Pan American Airways. O quizá para él estaba bien y yo era el avergonzado.



**La familia de mi madre** también tuvo un pasado accidentado. Abraham, su padre, y Marcos, su hermano, ayudaron a construir el Canal de Panamá antes de regresar a El Cairo. La esposa de mi abuelo, Salah, no pudo darle un hijo en trece años de matrimonio. Según las normas sefardíes existentes, pidió permiso al rabino Menahem Choueke para cortejar a su hija Esther, de quince años. En dos años se casó con mi abuela sin divorciarse de Salah. Mantuvo los dos matrimonios y sus esposas dieron a luz con un mes de diferencia: Salah a Ezra, el vástago masculino tan valorado en el judaísmo, y Esther a mi madre, Mazel —«Bendición»—, nombre que se convirtió en Fortuna cuando emigraron a Guatemala.



**Tras ser capturado por los británicos**, mi padre fue recluido en un hospital militar de Londres. Cuando el zepelín atacó, se convirtió en ordenanza de otros prisioneros en Stafford. Regresó a Alemania después del armisticio y, como agradecimiento por su servicio, recibió un traje hecho de papel y el equivalente a veinticinco dólares en marcos. Tras recuperarse en las Tierras Altas, trabajó en Hamburgo y Berlín por unos quince años, primero como aprendiz de vendedor (*Lehrling*), luego se unió al negocio de importación y exportación de su padre. Se casó con una sudafricana que, a los dieciocho meses, porque añoraba demasiado a sus padres, regresó a Ciudad del Cabo para nunca volver. Consiguió un divorcio rápido en Colombia y trabajó como representante de una compañía de magos judeoalemana en Barranquilla. Cuando terminó su temporada, volvió a Alemania. Nazis y comunistas se pelearon mucho después de que Hitler se convirtiera en canciller, y fue entonces cuando el tío de mi padre le compró un boleto de barco a Guatemala, le dio cien dólares y le dijo que su hijo Heinrich —Enrique en el Nuevo Mundo— lo ayudaría.



**Cuando yo tenía diez años**, mi padre mencionó a Van Beusecom, un abogado holandés que vivía en Guatemala, quien lo estaba ayudando a conseguir seguridad social y reparaciones del gobierno alemán. Los nazis habían confiscado tres de las tiendas de su padre y robado la joyería de su madre. Fue un proceso de dos años, pero eventualmente empezó a recibir cheques mensuales por parte de Alemania, que dieron a mis padres cierta comodidad financiera que antes no tenían.

Él comenzó a hablar sobre sus progenitores. Amaba a su padre por su humor, su calidez y su sencillez. Era muy popular, siempre le hacía bromas a la gente. Era una especie de socialdemócrata que disfrutaba estar con la gente ordinaria, y era feliz sentado a un lado del conductor del cabriolé. Su madre, por otro lado, era una mujer fría e insensible, muy inteligente, una maravillosa pianista, pero fácil de manipular y débil. Cuando mi padre fue a despedirse de su familia antes de irse a Guatemala, su lloroso padre apretaba una carta que decía que el matrimonio había terminado. Bertha había partido a Mallorca con su hermana Hilde y su esposo Oscar. *Ni siquiera trates de seguirme*, escribió. Cuando le pregunté a mi padre en 1978 por qué se habían

separado, dijo que no quedaba amor en su relación. Punto. Su padre, Sigwart Philipp, murió de causas naturales en 1938, pero ¿qué había pasado con su madre?

Bertha dejó Mallorca en 1936 para vivir con su hermana viuda en Berlín. ¿Por qué regresaría a la Alemania nazi? Mi padre se encogió de hombros y dijo que suponía que ella no era feliz viviendo con Hilde y Oscar, y prefería a su hermana. Después de mi viaje a Groninga, mi hermano Leslie me mandó una carta que encontré en un ejemplar de mi padre de la novela *El viaje de los malditos*, acerca del S.S. *St. Louis*. La carta manuscrita en alemán estaba en un papel membretado con las iniciales B. U.

Berlín, 22 de julio de 1938.

**¡Mi querido Ludwig! Precisamente hoy, en tu cuadragésimo cumpleaños, tengo que informarte que anoche Padre sucumbió a su doloroso sufrimiento. Como sabes, cuando lo vi la última vez lo encontré muy débil y al día siguiente de mi partida tuvo que ser llevado de nuevo al hospital. Me alegra haber podido estar con él, y él también estaba muy contento por eso.**

**Será enterrado el domingo, yo viajaré ahora con Gusti y Georg a H[amburgo] para resolver el último papeleo. Zechl y Leine [¿los trabajadores domésticos?] se han portado de maravilla y no puedo elogiarlos lo suficiente.**

**Padre descansa ahora en paz, la suya ya no era vida.**

**Espero que hayas llegado a salvo allá y que no te arrepientas de haber vuelto [a Guatemala, después de Shanghái]. Recibirás esta carta reenviada desde Los Ángeles.**

**Ahora, adiós, mi muchacho, los mejores deseos para el futuro y muchos besos cariñosos de tu madre.**

La calidez de la carta contradecía lo que mi padre había contado sobre su madre. «Ella era pretenciosa, parte del *Oberschicht* [la clase alta]. No era físicamente expresiva», decía. Nunca manifestó tristeza por su muerte, a pesar de que mi madre dijo que, cuando recibió las noticias de su fallecimiento por medio de la Cruz Roja, lloró sin tapujos. Quizá no se vio profundamente afectado debido a que no la había visto en diez años. Además, él estaba viviendo en el Nuevo Mundo con una hermosa mujer sefardí. Un niño venía en camino.

Mi padre se sentía traicionado por los judíos. Repetía a menudo que Heinrich nunca lo había ayudado de verdad a conseguir un empleo decente. Su primo, incluso, había tenido en los años treinta una oportunidad de salvar a cientos de judíos alemanes, apadrinándolos para traerlos al país, pero se rehusó a pagar los sobornos al gobierno fascista argumentando que ya había suficientes judíos en Guatemala, que la competencia los empobrecería a todos. Luego estuvo la vez en que fue a cenar a casa de un amigo a El Salvador, un hervidero de actividad nazi: al terminar la cena, amigos suyos se presentaron para jugar baraja. Un invitado llegó vestido con uniforme nazi completo. Mi padre estaba lívido, pero su amigo le dijo que los nazis eran inofensivos, socios comerciales muy eficaces. Mi padre le dio un puñetazo a su anfitrión y se fue.



---

**Asumí que mi padre perdió contacto** con mi abuelo durante la guerra. Supe a cuentagotas que, después de la Noche de los Cristales Rotos (Kristallnacht), la hermana de Bertha y Gusti, Julia, había mandado dinero para reservar un pasaje en el *St. Louis*. El cónsul cubano en Hamburgo expidió visas de tránsito para que permanecieran en La Habana dos meses, hasta que recibieran las visas estadounidenses. Dejaron Hamburgo con diez marcos cada una (unos cinco dólares) a mediados de mayo y llegaron a La Habana con otros novecientos treinta y cinco judíos dos semanas después. El presidente cubano, Bru, había invalidado las visas de forma retroactiva para prevenir la migración de pasajeros judíos a su país. El trasatlántico permaneció en el puerto seis días, antes de que treinta pasajeros con parientes en la isla o con visas norteamericanas válidas desembarcaran tras pagar una fianza de quinientos dólares al gobierno cubano. El barco se dirigió a Estados Unidos mientras que el capitán gentil, Schroeder, y el Comité Judío Americano de Distribución Conjunta negociaban con Roosevelt el permiso para que los pasajeros hicieran tierra en su país. Sin embargo, el secretario de Estado, Cordell Hull, aconsejó al presidente no dejar entrar a los refugiados. Estados Unidos tenía cuotas estrictas de migración como resultado del nuevo congreso más aislacionista: llegaban veintisiete mil trescientos setenta refugiados anuales de Alemania y Austria, y no todos podían ser judíos. Roosevelt estuvo

de acuerdo con Hull. El barco se dirigió a la costa Este, pero el primer ministro canadiense, Mackenzie, respondió de la misma manera: No más judíos.

Para Hitler fue una gran victoria propagandística. Clamó que nadie quería a los judíos. Schroeder siguió con las negociaciones hasta que logró que varios países europeos aceptaran a los pasajeros sin Estado. Francia, Bélgica, Gran Bretaña y Holanda les ofrecieron asilo. Los trescientos veinte judíos que fueron a Inglaterra sobrevivieron, excepto uno. De los seiscientos veinte que llegaron a Europa continental, doscientos cincuenta y cuatro fallecieron en la Shoah. De los ciento ochenta y uno que terminaron en Holanda, sólo ochenta y cuatro sobrevivieron.

Bertha y Gusti llegaron a Holanda en junio de 1939 y vivieron brevemente en el barrio Heyplatt de Róterdam antes de ser reubicadas en Groninga, doscientos cincuenta kilómetros al noreste, donde vivieron en el hotel Kiek, propiedad de la familia Rosenthal.

Cuando Alemania invadió Holanda, en mayo de 1940, Bertha y Gusti se unieron a los Rosenthal en el distrito de los pintores de Groninga. En varias ocasiones, las hermanas intentaron obtener un permiso de tránsito para visitar Portugal y Nueva York. En octubre de 1941, su solicitud fue denegada. Volvieron a presentar una solicitud al Consejo Judío de Ámsterdam, pero nunca recibieron respuesta.

### 3.

**Llego a las cinco treinta de la mañana** del 8 de diciembre de 2016 al aeropuerto de Schiphol y hago el viaje de tres horas en tren a Groninga en absoluta oscuridad. Como dormí poco, estoy adormilado, pero emocionado.

Liefke Knoll, una cineasta que filmará mi visita, se reúne conmigo en la estación del tren. Me lleva a mi hotel junto al enorme Hospital Central. Tengo treinta y cinco minutos para registrarme, lavarme y cambiarme antes de la entrevista.

Ella y dos camarógrafos me recogen a las diez en punto y me llevan adonde mi abuela y mi tía abuela vivieron durante dos años con otros siete judíos. La fachada del edificio de ladrillo rojo y columnas decorativas marrones está en mal estado: la argamasa entre los ladrillos está picada y la mitad de las ventanas están parcialmente rotas o

agrietadas. Liefke me dice que cuatro estudiantes viven ahí, pero que no podemos visitar la vieja casa de huéspedes hasta que los colegiales se despierten.

La entrevista tiene lugar en la casa de un miembro del comité que vivió en el edificio de mi abuela, a finales de los años sesenta. Está ubicada a menos de cincuenta yardas de donde Bertha vivió. Tiene detalles arquitectónicos similares a los de la casa de mi abuela, pero está en prístino estado. Sus paredes color crema están decoradas con buen gusto con pequeños cuadros, la ventana panorámica que da al patio luce impecable. Me recuerda a la foto de Bertha y Gusti sentadas al sol en el patio de su edificio de Groninga, con los brazos extendidos sobre la mesa. Me viene a la mente la palabra alemana *Gemutlichkeit*, que refiere a un estado de calidez, simpatía y buen humor. Sin embargo, estoy exhausto por mi papel de participante y observador. Siento que mi padre me sigue, gentilmente, con los brazos cruzados detrás de su espalda. ¿Qué está pensando?

Caminamos por Wassenberghstraat hasta Het Palet por café y galletas, con otras familias judías que asistirán a la ceremonia. La primera persona que reconozco es Matteke. Tiene el cabello corto y recogido y una sonrisa irónica. Le doy tres besos en la mejilla, al estilo holandés, y la adopto como familia. Me cuesta apartarme de ella.

Conozco otras familias que han venido de Amberes, Ámsterdam e Israel. Cada uno de sus integrantes tiene su propia historia de cómo sus parientes encontraron la muerte. ¿Cómo se puede salvar la brecha de tal pérdida? Me acuerdo de las «Cartas de amor de mi abuela», de Hart Crane:

**En un espacio de esas dimensiones,  
es necesario dar pasos muy cuidadosos.  
Todo pende de un invisible cabello blanco,  
y tiembla como ramas de abedul que tejieran una red en el aire.<sup>1</sup>**

1. Traducción de Ezequiel  
Zeidenweg.

**Estamos a punto de ir a poner las piedras** cuando Demnig entra, llevando su característico sombrero marrón. Viste una camisa de trabajo de mezclilla, de manga larga, y un chaleco azul oscuro sobre pantalones grises, la barba bien recortada. Calza zuecos negros y una bufanda roja se enrolla ceñidamente alrededor de su cuello. Cuando le agradezco, sonrío con incomodidad, como diciendo: ¿Por qué tanto alboroto?

Aunque un equipo hace las placas, Demnig coloca las piedras solo: lo ha vuelto un arte consumado. Trabaja los ladrillos de concreto, pone las piedras conmemorativas, se apoya en almohadones para proteger sus rodillas de las banquetas heladas. Varias cubetas de arena y cemento, baldes, mazos, cepillos, una regadera, una escoba y un recogedor están almacenados en su camioneta roja. Le duele la conversación: cuando habla, lo hace con sentido de autoridad y propósito, pero sin mucha personalidad. Me pregunto cómo puede pasar día tras día, semana tras semana, desde hace ya veinticuatro años, colocando piedras. Viaja por toda Europa; en 2015, por ejemplo, visitó doscientas ciudades europeas instalando «piedras de memoria». Para finales de ese año, más de cincuenta y seis mil fueron colocadas en más de mil doscientos pueblos.

Eduard van Messel vivía en Wassenberghstraat 8A. Su hijo da una especie de discurso estándar del Holocausto: Esto no volverá a ocurrir, gracias al Estado de Israel y a la disposición de sus nietos a morir por su tierra judía. Quiere que el público comparta su rabia, pero, de hecho, los clichés que usa desalientan el contacto y una conexión más profunda. Los palestinos son asesinos macabros, dice en voz baja. Rostros holandeses conflictuados: les gusta el hombre, pero no su defensa a pleno pulmón de las acciones de Netanyahu.

La corriente fría de aire del norte arrecia. Estamos encerrados en una frígida humedad, en especial alrededor de tobillos y pies. Los seis niños del vecindario que ponen rosas en cada Stolpersteine brincan de frío sobre un pie, atentos y conscientes de la gravedad de los procedimientos de la tarde. Cuando cantan, son ángeles rubios salidos de las «órdenes angelicales» de Rilke.

Antes de colocar las nueve placas en el número 24 de Wassenberghstraat, el alcalde de Groninga habla sobre la importancia de la memoria. Más de ciento cincuenta residentes de la ciudad están con nosotros. Cuando termina, es mi turno de recordar a mi familia.

*Hier woonde*

*BERTHA*

*UNGER-MUGDAN*

*Geb. 1875*

*Gedeporteerd 1943*

*Uit Westerbork*

*Vermoord 13.3.1943*

*Sobibor*

Hablo sobre cómo pensaron que habían escapado de Hitler, sólo para ser capturadas cuatro años más tarde y terminar en Westerbork. Menciono a los refugiados iraquíes y sirios que llegan en torrentes a Europa, y felicito a la alemana Angela Merkel por acoger a cerca de un millón de refugiados árabes, con el gran riesgo político que ello implica. Lo que sucedió en los años treinta en Europa está pasando otra vez: estos refugiados necesitan techo, comida, hermandad. No podemos cerrar los ojos ante su difícil situación.

La última Stolpersteine es colocada por Casper Antonius Johannes Naber. Él fue arrestado, encarcelado y torturado por los nazis en Scholtenhuis, un punto de referencia de Groninga, utilizado por el comando nazi para interrogar a miembros de la Resistencia holandesa. En lugar de revelar los nombres de sus camaradas, Naber saltó a su muerte cuando un guardia abrió la ventana del ático.

Entonces visitamos la sinagoga de Groninga, una enorme estructura etérea construida en 1910. Su mitad frontal es ahora una galería de arte de la ciudad; su parte trasera tiene suficiente espacio para cien fieles, con secciones separadas de hombres y mujeres para los menos de cincuenta judíos que aún viven en la ciudad. Un rabino *lubavitch* de Ámsterdam recita el *kadish*. Yo no soy judío practicante, pero durante los últimos treinta años he ayunado para Yom Kippur, el Día de la Expiación, e ido a los servicios de Yizkor. Es mi manera de recordar a mis padres.

Mientras el rabino recita plegarias para sí mismo a un lado, un grupo de descendientes de sobrevivientes se acerca a la *bimah* y canta el *Malei Rachamim*, una oración hebrea para las almas de los difuntos, una especie de réquiem para los judíos de la Shoah. Su voz se eleva hasta la bóveda de la sinagoga. Judíos y gentiles derraman lágrimas cuando su canto llega a un repentino y desgarrado final. Me duele el corazón,

en parte porque no fui capaz de decir el *kadish* que había ensayado para mi abuela y mi tía abuela, pero también por el hermoso canto.

Tiempo para vino y pastel de café en el salón social. Un asistente con una pequeña *kipá* me arrastra del brazo hacia las calles. Me advierte que tenga cuidado con los ciclistas (Groninga tiene más bicicletas *per capita* que ninguna otra ciudad europea) y con las multitudes que por las tardes se dirigen hacia los bares. Llueve lúgubrementemente. Caminamos tres cuadas y paramos en la Stolpersteine que mide un metro de largo y conmemora la muerte de casi todos sus familiares. La forma de la «piedra de memoria» es única, también tiene letras en hebreo. Mi guía está orgulloso de haber vencido la resistencia de Demnig a su práctica establecida.

Nos apresuramos de vuelta a la sinagoga. Son las seis treinta de la tarde, todo el mundo se va. Koos, vecino de Matteke y tesorero del comité, insiste en llevarme a mi hotel, aun cuando él se verá con su esposa cerca de la sinagoga para cenar. Se niega a dejarme ir solo. En el hotel, me abraza y desaparece.



**Al día siguiente,** Hilde, su esposo y sus dos hijas me recogen. Vamos en auto a Borger para dejar a las niñas con sus padres. Mientras nos aproximamos a la casa, ella señala un monumento de piedra en un pequeño parque. Es un memorial para dieciséis judíos que fueron deportados a los campos, que alguna vez residieron en la misma calle donde sus padres ahora viven. Me cuenta que Holanda invirtió mucho en recordar los eventos de la Segunda Guerra Mundial. Siempre estuvieron en sus mentes, y cada enero los nombres de ciento dos mil judíos muertos son leídos en voz alta.

Conducimos a través de llanuras con árboles sin hojas, y ovejas y ganado pastando, hacia Westerbork. Senderos de bicicletas y mesas de pícnic bordean la carretera. Hilde me dice que los bosques se llenan con residentes del pueblo que se divierten en verano. «Holanda es más una ciudad grande que un país. Los bosques son nuestros patios traseros».

El norte de Holanda en diciembre es un presagio. Hay apenas siete horas de luz y el sol se esfuerza para aparecer, siempre bajo en el cielo. Una espesa niebla envuelve el paisaje, recordándome las películas de guerra donde niebla y llovizna son elementos permanentes.

El gobierno holandés construyó Westerbork en octubre de 1939 para internar a los refugiados que habían entrado a Holanda de manera ilegal. En 1941 tenía una población de mil cien, en su mayoría judíos alemanes, que vivían en barracas de madera. Había una escuela, talleres de arte y música, pequeños calentadores de gas para combatir el frío.

Cuando los nazis implementaron su Solución Final (la Operación Reinhardt), Westerbork sirvió como campo de tránsito. A principios de 1942 los alemanes lo ampliaron y, en julio, su policía de seguridad tomó el control total. Erich Deppner fue designado comandante y empezó a deportar refugiados al Este. Entre julio de 1942 y el 3 de septiembre de 1944, deportaron a noventa y siete mil setecientos setenta y seis judíos: cincuenta y cinco mil a Auschwitz, cinco mil a Theresienstadt, en la actual República Checa, tres mil setecientos a Bergen-Belsen, incluida Ana Frank. Treinta y cuatro mil fueron a Sobibor. La mayor parte de los enviados a Auschwitz y Sobibor fueron asesinados al llegar, incluyendo a Bertha y Gusti, quienes partieron el 10 de marzo de 1943 y murieron en Sobibor (de acuerdo a la Cruz Roja) tres días después. Menos de cinco mil judíos de Westerbork sobrevivieron.

Después de la guerra, este lugar recibió a moluqueses e indonesios durante el intento holandés de controlar las Indias Orientales Holandesas. Para 1971, todas las barracas, talleres y escuelas habían sido destruidos. En 1992, el gobierno decidió convertirlo en un sitio conmemorativo de la Shoah.

El museo alberga parafernalia nazi, reliquias familiares, fotografías y filmes. Hay abrigos marrones con la estrella amarilla de David y un estuche con una suástica negra que adorna la bandera roja nazi, un casco y un rifle. También hay emotivos recordatorios de que, aunque el lugar es conocido por sus deportaciones masivas, sus víctimas eran todas personas distintas. Hay exhibiciones de maletas de cuero, cada una el diorama de una vida individual: en una, un traje doblado con un despertador, una brocha de afeitar de pelo de tejón y varios jabones; en otra, frascos de medicamentos, sales aromáticas, polvos, una jeringa, Lysol y torniquetes que pertenecían a un farmacéutico; otra más perteneció a un padre con sus dos hijos, contiene una *kipá* bordada, unos tirantes y un regalo envuelto con una nota: «Voor Josef». Hay camillas de cuero para transportar a los enfermos o ancianos obligados a abandonar sus hogares, a menudo sin previo aviso. Hay un

violín, un arco, partituras sueltas, programas que enlistan sonatas y conciertos de Bach, Beethoven y Brahms.

El campamento real está a cerca de un kilómetro del museo. Unas cinco mil personas lo ocuparon en todo momento cuando estuvo activo, pero su conservación es crudamente minimalista. Los únicos restos son una cerca de alambre de púas, veinte o treinta pies de rieles con parachoques dobles rojos que señalan el final de la línea, una torre de vigilancia y el esqueleto verde de un cuartel. Hay vagones de ganado, cada uno para transportar a sesenta judíos; se ven pequeños, o empequeñecidos, en comparación a como aparecen en las películas. ¿Cómo sobrevivieron mi abuela y mi tía abuela, de sesenta años, los tres días hasta Sobibor, en la frontera entre Polonia y Rusia? ¿Qué comieron? ¿Dónde? ¿Cómo podían dormir? ¿Defecar? ¿Llegarían medio muertas?

Todo es demasiado real.

Hay un monumento poderoso y singular a los judíos que fallecieron: ciento cinco mil cubos de cemento rojo de dos por dos pulgadas con estrellas de David colocadas en la parte superior, dispuestas en cincuenta a sesenta filas irregulares, tal vez para conmemorar la cantidad de trenes que salieron de Westerbork. También hay doscientas o trescientas fotografías en clips de metal que se elevan de unas columnas en un intento de humanizar a los muertos: eran personas reales, con hijos y padres; tenían vidas, anhelos, aspiraciones y temores. No eran masas sin rostro.



**Antes de volar a casa**, pasé un día en Ámsterdam visitando el Museo Histórico Judío, el Museo del Holocausto y el Memorial del Holocausto. El primero toca la historia de los judíos de Ámsterdam, con nombres como López, Ríos y Suazo, que llegaron de Sefarad, España, luego de los decretos de expulsión de Fernando e Isabel en 1492. Hay un tributo a Spinoza, excomulgado por líderes judíos por defender el humanismo y la integración con la vida cristiana. Hay *ketubahs* centenarios, manuscritos ilustrados y libros de aforismos, *kits* de peluquería, mangos de rollos de Torá, pectorales y punteros; cientos de fotografías de judíos en su vida cotidiana; una *mikveh* del siglo XVIII descubierta recientemente, donde las mujeres se bañaban después de la menstruación.

Hay un memorial a los fallecidos en el Teatro Schildhaus, donde los comandantes del Tercer Reich los obligaron a registrarse. Los apellidos de los deportados de Holanda están inscritos en una pared de mármol negro. Encuentro el de mi abuela. Al otro lado del camino hay un monolito negro totémico sobre una estrella de David de concreto: parece casi banal, después de lo que he visto. Me impresiona un mapa de los principales campos de concentración nazis: Bergen-Belsen (Alemania), Theresienstadt y Mauthausen (República Checa), Auschwitz y Sobibor. Lo último que veo son exhibiciones de zapatos de niños, las botas marrones muy desgastadas de, digamos, uno de cinco años, y las pantuflas que parecen zuecos de una niña de unos seis. ¿Qué amenaza eran estos niños para la Alemania nazi? ¿Qué amenaza representaban Bertha, de 68 años, y Gusti, de 65?

Sobibor está a unas tres millas al oeste del río Bug (Buh) y a cinco millas al sur de Wlodawa, en Polonia. Fue construido en la primavera de 1942 como el segundo centro de exterminio de la Operación Reinhardt a lo largo de la línea ferroviaria Chelm-Wlodawa, en una región boscosa, pantanosa y escasamente poblada. Como en muchos campos, había una oficina administrativa, un centro de recepción donde desnudaban a las víctimas y el área de matanza, que incluía cámaras de gas, fosas comunes y cuarteles para los prisioneros asignados a trabajos forzados.

Las operaciones regulares de gaseado comenzaron allí en mayo de 1942, cuando llegaron a la estación entre cuarenta y sesenta vagones de carga. Los deportados entregaron sus objetos de valor, se desnudaron en el cuartel y corrieron desnudos por un tubo que conducía directo a cámaras de gas engañosamente etiquetadas como duchas. Una vez que sellaron las puertas, se introdujo monóxido de carbono, matando a todos los que estaban dentro en cuestión de minutos. Los cadáveres fueron trasladados por prisioneros judíos y enterrados en fosas comunes. En total, los nazis mataron al menos a ciento setenta mil personas en Sobibor.

Después de que mi abuela y mi tía murieran en el otoño de 1943, aproximadamente seiscientos prisioneros iniciaron un levantamiento. Mataron a casi una docena de trabajadores y guardias alemanes. Unos trescientos prisioneros lograron escapar ese día; de ese número, cien fueron capturados en el bosque cercano y en los campos, la mitad de los cuales no vivieron para ver el final de la guerra. Tras la revuelta, Sobibor fue desmantelado y fusilaron a los judíos que no

lograron huir durante la rebelión. La ubicación exacta de las cámaras se desconoció durante ochenta años, hasta 2014, cuando fueron descubiertas muy por debajo de una carretera asfaltada.

De acuerdo con Nina Siegal, del *New York Times*, «Entre setenta y cinco y ochenta por ciento de los judíos de los Países Bajos murieron durante la guerra, la tasa más alta en Europa Occidental». De los treinta y cuatro mil enviados a Sobibor, sólo dieciocho sobrevivieron.

## Epílogo

**En la víspera de año nuevo**, tres semanas después de mi viaje a Groninga, me desvanecí mientras conducía para llevar a mi esposa a su estudio, a una milla de nuestro departamento en Brooklyn. Me desvié de la carretera y subí el auto a una banqueta. Reaccionando a unos gritos, esquivé por poco a un corredor que pasaba por ahí y enderecé el vehículo para volver a la carretera. Incapaz de encontrar los frenos, choqué con un auto en el semáforo. Nunca perdí el conocimiento, pero estaba en estado de trance. Disociado.

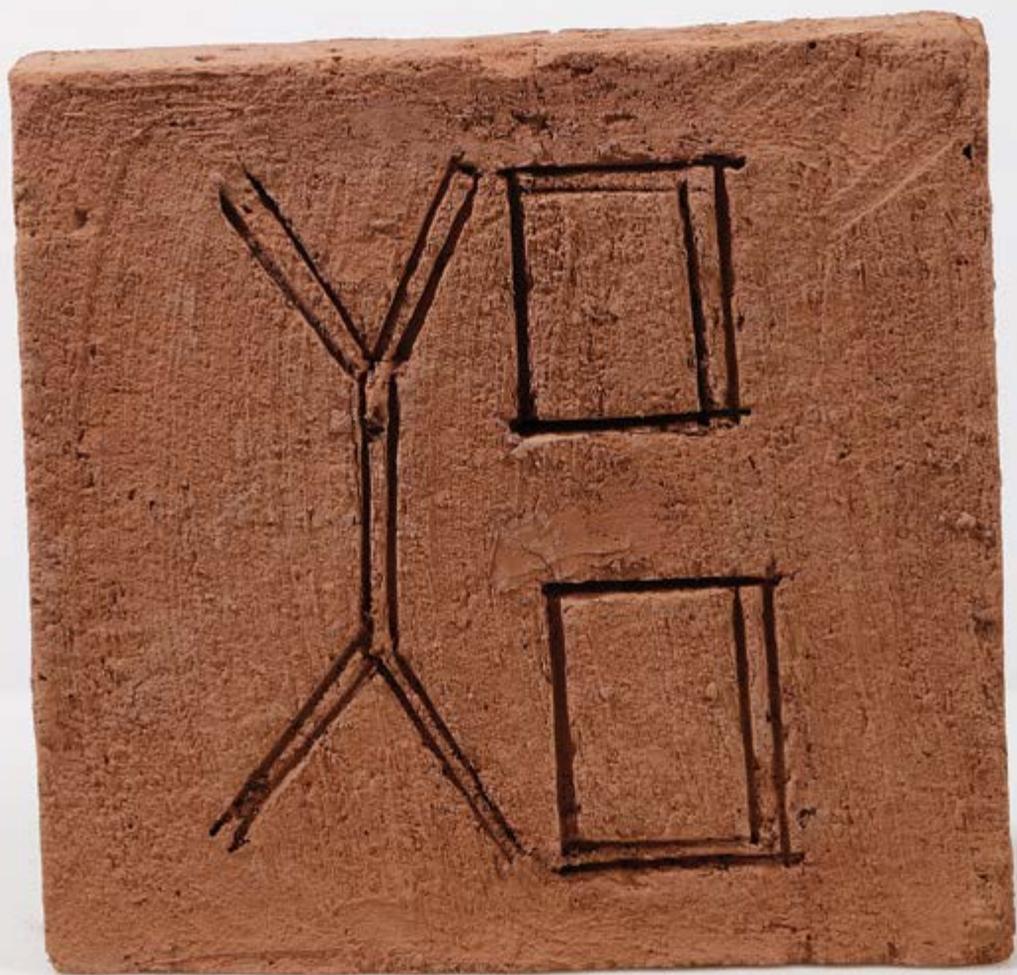
Una ambulancia nos llevó al hospital. En el camino, respondí a los médicos complicadas preguntas secuenciales que implicaban recitar días de la semana, números y meses en orden inverso. Aun así, no estaba realmente allí, sino en una especie de estado atontado en el que el tenor de lo que casi había hecho, matar a un corredor, se me escapó de la conciencia.

Pasé un día completo en el hospital. Una semana después, otro episodio similar, aunque mucho menos grave, me obligó a regresar. Tras meses de pruebas, los médicos no pudieron encontrar la causa de los dos extraños episodios.

No hubo explicación médica para mis desvanecimientos. Mi viaje a Groninga, y todas las revelaciones y coincidencias, quizás habían interrumpido la narrativa de que yo era simplemente un estadounidense de primera generación con raíces latinoamericanas, de Medio Oriente y europeas.

De hecho, también fui un sobreviviente del Holocausto ✖

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE IVÁN SOTO CAMBA.



## EL MEDIODÍA ELEVA UN ANCLA DE SOLARES BALDÍOS

El mediodía eleva un ancla de solares baldíos,  
una transparencia oleosa y el rastro de cierto recuerdo  
que se siembra como a «tierra venida» de la infancia.  
Hubo flores de alazor a orilla del camino que reveló mi padre,  
sus ramas densas y espinosas alejaban a los pájaros,  
cardenales, mirlos y gorriones  
sobrevolaban el cártamo del día en desaliento,  
otros, desde viejos álamos, contemplaban  
las minutas de algodón y sus semillas desprendidas por el aire,  
la longitud del silencio en esos días me estremecía,  
julio esparcía desolación en los campos de falsos azafranes  
los lomos de los surcos como una provincia desconocida y lejana  
ceñían mis sueños de confusas palabras, de horas agolpadas  
que hoy entiendo, resultarán por siempre indescifrables.

(Los Mochis, 1975). *La noche sobre el rostro* (Equizzero, 2012) es uno de sus libros publicados.

## EN EL CARGANTE TRANSCURRIR DE LOS SEGUNDOS

*Pienso que si pudiera ver mi cara  
sabría quién soy en esta tarde rara.*

J. L. BORGES

Un cúmulo indefinido exteriorizó una sensación presentida.  
 Cierta luz en retroceso desvaneció rostros y voces en mi abadía,  
 advertí la nulidad del cuerpo dilatado sobre la cama,  
 el abandono de todo objeto vinculado a la existencia.  
 En el cargante transcurrir de los segundos  
 como un mar inmutable que ola tras ola desgasta el filamento de la piedra,  
 así se esparció la blancura espesa, simiente del silencio.  
 Medrosa y disminuida, deambulo calles comunes del día.  
 Formas de nubes suponen la pared acantilada del desconcierto.  
 La gente me rehúye, ¿o soy yo quien declina su ociosa presencia?  
 Ahí está el hospital, embarnecido también por ese castrante sigilo.  
 ¿Quién ha muerto en el instante ulterior a mi pensamiento, qué dolor,  
 qué nombre no pudo pronunciarse, qué aliento sucede de los cuerpos en  
 [vigilia,  
 qué seres habitan las ventosas islas, mecánicas y frías?  
 Éstos son los hierros de la guerra y los despojos —dijo Borges.  
 La humanidad sumida en incertidumbre, miedo, humillación.  
 Somos aprendices de formas que vulneran, la distancia del otro, el  
 [aislamiento.  
 Nuevos códigos en la mirada como ver a un enemigo a través de los setos.  
 Apenas un libro y tres monedas en el bolsillo, ¿y si esto fuera acaso el mismo  
 [sueño?

## ¿QUIÉN TIENE AHORA VOLUNTAD DE SER ETERNO?

Aquí de nuevo esto,  
 la avidez como una forma insectil que apenas se percibe,  
 ¿quién tiene ahora voluntad de ser eterno?  
 Escribir es intentar adentrarse a una oscuridad  
 de pesadumbre y cansancio.  
 Son los días rotos que siegan de los cuerpos  
 la luz frágil de sus propias quiebras,  
 exhalaciones turbias que no logran el balance  
 en los pensamientos,  
 preferiría ver el combate de aves a mi paso,  
 a los muchachos que se besan y suben al taxi,  
 al perro que ladra a un gato negro en la baldosa,  
 preferiría ser esta que pretende nombrar todo  
 y sólo deja en evidencia su tonto desaliento.

## IGNORO LO QUE ESTA CEGUERA DE INFORTUNIOS

No lo sabré, nunca.  
 Ignoro lo que esta ceguera de infortunios dispersará entre los días,  
 existe cierta pesadumbre adentrada como agua turbia entre canales,  
 un entramado exacto de raíces hirientes y atemorizantes.  
 Otra tarde se desplaza, me doy cuenta que la juventud  
 es una idea asimilada del cuerpo visible en el fragmento del espejo.  
 El peso de la piel, su caída exacta y voluptuosa,  
 las estrías delineando el contorno de cadera,  
 los senos que alimentaron otro cuerpo  
 a fuerza de silencios encallados en el rostro.  
 Tú, que tantas veces pasas a mi lado y despojas de la ruta,  
 abandonas, sin nombrarlas, un cúmulo de palabras fantasmales  
 que dan contorno a esta ciudad —es decir mi cuerpo—  
 sitiada por la torpeza del amor y el combate migratorio del deseo.  
 Mas no eres la causa que da forma a este desconsolado lirismo  
 sólo es un miedo invertebrado desplazándose en los márgenes de casa  
 lo mismo que esas hormigas explorando el sitio inadvertido de su muerte.

# Fotografías sobre el parquet

## Gabriela Hernández

*Todos los sueños son el mismo sueño, porque todos son sueños.*

*Que los dioses me cambien los sueños, pero no el don de soñar.*

F. PESSOA

### 1.

**El letrero de la franja amarilla es obvio:** *Eviction*, pero la borrachera de los tres es fanfarrona y los anima, Cecilia atraviesa hacia el otro lado por debajo de la cinta, Clarisa le dice que voltee y es esa alegría nerviosa lo que Benjamín captura con la cámara de su celular. Los dos se quedan esperando que Cecilia salga una vez tomada la fotografía, ella les da la espalda y sigue adelante. Siente la humedad condensada en su cabello y hace un gesto para aplacar los chinos alborotados mientras oye el «vámonos» de sus amigos. No es sólo curiosidad lo que la empuja; los retratos a color de los mismos grupos de gente en diferentes épocas colgados en las paredes, las flores taciturnas en un florero de plástico, el arsenal de medicinas acomodadas en una caja de zapatos, los muebles mustios y sobre todo el polvo agitado dándole la bienvenida y creando una visión de bruma sostenida por lo vaporoso del ambiente, cada uno le habla desde su languidez. Los retratos son iguales en cualquier lugar: *Todas las familias felices se parecen y las infelices lo son cada una a su manera*, le viene a la cabeza una frase de la novela que está leyendo. Mira la fotografía de la madre con un bebé de sonrisa encantadora en un fondo rosa pálido y en la esquina el sello de Estudio Lobato; luego la de tres mujeres, una de ellas podría

(Tampico, 1963). *Los humedales* (Atípica, 2021) es su novela más reciente.

ser la madre del bebé, con vestidos de corte imperio ensalzando cada una con su propio estilo el vuelo del atuendo; un hombre en la popa de un barco viste un overol azul marino. Cecilia sonríe ante el diploma de mago, de un curso por correspondencia de Hemphill School, luego se distrae con una caja de la que sobresalen varios manuales, unos con huellas dactilares en sus portadas, otros con cámaras, pipas, lupas o sombreros. *Becoming a Detective*, dice el encabezado de cada revista. Sin mover nada, ve hasta donde le alcanza la mirada sin preguntarse, se queda quieta contemplando con fe ese mundo ajeno; un cuaderno en el fondo de la caja le atrae, pero el grito de «Va a comenzar a llover» la saca del mutismo. Se asoma por la ventana y ve cómo unas esferas cristalinas revientan en el cielo dejando una estela rojiza tras de sí, flotan unos segundos y se disuelven en el firmamento, otras caen sobre las cabezas de Clarisa y Benjamín, que la llaman insistentes ahora desde la banqueta, señalando la mitad del cielo rojo frambuesa y la otra cargada de nubes grises, esponjosas como la cola de una ardilla. Se abre paso a grandes zancadas hasta el umbral y se agacha cuidadosa debajo de la cinta que oscila pausada entre el afuera y el adentro.

## 2.

**Benjamín les muestra el video de las esferas** que estallan en el espacio, formando un rastro granate. «Circula en las redes», dice. Se fijan que algunas son amarillas, otras cristalinas, si no lo hubieran presenciado, creerían que es un montaje porque el tono con el que el cielo queda manchado no parece de este mundo. Hablan de la calma que sobrevino después, conteniendo el temor a lo que pudiera seguir a la *tormenta globular*, como la nombran en Wikipedia, y recuerdan:

Se habían resguardado debajo del toldo de una florería porque pensaban que el aguacero se soltaría de un momento a otro, miraban las flores como tontos, intentando distraerse, pero no sucedía nada, la espera se volvió impaciencia y luego ansiedad. Los tres empezaron a caminar sin decir nada, pensando que no importaba lo que sucediera con los cielos sangrantes, o sí, pero el saber de sus incertidumbres, anhelos, huecos a lo largo de cuatro años que llevaban de estudio en la universidad, los llenó de confianza súbitamente y así llegaron al departamento. Hacía rato que la borrachera se les había bajado; antes de entrar al edificio, Cecilia se agachó para atarse las agujetas del tenis,

fue cuando oyó el maullido; el gato salió de la nada y se acomodó a un lado de su pierna restregándose. Clarisa lo acarició, Benjamín abrió la puerta y todos respiraron aliviados.

Ahora los tres miran al gato: es color miel, su nariz y sus cuatro patas son blancas, «¿Quién te calzó tus botas?», «¿Cómo te llamas?» «¿Tienes dueño?», lo atosigan de mimos sin esperar nada, Cecilia pone leche en un plato y se la acerca. El animal maúlla, bebe tranquilo, se echa y lame sus patas, como si pensara en la inmortalidad del cangrejo, disfruta el acogimiento, ellos se hacen a un lado y él entrecierra los ojos. Clarisa y Benjamín se asoman por la ventana a comprobar que no hay *rayos globulares*. El cielo limpio, el viento que se cuele les saca un suspiro sosegado, los tres se estrechan en un abrazo y sin decir nada se mete cada uno a su cuarto. El gato duerme a un lado del tazón de leche.

### 3.

**Soñó con el diploma de mago** que vio en el departamento y cuando despertó se preguntó si aún existiría Hemphill School. El gato maulló y ella volvió a llenar el tazón; de Clarisa y Benjamín, ni sus luces; salió sin desayunar, el sol resplandecía por todo lo alto, miró la hora en el teléfono: hacía tiempo que no se levantaba tan tarde. En el camino compró dos cafés con la intención de mostrarse amable con el conserje del edificio en donde los había sorprendido la tormenta de ayer, y convencerlo para que le permitiera pasar, algo inventaría, que se le había caído una credencial... No sabía qué le llamaba de ese mundo clausurado, una necesidad de pararse frente a todas las pertenencias y fotografiarlas, sentir su desaliento una vez más, reconocer su fragilidad. No fue difícil, el hombre apenas la miró cuando le explicó lo que quería mientras arrastraba la hojarasca que había dejado el vendaval; asintió con la cabeza y sonrió de oreja a oreja en el momento en que Cecilia le dio el café. «Gracias, señorita», dijo cortés y le abrió la puerta.

La cinta amarilla pendía suave de un lado a otro, recordó la escena de ayer, el descaro de los tres. Podrían demandarlos o meterlos a la cárcel si fuera la escena de un crimen, el tufo a humedad le revolvió el estómago y dejó el café a un lado de la entrada. El conserje apareció sin hacer ruido, «¿Encontró lo que buscaba?». Ella sacó de su bolsa la licencia de conductor para que no desconfiara, cogió su teléfono y miró con interés hacia dentro. La voz del hombre se

oía lejana y tenaz, contaba acerca de la cinta, de los inquilinos, del *landlord*; sus palabras eran un coctel, el sonido solitario de cualquier conserje de un edificio de esta calle, ávido y limpio. Ella ensayaba en su mente una frase, una acción mágica que la hiciera ganarse su permiso para entrar; se topó con las imágenes insólitas de los rayos y se las mostró, el tono de voz del hombre fue ganando fuerza hasta decir «Apocalipsis» con temeridad; él también sacó su teléfono, en el que guardaba fotos similares, y comenzó a señalarle detalles como si fueran estampas de colección, hablando de la electricidad, del matiz, de la intensidad. Frágil y arrebatado.

## 4.

**No es la infelicidad de esta familia**, ni el polvo o las paredes abatidas, tampoco los cojines lacios o las cortinas. No sabría decir por qué la cama le parece recién tendida, o de dónde sale el brillo en cada uno de los objetos apilados en la caja de cartón que sigue en el piso. Se acomoda a su lado y escarba con la mirada hasta el fondo, en donde está el cuaderno en el que alcanza a leer «Mateo Olsen» en la portada. Podría ser el bebé con gorrito de marinero que aparece en una de las fotografías. Imagina los motivos de quien escribió en el cuaderno, si lo hizo para sí mismo, si quería que lo leyesen, si quería que alguien lo entendiera...

«Nos mudamos el sábado. Finalmente el departamento que nos habían prometido se desocupó. Llegamos a creer que nunca sucedería, ¿quién quería irse de esta calle? Desde que la amiga de mi madre nos avisó que los inquilinos no habían renovado su contrato, lo esperábamos nerviosos, pensando que se lo darían a algún conocido del dueño, a alguien que ofreciera más dinero o a alguien que quisiera



comprarlo. El edificio es igual que todos, lo diferente son los arcos afuera de cada entrada, levanta el ánimo de un suicida el túnel frondoso que se forma con este verdor, y como estamos en un segundo piso, casi los podemos tocar. Lo mejor es la cercanía de la escuela, el nombre de la calle: Pineapple, le gustó a mi madre. El 154 pasa a dos cuadras, a ella le acomoda para llegar al cementerio. Después de que metimos la última caja, el vecino de enfrente salió, nos saludó y se ofreció a ayudarnos, pero ya habíamos terminado; su nombre me hizo imaginarlo en medio de una congregación cristiana, cordial y solitario: Israel Salyer. Es plomero, como el padre de Cher en *Moonstruck*, él mismo me dijo mientras sonreía y me dejaba ver sus dientes blanquísimos; sus ojos boscosos se encendieron no sin cierta nostalgia. Lo vi de nuevo el lunes temprano, llevaba una caja de herramientas voluminosa y yo mi portafolios, comentó algo de destapar tuberías en un doble sentido, señalaba su cabeza y sonreía; la semana transcurrió y yo esperaba coincidir con él. Hoy nos topamos cuando bajé por leche para el desayuno, me dijo que, si surge algún servicio los sábados, también lo hace, su overol azul me hizo recordar a los gemelos Garvin, que llegan vestidos a la clase con uno igual; el gesto de Israel adolece de algo al mismo tiempo que su cuerpo estalla de vida. El grupo entero se burlaba de los gemelos al inicio del ciclo escolar, ahora ya nadie se fija, los seres humanos somos volubles, los animales responden coherentes desde su naturaleza. Les pedí de tarea que el fin de semana observaran a los pájaros, por ejemplo, sus alas, su ligereza y la del viento que condiciona sus rutas migratorias. No faltó el listillo que dijo que no se podría porque siempre están volando. Busquen en los árboles, súbanse a sus ramas, jueguen en ellas, véanlos llegar, allí siempre hay pájaros, les dije, y pensaba en esta calle y en los ojos verdes de Israel...».

## 5.

«**Todos los edificios de la calle Pineapple** pertenecen a los judíos», dice Cecilia. Clarisa y Benjamín escuchan lo que el conserje le contó del departamento clausurado. Que vivía una latina con su hijo medio gringo, que él era profesor en la escuela del barrio, que a ella la atropellaron cuando salía del cementerio al que iba diariamente a limpiar la tumba de su esposo. Tiempo después el hijo se enfermó, tuvo que dejar de trabajar, al principio salía sólo a ver a los doctores, luego su vecino

se ofrecía a ayudarlo, o el mismo conserje. Un día ya no pudo pagar la renta, pero no podían echarlo porque... Clarisa y Benjamín la miran incrédulos sin atreverse a pronunciar una palabra. «Si hubieran visto las pertenencias no dudarían de la historia». El gato está parado frente a la ventana abierta, mira la cortina levantar el vuelo y luego regresar al mismo sitio como una criatura cautiva. «Minino», lo llama Cecilia y acaricia su nariz blanca. «Además de que vengo empapada del aguacero que se soltó en el camino, tengo que aguantar su insidia». Se sacude el cabello y va en busca de una toalla. «Te estuvimos llamando para salir a desayunar». Les explica algo de la calidad de la señal del celular y les muestra la fotografía de un adolescente en traje de marinero. «La calle sigue con muchos árboles, pero hace treinta años a los niños les dejaban de tarea subirse a sus ramas para buscar pájaros y ahora no se ven ni unos ni otros». Les pregunta si el apellido Salyer les evoca algo y se mete a su cuarto sin esperar respuesta, anhelando su almohada y el amanecer del día siguiente para volver al departamento.

## 6.

**El conserje la ve llegar** y acepta de nuevo sin preguntas el café que Cecilia le ofrece, ella ha decidido contarle de su atracción por el lugar, por la vida que siente latir aún en las pertenencias de quienes vivieron allí, de lo que cree que fueron sus existencias, de lo que imagina que hacían para vivirlas, pero piensa que nada más va a confundir al hombre y sólo le pide permiso para entrar a tomar más fotografías. Él la ignora y señala con estupor las esferas cristalinas que estallan eufóricas y granates por todo lo alto, provocando un cielo sangrante. El café resbala de sus manos y salpica la banqueta, el hombre se arrodilla. Cecilia le pone la mano en el hombro oyendo sus rezos y, uniendo sus temores, jala su brazo suavemente, lo ayuda a incorporarse para entrar al edificio en busca de agua. Se queda con él unos momentos, le lee la información de Wikipedia, «Es como una tormenta eléctrica sin truenos, algo natural», y de pronto se siente ingenua ante la mirada compasiva del hombre, que murmura: «Tenga cuidado, señorita» como si recordara el sermón de la iglesia acerca de la necesidad del temor de Dios, pues quien no teme no reverencia, ni se rinde a su voluntad, queda fuera del orden divino. Cecilia asiente y sólo pide permiso para subir y seguir buscando motivos en ese mundo al que no pertenece.

## 7.

**Israel Salyer tenía un hermano gemelo** que había desaparecido un día de marzo. Se había marchado sin llevarse nada, sus padres decían que lo habían secuestrado, porque sus cosas estaban intactas, durante meses la imagen de su cara salía impresa en los envases de cartón de leche. En ese entonces, tenían quince años y la búsqueda nunca cesó mientras Israel vivió en la casa paterna; cuando cumplió veinte, tomó la decisión de marcharse porque ya no soportaba el tiempo estancado desde la desaparición de Abraham; su ausencia era dolorosa, doloroso verse en el espejo y encontrarse con él. Israel era hábil con el bricolage, solía ayudar a reparar deterioros de la casa; había pensado en maneras de ganarse el pan y se le ocurrió que siempre habría una tubería por destapar en algún lugar. Les pidió a sus padres dinero para inscribirse en un curso de plomería y desde antes de concluir empezó a formarse practicando en las casas del vecindario, juntó dinero, experiencia, y un buen día se dijo que estaba listo para buscarse la vida él solo. Se marchó convencido de que la abundancia lo favorecería en algún momento y de que entonces podría disponer de otros recursos para encontrar a su gemelo. Se convirtió pronto en un hombre próspero: estaba acostumbrado a la austeridad, eso le permitió adaptarse rápido a su nueva vida, también acceder poco a poco a la abundancia que se había imaginado. Podría resultar paradójico que una vez en ella no la viviera; no es que no quisiera, pero se olvidaba de que podía comprar una mejor camisa, o un buen sofá para su pequeña sala. Vivía con lo necesario, porque así había aprendido. Bobeando por la ciudad, vio un letrero en donde se anunciaba un curso para ser detective, los horarios no se le acomodaron y ellos mismos le sugirieron que tomara la opción por correspondencia que también ofrecían. Así inició este nuevo aprendizaje; un día leyó que había dos clases de desaparecidos: los vivos y los muertos, los que querían ser encontrados y los que no. El alma se le fue cayendo al suelo poco a poco cuando recordaba algún incidente en la infancia compartida con su gemelo que le confirmaba que él pertenecía al segundo grupo; eran escenas lejanas y ensombrecidas que sugerían que a Abraham le perturbaba la semejanza de ambos. Cuando los vestían con ropa similar, él se ensuciaba y luego se iba a cambiar; también saturaba su cabello con gel para darle otra apariencia. Llevaban una vida casi normal, jugaban y peleaban las mismas batallas, pero, fuera de casa, su hermano le rehuía, llegó a pedir que los cambiaran de salón en la

*escuela; una vez que se cayeron, fueron a dar al hospital porque Abraham no dejaba de llorar, Israel recordó su propia extrañeza frente a lo desmedido de su gesto; a saber cuáles eran los temores que lo rondaban. Su madre pensó que se habría fracturado, pero no encontraron nada fuera de lugar. Nadie vio raro que Abraham empezara a subir de peso, creyeron que era un cambio más de la adolescencia; la desigualdad física se fue acentuando sin que alguien reparase en ella. Los últimos días juntos los vivieron contentos, así parecía, por eso sus padres se habían convencido de que la desaparición de Abraham era forzada. Israel dejó de buscarlo cuando intuyó en sus recuerdos un pedido de su hermano de que lo dejara en paz.*

## 8.

**Cecilia lee la fecha del manual** que sirve de entrenamiento para convertirse en detective, marzo de 1981, y lo devuelve a la caja, se detiene en la puerta del baño y mira el tapete, la cortina manchada de humedad, el espejo encima del lavabo le regresa su imagen, todo la mira con extrañeza, siente el vacío en ello y su propia limitación para llenarlo, camina a donde está la caja, mira su contenido incompleto y se dice que la imaginación le sirve para reconstruir y tal vez ésa sea otra manera de recordar, ¿querrían los dueños de estas pertenencias ser recordados? El conserje está sentado en los escalones de la entrada, contempla el cielo en su inmensidad rotunda, «Las esferas se han apagado», dice casi triste. Cecilia se sienta a su lado y hablan de temores y necesidades, de seres ajenos y queridos, de mundos a los que no se pertenece, de realidades que, siendo verdaderas, no existen.

## 9.

**«Mateo Olsen murió de toxoplasmosis**, una enfermedad que transmiten los gatos», dice Cecilia desde la cocina, improvisando una cena para los tres. Clarisa y Benjamín le cuentan lo que les dijeron en la veterinaria, que el minino está sano pero que debe ser esterilizado, «Hay un lugar en el que lo hacen gratis, hay que llegar a las cinco de la mañana por una ficha, podemos echar una moneda al aire a ver a quién le toca». Ella los mira con extrañeza pensando que no estaba hablando de ese gato en particular, pero se queda callada, los deja ter-

minar de contar sus novedades y luego insiste en regresar a su tema. Les habla de lo que siguió contándole el conserje del edificio sobre Mateo, que le había dado esa enfermedad por su sistema inmune, no se había podido defender, «Se murió de eso pero tenía sida»; el hombre no se explicaba por qué alguien tan buena gente había terminado tan solo, parece que había un vecino que fue allegado a él y que de un día para otro había desaparecido, eso le había comentado el empleado de la tienda de la esquina en donde solía surtirle lo que le pedía; en sus últimos días se alimentaba sólo de leche, a veces el mismo conserje la pagaba de su bolsillo. Cecilia pensaba que la soledad y la bondad no eran cosas opuestas, «Claro, uno no se queda solo por ser malo o por ser bueno», dijo Benjamín. «A veces uno se queda solo para algo, no por algo», completó Clarisa, y entonces ella los miró con sus ojos brillantes agradeciendo que al fin la escucharan. Luego hablaron de las esferas que habían aparecido de nuevo en el cielo y del desasosiego que quedaba en el horizonte después. El conserje le dijo a Cecilia que no creía que fuera el fin del mundo, que para él eran revelaciones, y que sentía que tenía que estar atento a lo que sus explosiones y sus colores querían decir, atento al silencio que quedaba después de que desaparecían. «¿Han sentido alguna vez que hay un vacío dejado para ustedes que no pueden llenar?». Clarisa y Benjamín la miraron sin responder y ella entendió que ésa era su respuesta. Antes de irse a dormir, les mostró más fotos, escudriñando en los rostros, los objetos, atenta a lo que las luces o las sombras descubrieran; luego siguió soñando.

## 10.

**Cuando se enteró de que su vecino era plomero,** Marcela sintió una simpatía inmediata por él. Le parecía una profesión verdadera que se ocupaba de cosas reales, igual que su hijo, que era profesor en una elementary school. Los veía juntos y se sentía tranquila de saber que Mateo había encontrado un compañero igual de cumplidor; atrás había dejado las preocupaciones sobre el futuro o las imaginaciones de una vida diferente para Mateo y desde que tenía esa actitud de abrazar a la sorpresa como ella se presentara, su existencia era plácida. Los temores se habían disuelto en la confianza. Ya no fantaseaba con una descendencia. Los veía disfrutar sus quehaceres y se unía a ellos. A pesar de

que su marido la había dejado provista de una buena pensión, se había empeñado en conseguir un empleo. De muy joven había trabajado como esteticista en un salón en San Juan, allí había conocido a Jack Olsen. Él trabajaba como pescador para una empacadora en Anchorage y había viajado a Puerto Rico en uno de sus barcos, era una especie de vacación: el capitán, amigo suyo, le ofreció el lugar de un estibador que se había enfermado. Dudó en aceptar, no le interesaba conocer otros lugares porque éste en el que vivía le ofrecía una brisa gélida que lo retornaba al lago en dónde había crecido; cuando soplaba le dejaba la sensación de seguir allí, en un eterno ahora en el que la brisa misma era su hogar; terminó aceptando que necesitaba el descanso y, como el viaje era gratuito y no tenía que cumplir con un trabajo, se embarcó feliz. En la primera salida que dieron después de anclar, Jack vio a Marcela desde el bar en donde se tomaba una cerveza con sus colegas y deseó convertirla en su mujer. Era un salón de belleza tradicional, él entró como turista desorientado y le preguntó si podía cortarle el cabello. Se vieron diariamente durante el anclaje del barco en San Juan y, en el penúltimo día, él le ofreció un anillo y le pidió matrimonio, ella aceptó y él gustoso acató sus condiciones. El clima de Anchorage, el encierro, el viento, el montón de ropa que había que ponerse para sobrellevar el frío, las ausencias de Jack le desagradaron, pero no mermaron su amor, y él sabía recompensarle los días de cada mes que pasaba en casa, a veces se aparecía con alguna sorpresa para aplacar la nostalgia de la tierra, conseguía coco rallado y le llevaba para que hiciera sus postres y bebidas que tanto le gustaban a Marcela o, además de resolver los desperfectos domésticos que surgían en su ausencia, la ayudaba con los quehaceres; jugaba diciéndole que era su esclavo y así se quedaba siempre en casa. Cuando nació Mateo, ella se sintió plenamente feliz hasta que Jack murió en un accidente mientras el barco volvía con la pesca capturada. Había ascendido a capitán gracias a su buen olfato para rastrear salmones y truchas, y eso había contribuido para que su mujer gozara de una buena pensión. A Marcela se le había presentado la oportunidad de salir de Anchorage cuando una amiga le escribió desde Brooklyn, adonde se había ido a vivir: «Hay tanto puertorriqueño que a veces te sientes en San Juan». Allí no estaría sola. No lo pensó, hizo los arreglos convenientes para trasladar las cenizas de Jack junto con ellos y vendió todo. Consiguió un empleo en el salón de una paisana y reacomodó su vida en este nuevo lugar.

## 11.

**Despertó y cogió su teléfono para mirar las fotografías,** le llamó la atención el orden que había seguido al tomarlas, parecía que cada objeto la hubiese llamado para ser visto en el tiempo que correspondía, y luego se preparó para salir; quería imprimirlas y pasar de nuevo por el departamento de Mateo. Vio la sonrisa del conserje mientras se aproximaba con su mochila colgada del hombro, sus cabellos libres; su juventud inquieta se parecía a esas esferas que explotan dejando un horizonte sangrante, frágiles y orgullosas. A veces sospechaba que el hombre miraba a las personas deambular sin propósitos en esta tierra como si sintiera compasión por lo que él había sido en otros tiempos, afanado siempre sin saber exactamente para qué. Él dejó la escoba a un lado de la puerta y la acompañó. Le dijo que había oído de los vecinos que ya iba a quedar la puerta cerrada, Cecilia intuyó que no era cierto, y caminando deprisa se preguntaba la razón de ser de vestigios de algo que ya no existe. Cuando entró, la fotografía del niño vestido de marinero la miró expectante, fue directo al diario de Mateo.

## 12.

**«Entre la correspondencia que recogí,** una revista sobresalía en una bolsa transparente, casi rasgué la envoltura porque su título me llenó de curiosidad y de ideas para darles proyectos en clase a los chicos, vi el nombre de Israel Salyer a tiempo y la puse por un lado mientras lo oía subir y dejar su caja de herramientas en el suelo. Salí y se la entregué, me sonrió a medias dándome las gracias, como fastidiado, y le invité una cerveza en el bar de la esquina. “Sure, why not”, dijo sin dudar y dejando sus cosas por un lado de la entrada. En el camino, me contaba de la tubería que está reemplazando en una casa antigua, de los ruidos que provocaba el aire formado a causa de los agujeros en los tubos corroídos, la creyeron embrujada durante mucho tiempo y no la podían vender, hasta que llegó una pareja de listos aprovechando un buen precio, aunque ni tanto porque lo que se ahorraron en la compra, ahora lo van a gastar en cobre. Su acento de os cortas y suaves se fue llevando el calor, la luz se enredaba en sus palabras sólidas y tranquilas que ironizaban sobre los fantasmas o que consideraban la vida de la que están hechos los materiales, que los hace latir a un ritmo natural, diferente del nuestro, forzado por la actividad. Cuando bebió el primer

trago de cerveza, la manzana de Adán sobresalió, me preguntó entonces qué pensaba, yo veía su cuello alargado y liso, y dije que lo que proviene de la tierra o del agua tenía que estar vivo, igual que ellas. Sonrió y chocó su tarro con el mío. La tarde terminó entre el barullo de los sedientos que abarrotaron el bar y la noche nos alcanzó en su departamento, junto a su caja de herramientas, sus revistas de cómo convertirse en un detective y el asombro».

## 13.

**Mira de nuevo las fotografías** extendidas sobre el piso pensando en esos pares que le había dado por armar para comprender: «Correspondencia y vacío», «Compasión y naturaleza», «Dolor y vitalidad», «Fábula y vida». Más que opuestos, los veía converger en algún punto y le ayudaban a descifrar o a armar las piezas de diversos modos: los vacíos existían para sentirlos y reconocerse en ellos o no, no para ser llenados. El dolor y la vitalidad eran aspectos de lo mismo, no había que sufrir para sentirse vivo, estar vivo no implicaba sufrir, ¿cómo existir en este mundo sin entrar en conflicto con él? No conocía los motivos del diario de Mateo Olsen, ¿ser recordado?, quién sabe... estaba segura de lo que le importaba de esa convergencia: un ser humano buscando ser humano. Mira el gato solazarse en el calor del sol, pasa horas cautivo en el deleite de la luz, ahora lleva seis meses con ellos, le había sacado tantas fotografías que el animal le rehuía. Clarisa había vuelto a su país porque al terminar la carrera no había conseguido empleo, Benjamín logró sortear las dificultades iniciando un posgrado y seguía en ese confort medio ficticio de ser estudiante. Ella había corrido con suerte al conseguir un empleo en una revista. En la universidad le habían ofrecido exponer las fotografías que tomaron forma y fondo en su proyecto final; pero no sabía o no quería exponer esa intimidad que se le había descubierto, le agradaba saber que sólo había unos cuantos ligados a toda esta historia y por eso en las tardes ociosas acomodaba las imágenes sobre el *parquet*. Más que pensar en los hechos, buscaba y se mantenía atenta a las explosiones de las luces, a lo que las sombras ocultaban; no estaba segura de que Israel Salyer hubiese estado buscando a su hermano gemelo, o si éste había existido, si Marcela había vivido en Anchorage, si Jack se llamaba así. Tampoco nada de eso importaba, después de todo, la vida podía ser una fábula y también ser verdadera ■

## UN PUENTE SOBRE EL LAGO

[fragmentos]

Entre la casa  
y el parque de juegos  
la distancia  
se vuelve cercanía;  
el puente traza  
un vínculo  
sinuoso, vibrante,  
tan sólido como  
apenas parece,  
cruza un codo del lago  
por encima  
de los lirios en  
tiempo de lluvias,  
tierra blanda, cascajo  
en el estío;  
mide sólo 136  
pasos y  
sin embargo  
eso que aproxima  
nada sabe  
de límites.

✕

Una tarde  
al salir de casa  
la bandada  
de estorninos pasó  
rozando nuestras  
cabezas  
(si vamos hacia  
el parque de juegos  
se dice que el  
puente baja)  
un zumbido de alas  
negras, pronto vuelto  
nube cambiante  
sobre los tules  
de la orilla;  
ella me dijo ¡mira!  
y echó a correr  
como quien persigue  
eso  
que no se alcanza  
nunca.

✖

La distancia es  
una sombra entre  
tus pasos y  
los míos;  
tú subes este puente  
de palabras donde  
yo bajo hacia  
el parque vecino  
a nuestra casa,  
en un tiempo  
que es ya sólo  
luz rezagada.



En época de lluvias  
 el agua de las presas  
 trae un manto  
 de lirios bajo el puente;  
 los niños tiran anzuelos  
 en pos de veloces  
 siluetas adivinadas  
 como si en ese fondo  
 opaco, legamoso  
 yaciera oculto aquello  
 que hoy, sin respuesta aún,  
 nos atraviesa;  
 y los lirios encienden  
 sus tenues veladoras  
 azuladas.



El puente se cimbra,  
 puedes oírlo tú en  
 el otro extremo  
 de estas palabras, *tersas*  
*mandatarias, apoyando*  
*el hálito en el humus*  
 como quien se deja llevar  
 por la sola vibración  
 de unos pies que saltan  
 en la comba, al mismo  
 tiempo en que la bandada  
 de estorninos oscurece  
 sobre nuestras cabezas  
 el cielo de aquel día.



Es archiconocida la caracterización que hace Aristóteles del ser humano —en el libro I de su *Política*— como un «animal político». La manida frase no significa que, por naturaleza, seamos militantes de tal o cual partido o secuaces de alguna facción o bandería ni que a todos nos interesa lo que sucede en las instancias y procesos en los que fluyen los actos y relaciones de poder.

# Ansias, roces, punzadas, llagas: el esquema puercóespín

Josu Landa

(Caracas, 1953). Su libro más reciente es *Teoría del caníbal exquisito* (La Jaula Abierta, 2019; Paso de Barca, 2020).

**Lo que el griego sostiene** es que no podemos tener una vida meridiana-mente vivible si no es como parte de una *polis*: la ciudad-Estado que alberga a una comunidad y cuyos integrantes asumen un orden político, legal, religioso y moral para poder coexistir. En suma, la idea de fondo es: los humanos somos seres raigalmente sociales, no mónadas solitarias: sólo podemos vivir en sociedad. Salta a la vista que, para el filósofo, nadie puede existir sin algún grado de conexión con sus prójimos y congéneres.

Por sí sola, la idea de Aristóteles es por demás simple, superficial. No hay que olvidar que es planteada en un contexto en el que se vive con notoria intensidad la conciencia trágica de la individuación —escisión respecto de los demás y del mundo— junto con el anhelo de restitución de una unidad perdida: aquello que el joven Nietzsche había interpretado como el principio disgregador, separador, diferenciador —esto es: Apolo— en constante aunque tensa conexión con el principio unificador: la fuerza de comunión extática, de conciliación con lo humano y con el cosmos: Dioniso. Basta constatar esa vivencia antropológica para problematizar la socialidad humana que Aristóteles asume como dato natural y, por ello, exento de explicaciones.

Cabría suponer que la socialidad entre personas se sustenta en la conexión entre miembros de una organización humana tomados de manera individual. La insuperable imaginación simbólica de los griegos ofrece motivos para hacernos ver de manera plástica las graves dificultades de ese primer nivel de cohesión interpersonal. Acaso por condición divina, Narciso intenta llevar a su máximo extremo la posibilidad de una existencia monádica, cerrándose a toda alteridad. Según los mitos que dan cuenta de él, la infatuación motivada por su incomparable e irresistible belleza corporal lo indujo a amarse a sí mismo, incluso al precio de su propia vida. Se diría que el relato advierte, de manera indirecta, sobre los riesgos que comporta el hecho de encauzar el impulso erótico «hacia dentro», ya que así no puede fructificar en la generación y continuidad del organismo comunitario. Tan exagerado amor de sí destruye a quien lo experimenta. Por su parte, la trágica suerte de Eco también evidencia que proyectar el eros en alguien tan autosuficiente como Narciso se salda en una mortal y acelerada consunción. Cae de suyo, entonces, que la introyección del ímpetu amoroso produce muerte y es raigalmente antisocial.

Pero el mito no acusa a Narciso de esterilidad emocional, sino de enderezar sus potencialidades afectivas por caminos que no conducen a un polo de afectividad situado fuera de sí: un cuerpo ajeno que ama y espera ser amado. De ese modo, aunque sea por la vía negativa —es decir, como expresión de lo que no debe hacerse—, el eros adquiere relieve como factor de producción y organización comunitaria. Se diría que, en el fondo de la articulación de todo sistema de relaciones sociales —sin que sea decisivo su tamaño, sus alcances—, yace el potencial erótico de las personas implicadas en él.

El reconocimiento y procesamiento teórico de esto último es, por cierto, una de las grandes contribuciones del excelso diálogo *Symposium* (inexactamente traducido durante siglos como «El Banquete»). En ese libro, Platón efectúa dos operaciones geniales: rescata el sentido del mito del Andrógino y reinventa a Eros.

Entre quienes asisten al encuentro narrado por el filósofo se encuentra Aristófanes. Cuando llega su turno para hablar en encomio del amor, el afamado comediógrafo recuerda los tiempos en que coexistían mujeres, hombres y andróginos. Éstos tenían forma esférica y contaban con el doble de extremidades, así como doble dotación sexual y un par de rostros. El poder de esos seres era tal que no tardaron en mostrar actitudes de soberbia hacia grandes divinidades, como Zeus, por lo que éste decidió seccionarlos en dos mitades, una femenina y la otra masculina. Lo decisivo en este relato es que estos entes posandróginos se verían motivados, por siempre, a tratar de restituir la perdida unidad originaria por medio de una búsqueda recíproca incesante.

Por su parte, Platón hace a un lado a una potentísima divinidad como Afrodita, que la tradición se había imaginado como la máxima expresión de los encantos motivadores del impulso sexual a todos los niveles, para fijarse en Eros y reconvertir a éste en un simple semidiós —fruto de un inesperado y acaso poco oportuno apareamiento entre la Pobreza y el Recurso— condenado a vivir sometido a un hambre y una sed siempre insaciables; es decir: destinado a saciar un apetito que se cifra en términos de carencia siempre renovada.

A fin de cuentas, en «El Banquete», Platón conjuga la pulsión por restituir la unidad originaria perdida por la humanidad posandrógina con la avidez con que Eros procura obtener lo que le falta para alcanzar la completud de su ser. Podría decirse que se trata de dos mo-

dos de cifrar el impulso erótico como fuerza de unión y compleción y, de ese modo, de superación de un estado de individuación-escisión, que priva a los humanos de una primigenia plenitud de ser. De ambas maneras, el amor se presenta como una potencia sacral autónoma e irrefrenable. Esto implica que el eros platónico es de la misma estirpe de la *manía* —el furor entusiástico— que impele al alma humana a abrirse ante la otredad, incluso en el plano de la poesía (las artes), el saber, el acceso a las profundidades del ser. Expuesto con trazos muy gruesos, podría decirse que, desde la perspectiva socrático-platónica, el fondo último de la socialidad, la vinculación interhumana, es erótico; como si el natural ímpetu carnal desatara formas de afectividad y de conexión con la alteridad que, en casos como el del filósofo, deriva en una sublimación literalmente inefable, como cuando alcanza la contemplación inmediata de la Belleza en sí.

Según el discurso platónico, la condición posandrógina implica que «cada uno de nosotros [sea] símbolo de hombre», razón por la que «cada uno está buscando siempre su propio símbolo».<sup>1</sup> La etimología de la palabra griega *symbolon* ayudará a entender el sentido de esa tesis.

Entre los griegos se tiene noticia de un juego consistente en partir en dos una pieza —por ejemplo, una moneda—; cada persona se queda con un pedazo, al tiempo que se bifurcan sus caminos. Cuando pase el tiempo y se dé el caso de que se reencuentren, la restitución de la unidad monetaria original, con la unión de las dos mitades, confirmará que se trataba de la pareja primigenia. Cada uno de dichos trozos recibe el nombre de *symbolon*. Cada hombre y mujer surgidos de la partición del andrógino equivale a un «símbolo» destinado a buscar al «símbolo» con el que pueda restituirse la perdida unidad de un principio. Así, en último término, cada quien es «símbolo» de alguien y vivir consistirá en procurar dar con la parte que nos complete. Ese destino determina la conexión entre individuos, pero no por ello deja de tener efectos sociales. No es posible una escisión tan tajante entre lo individual y lo colectivo; así que, de acuerdo con el esquema aristofánico, la comunidad se torna factible porque lo es el nexo interpersonal «simbólico».

Por sobre ese río antropológico subterráneo, los vínculos intersubjetivos se cimientan en diversas estructuras y dispositivos ideológicos: el ámbito familiar, el entorno comunitario, la sociedad

civil, los tiempos e instancias culturales, los sistemas educativos, las tradiciones, los ordenamientos legales, la actividad artística, las determinaciones morales, las instituciones políticas, las redes de poder... La Grecia clásica, el orbe helenístico, el Imperio romano y otras formaciones político-sociales de la Antigüedad lograron notables niveles de cohesión interna.

Al menos en teoría, el cristianismo introdujo una opción —inédita en Occidente— de conexión interpersonal y comunitaria: el amor al prójimo, con la misma intensidad y sinceridad con las que uno se ama a sí mismo. Es muy difícil determinar los efectos personales y sociales de esa posibilidad afectiva, más allá de las primeras comunidades cristianas, en medio de atmósferas de persecución, procesos de afirmación identitaria y solidaridad extrema. Ni el Imperio romano reformulado por Constantino, ni las formaciones imperiales derivadas de la caída de la Roma originaria, ni el Sacro Imperio Romano Germánico, ni el resto de estructuras políticas medievales parecen haber aportado, en este terreno, algo distinto a la socialidad clásica occidental. En lo personal, no recuerdo haber conocido nunca Estados erigidos sobre la base del amor incondicional a todo otro congénere, sin distinción de etnia, religión, género, filiación política, inclinación sexual, etcétera. La ciudad de Dios agustiniana no es de este mundo. Con todo, es digno de consideración el hecho de que, aun cuando sólo sea en el plano declarativo —más allá de grupos focales que sí practican el referido precepto cristiano—, con el cristianismo se apele al amor como base de encuentro con la alteridad humana y, con ello, presumiblemente de la organización colectiva.

Abundan los indicios que permiten pensar que esa contradicción práctica entre la reivindicación cristiana del eros, por una parte, y la ausencia de una política práctica diferencial del cristianismo, por la otra, catalizó un fenómeno espiritual e histórico de sumo interés: el eremitismo, el anacoretismo y todo lo afín, sin descartar opciones extremas como la de los estilitas. Todos esos movimientos, que cundieron sobre todo en el lapso comprendido entre los siglos III y V de nuestra era, se caracterizan por fomentar el aislamiento individual, el rechazo a la sociedad y a todo orden institucional; sus adeptos militan en una soledad casi total. A simple vista, pese a su filiación cristiana, parecen contravenir el mandato de amar al prójimo como a sí mismos, lo que podría entenderse como una suerte de desertización de

«Un grupo de puercoespines se apiñaba en un frío día de invierno para evitar congelarse calentándose mutuamente. Sin embargo, pronto comenzaron a sentir unos las púas de otros, lo cual les hizo volver a alejarse...»

la vida. No obstante, ese ascetismo tan claramente «antipolítico» tampoco se desentiende del eros. A fin de cuentas, el ermitaño, en todas sus variantes, encarna más bien una especie de hipererotización cuyo objeto es el Próximo en su versión quintaesenciada: el dios monoteísta, expresión de la otredad total y, por ende, epítome de toda humanidad al cabo siempre «próxima» (pues el prójimo es el próximo: no sólo el que está junto a uno, sino el que está hecho de la misma sustancia que uno).

No viene al caso, aquí, tratar de abarcar o calar amplitudes o profundidades inmensas, como las que albergan al eros cristiano medieval. En la medida en que hablamos de un orden marcado por la preponderancia de la comunidad y la consiguiente inexistencia del individuo, los vínculos interpersonales y sociales están sobredeterminados por la ideología político-religiosa reinante y por las estructuras de poder que procuran continuar el antiguo orden romano, redimensionado por el mayor de todos los imperios: la Iglesia católica. Desde luego, el gran orbe político-cultural del Medioevo —por demás extenso en el espacio y en el tiempo— no era una entidad social homogénea y es de sobra conocida la cantidad de reinenciones del eros que fructificaron en su seno: las expresiones de carácter gnóstico, las tremendas celebraciones del carnaval, el amor cortés trovadoresco, los movimientos cristianos de imitación al Cristo de la pobreza (con expresiones como la de san Francisco de Asís), las grandes corrientes de orientación milenarista y apocalíptica y más, mucho más. Junto a esos fenómenos se registra la persistencia del patriarcalismo y la falocracia que procedía de la antigua Roma. Toda la atmósfera de expectación escatológica trastocó, al menos temporalmente, los mecanismos de conexión interpersonal y política, incluso en ámbitos como el inaugurado por el protestantismo luterano. Ahora bien, basta reparar tan sólo en la reacción del propio Lutero ante las guerras cam-

pesinas de su tiempo, en el mundo germánico en el que logró hacer valer sus doctrinas, para entender que la Reforma no bucearía hasta tales honduras.

En la medida en que avanzan el capitalismo mercantil, la secularización de Europa y la formación de burgos plenamente diferenciados de las comunidades rurales, la Modernidad abre las esclusas a la conformación de una nueva figura de lo humano, que comúnmente se perfila como el «individuo moderno». Este fenómeno fraguado con lentitud, pero indetenible, atraviesa todo el Renacimiento y penetra a fondo las etapas posteriores de la historia de Occidente. Los progresos en la economía, la dinámica social, la ciencia y las artes, traen aparejadas visiones del mundo reacias a referencias como el viejo Dios judeo-cristiano y las comunidades. El individuo occidental alcanza los beneficios de un estado de autonomía ético-política, pero al costo de la renuncia a soportes como el consuelo divino y la identidad comunitaria. Esa situación de «conciencia desdichada» —para echar mano de una fórmula cara a Hegel (*unglückliche Bewusstseins*)— permea la literatura y el pensamiento prácticamente desde la muerte de Dante. Con grados desiguales de intensidad, está presente en Bruno, Maquiavelo, Montaigne, Descartes, Leibniz, los empiristas ingleses, los ilustrados franceses, Kant... hasta alcanzar a los grandes pensadores del siglo XIX: Hegel, Schopenhauer, Marx, Nietzsche y otros.

No obstante, todavía en el Renacimiento mantiene cierto vigor la idea platonizante del eros como una potencia divina que impulsa no sólo el encuentro sensual interpersonal, sino que también cohesiona la vida social y política, así como la realidad exterior toda. La bella intuición de Dante, cuando cierra la parte del Paraíso, en su Comedia, con el célebre verso «l'amor che move il sole e l'altre stelle» («el amor que mueve al sol y las demás estrellas») remite al «Banquete» platónico, al tiempo que proyecta su fuerza antropológica y ontológica al arte y la ciencia renacentistas. De ahí que Marsilio Ficino retome la doctrina de la manía, que Platón refiere en diálogos como «Ion». Allí, el filósofo griego procura dejar sentado que el impulso poético —tanto en el plano de la composición como en el de la declamación— sólo puede explicarse por obra de la acción de la divinidad, las Musas, quienes poseen al poeta y al rapsoda poniéndolos en trance extático («furor»): estado de posesión sobrehumana: *enthousiasmós*, «entusiasmo». Por su parte, Giordano Bruno, sobre todo en su diálogo sobre los «furores

heroicos», extenderá el carácter a un tiempo estimulador y unificador de la manía griega al plano de la dinámica del alma humana, en su afán por conocer el mundo, en términos de una experiencia anímica mística, unitiva. De ese modo, el furor heroico opera como una potencia para la «ex-sistencia» —salir de sí—, por ende, para la búsqueda ferviente (como la del cazador Anteo, que se obsesiona mortalmente por alcanzar a Diana) y la conciliación de la persona con lo real: máxima expresión del saber.

Sin embargo, la Modernidad termina siendo la época de la mengua de la comunidad, la consiguiente individuación de las personas, el distanciamiento de las referencias míticas y religiosas tradicionales, la autonomía ético-política y también la soledad, el desamparo existencial. No se puede negar que el romanticismo (sobre todo el alemán, el italiano y el inglés) fue una potente reacción a la *hýbris* apolínea, antivital, antipoética, de la Ilustración, el ciencismo y el racionalismo dogmático. Pero, en general, con los tiempos modernos, lo que suceda en el plano del espíritu humano, el *ethos*, los procesos epistemológicos, la creación poética (artística) será asunto del individuo, no de potencias sagradas que otrora cimentaban la coherencia intelectual y emocional, los vínculos interpersonales y la realidad toda. Aun así, todavía podría registrarse alguna derivación residual de aquella fuerza platónico-dantesca que mantenía la unidad de la conciencia y del mundo. Está el ejemplo excéntrico del eminente utopista francés Charles Fourier, quien cifra en la «atracción apasionada» de los cuerpos todo el orden de relaciones sociales —incluyendo las de carácter «vicioso», «libertino», «perverso», etcétera— con base en la analogía entre individuo y mundo físico, pues así como la newtoniana ley de la gravedad opera a escala de los cuerpos celestes y los objetos materiales, algo semejante ocurre en el ámbito de las personas, siempre proclives a la atracción recíproca.

En el terreno de lo que Heidegger llama «imagen del mundo», la individuación moderna comporta la configuración del sujeto. A partir de Descartes es por demás problemático hablar de «persona», «hombre», «alma»... De lo único que la conciencia puede tener certeza es de que opera como «sustancia pensante» (*res cogitans*) y que, si viene al caso reconocer una realidad exterior (*res extensa*), sólo cabe hacerlo como una función de aquélla, cuya objetividad siempre resulta cuestionable. Con el pensador francés, nuestro mundo se desustancializa y nuestra humanidad es asumida como subjetividad: instancia inmate-

rial dedicada a pensar, conocer, representar, conforme con los rigores impuestos los principios fundamentales (el de identidad, el de razón, el de tercero excluido...).

El sujeto moderno ya no está para misterios como el de la realidad objetiva (*phýsis*), que juega a mostrarse y ocultarse (Heráclito), ni para dioses ni musas ni símbolos ni potencias eróticas ni comunidades...: le basta con asumirse como mera espontaneidad (sujeto trascendental) destinada a representar y a desear desde y por sí mismo. En su expresión más extrema —la de G. Berkeley—, el idealismo trascendental alcanza el grado de solipsismo y duda de la existencia de toda exterioridad, lo que incluye la entidad de los demás, de los prójimos. Valga considerar este exceso teórico como indicio de las dificultades que debe enfrentar el sujeto moderno a la hora de conectar con otras subjetividades y cimentar una socialidad, en la medida en que todo eso debe surgir de sí mismo.

La configuración del sujeto trascendental moderno viene aparejada con la del agente moral autónomo, es decir, con la del individuo dotado de autodeterminación ética y política. Hablar de autonomía implica hablar de la disposición a darse la ley a sí mismo, constituirse desde sí mismo como miembro de todo sistema de relaciones humanas. En tanto que la referida autonomía inscribe la acción intersubjetiva en un plano de conexiones entre sujetos independientes inmersos en una dinámica propia, específica, en principio, excluyente y aun egoísta, cae de suyo la dificultad de fondo que enfrenta la socialidad moderna.

Kant demuestra haber captado ese problema, con una perspicacia sin par, cuando en su escrito «Idea de una historia universal en sentido cosmopolita» lo expone de esta manera: «El medio de que se sirve la Naturaleza para lograr el desarrollo de todas sus disposiciones es el ANTAGONISMO de las mismas en sociedad, en la medida en que ese antagonismo se convierte a la postre en la causa de un orden legal de aquéllas. Entiendo en este caso por antagonismo la *insociable sociabilidad* de los hombres, es decir, su inclinación a formar sociedad que, sin embargo, va unida a una resistencia constante, que amenaza perpetuamente con disolverla. El hombre tiene una inclinación a entrar en sociedad; porque en tal estado se siente más como hombre, es decir, que siente el desarrollo de sus disposiciones naturales. Pero también tiene una gran tendencia a aislarse, porque tropieza en sí mismo con la cualidad insocial que le lleva a querer disponer de todo según le place,

y espera, naturalmente, encontrar resistencia por todas partes, por lo mismo que sabe hallarse propenso a prestársela a los demás. Pero esta resistencia es la que despierta todas las fuerzas del hombre y le lleva a enderezar su inclinación a la pereza y, movido por el ansia de honores, poder o bienes, trata de lograr una posición entre sus congéneres, que no puede soportar pero de los que tampoco puede prescindir.<sup>2</sup>

2. Immanuel Kant, «Idea de una historia universal en sentido cosmopolita», pp. 46-47.

En parte, en esa idea kantiana de la «paradoja social» humana —la insociable sociabilidad— suena un tenue eco aristotélico: «Tenemos a vivir en sociedad porque así nos sentimos más humanos», dice el filósofo con sus propias palabras. Pero esa propensión coexiste con el antagonismo, la resistencia a la vida en común. No nos gusta vivir juntos, pero tampoco podemos permanecer aislados. La fuente de esta tendencia a la insociabilidad —como corresponde al sujeto autónomo— está en nosotros mismos, que conocemos bien lo egoístas que somos y de ese modo podemos anticipar lo egoístas que pueden ser los demás. Pese a todo, esa repugnancia hacia los otros puede superarse, en la medida en que la autoafirmación de cada quien —vía «honores, poder o bienes»— requiere la convivencia problemática con esos otros. Salta, pues, a la vista que la problemática voluntad de comunidad humana y sus frutos concretos tienen su raíz en el trasfondo egoísta de nuestra subjetividad. Buscamos al prójimo y lo soportamos por mera conveniencia recíproca.

Se diría que la aguda observación kantiana anuncia la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo, una de las cumbres más prominentes de la reflexión sobre la conexión interhumana y la socialidad en tiempos modernos. En su intento de establecer «la verdad de la conciencia de sí» por parte de la autoconciencia, Hegel recurre al desdoblamiento de ésta en dos modalidades, «momentos» o «figuras»: la del amo y la del esclavo. La primera representa el apego a una especie de libertad abstracta omnipotente; la segunda, el aferrarse a la vida, el existir sometido al temor a la muerte. El amo se autorreconoce, en la medida en que lo reconoce el esclavo, pero también éste se autorreconoce, en razón de que lo reconoce aquél. Pero ese reconocimiento recíproco no es inocuo. El amo se muestra como una potencia peligrosa para el otro, en virtud de que prefiere la libertad por encima de la vida y ello puede inducirlo a prescindir de los otros, lo que implica

menospreciar sus vidas y hasta ponerlas en peligro. No obstante, a la postre, la presunta omnipotencia del amo libre es negada por la determinación inexorable de las necesidades naturales. El amo también necesita subsistir, por lo que habrá de requerir el trabajo del esclavo. En definitiva, el amo se ve en la necesidad de recurrir a la mediación del esclavo. De ese modo, la socialidad se hace posible por obra del reconocimiento mutuo amo-esclavo, en última instancia, con base en la satisfacción correlativa de intereses que se complementan: por un lado, ejercicio libre del poder del amo, pero limitado por el «poder pasivo» del esclavo y, por el otro, preservación de la vida de ambos «contendientes»: la del esclavo porque garantiza la existencia del amo y la de éste porque el esclavo le prodiga lo necesario para subsistir. En el fondo de todo este juego dialéctico yace una raigal voluntad de vivir, aun cuando Hegel nunca lo habría visto así. Podrá notarse cómo, a estas alturas de la historia de la humanidad y del pensamiento no hay rastro de Eros ni de ninguna de las potencias socializadoras de tiempos más poéticos.

Si bien Hegel carga de tonalidad trágica la cruda intuición kantiana sobre la insociable sociabilidad, Arthur Schopenhauer no se queda en eso muy por detrás de su archirrival, pese a que en su discurso no se menciona explícitamente a la muerte. Hacia el final de sus *Parerga*, el pensador alemán expone un sencillo apólogo en el que exhibe una de las maneras en que se cifra la socialidad occidental moderna y aun contemporánea. Se trata de la conspicua parábola de los puercoespines. Dice así: «Un grupo de puercoespines se apiñaba en un frío día de invierno para evitar congelarse calentándose mutuamente. Sin embargo, pronto comenzaron a sentir unos las púas de otros, lo cual les hizo volver a alejarse. Cuando la necesidad de calentarse les llevó a acercarse otra vez, se repitió aquel segundo mal; de modo que anduvieron de acá para allá entre ambos sufrimientos hasta que encontraron una distancia mediana en la que pudieran resistir mejor. Así la necesidad de compañía, nacida del vacío y la monotonía del propio interior, impulsa a los hombres a unirse; pero sus muchas cualidades repugnantes y defectos insoportables les vuelven a apartar unos de otros. La distancia intermedia que al final encuentran y en la cual es posible que se mantengan juntos es la cortesía y las buenas costumbres. En Inglaterra, a quien no se mantiene a esa distancia se le grita: *Keep your distance!* Debido a ella, la necesidad de calentarse

mutuamente no se satisface por completo, pero a cambio no se siente el pinchazo de las púas. No obstante, el que posea mucho calor interior propio hará mejor en mantenerse lejos de la sociedad para no causar ni sufrir ninguna molestia».<sup>3</sup>

3. A. Schopenhauer, *Parerga y paralipómena*, v. II, § 396, p. 665.

La base de esta fábula radica en una analogía doble: la de la insociable sociabilidad de los puercoespines con la de los seres humanos y la que asemeja a dichos animales con nosotros. Las espinas de aquéllos equivalen, según el filósofo, a las «muchas cualidades repugnantes y defectos insoportables» que nos caracterizan. Histricomorfos y personas nos batimos entre la necesidad de socializar y el daño que nos ocasionamos cuando intentamos satisfacerla. Tan imposible como una socialidad tersa lo es la soledad total.

En el relato schopenhaueriano, la paradoja se supera de una manera existencialmente miserable. En lugar de modificar nuestras disposiciones (anti)éticas, contemporar, morigerar apetencias, generar una discursividad más llevadera, etcétera, lo que hacemos es establecer una prudente distancia interpersonal, aun cuando el frío de cuerpo y alma persista con una intensidad que nunca remite. El temor a las punciones mutuas en el fragor de la cohabitación entre seres de tan pésima catadura justifica esa opaca contención —la tan comodina «cortesía»— en el despliegue de afectividades.

A Schopenhauer no se le escapa que las ansias de juntarse y el consiguiente precio en roces, punzadas, llagas... tienen su raíz en una «necesidad de compañía nacida del vacío y la monotonía del propio interior» de los implicados en tan calamitosa tragicomedia. No habría que esperar mayor cosa —cabe pensar— de tan vulgares prendas morales y existenciales. A fin de cuentas, el sujeto moderno —justo el espécimen que nos constituye aun hoy—, en general, no se compromete ni consigo mismo, por lo que halla en ese esquema puercoespín de cobardías y distancias la fórmula de una convivencia tan problemática como la vida misma. Eso se puede entender, aunque difícilmente pueda justificarse desde un *ethos* vital, como aquel que Nietzsche proclamaba cuando exhortaba al *amor fati* y a vivir en el peligro. La carne es débil, como es bien sabido.

Lo que no parece excusable, desde una robusta eticidad, desde la fecundidad de ánimo que sustenta las más excelsas realizaciones estéticas, sociales, políticas... es la exhortación schopenhaueriana al

aislamiento egótico de quienes, por alguna razón, están dotados de un «calor interior» más intenso. Todo lo contrario de lo que propugnaba el Sócrates que Platón pone a hablar sobre la Alegoría de la Caverna. En ese excelso momento de *La República*, el «filósofo auténtico» que ha logrado conocer lo que de veras es —se supone que está muy dotado de temple y temperatura interiores— es conminado a retornar a las profundidades de la cueva de la ilusión, la confusión, el error... con el objeto de inducir a sus prójimos a vivir su experiencia de liberación y realización humana. Por lo demás, el esquema puercoespín parece traicionar lo que acaso sea el principio central de la socialidad desde el punto de vista de Schopenhauer: la compasión; por cierto, una afección más bien oriental y antigua que occidental y moderna.

El esquema puercoespín parece avenirse a la perfección con la vocación monádica prevaleciente en importantes grupos humanos radicados en las enormes concentraciones demográficas del presente, en rigor difícilmente calificables de ciudades. Se diría que las redes sociales ostentan una efectividad incomparable para una problemática socialidad de egoístas dotados de las malas púas de siempre, cuya distancia interpersonal facilita la transición antropológica hacia la figura de la mónada fantasmática, pálidamente humana. La prudente y pusilánime distancia calculada de los puercoespines se trasunta en un ensimismamiento, que no requiere pautas de distancia física. Menos aun cuando ahora la tecnología permite armar sistemas de calefacción mucho más eficaces que los de la Alemania de la primera mitad del siglo XIX.

La pandemia de covid-19 ha intensificado esa disociabilidad ya consolidada por las redes. En estos tiempos de peste, las diversas variantes del virus SARS-COV-2 vienen a ser un equivalente agravado de las púas de los puercoespines, pues la distancia que imponen entre los cuerpos se debe a una letalidad fáctica y no a pruritos más o menos simbólicos. La conjunción del efecto disociativo del propio esquema puercoespín con la monadización fomentada por las redes y el distanciamiento interpersonal impuesto por la catástrofe sanitaria en curso tiene un inevitable impacto negativo en la vida afectiva de la gente. A la terrible mortandad en el plano biológico se le suma una morbilidad y «mortalidad» emocional de alcances todavía desconocidos con precisión, pero notoriamente significativos. Por lo demás, las repercusiones de esa situación rebasan el ámbito individual y alcanzan las

estructuras económicas, educativas, políticas... El estado crítico que ya afectaba a éstas y otras instancias de la vida social se ha agudizado y, hoy en día, presenta visos de degradación. A título de meros ejemplos: la educación sufre un proceso de hundimiento gradual en el desempeño de sus funciones, por obra de la avanzada desarticulación de los lazos de cohesión humana y la mengua en el despliegue de las disposiciones vocacionales de las personas implicadas en la dinámica; por su parte, la antipolítica realmente existente parece empeñada en una fuga hacia delante, en completa desconexión con las comunidades vivas: la disociación entre partidos e instituciones políticas con respecto a la sociedad, en esta época de encuestas y de etéreo activismo vía internet, muestra ya una profundidad abismal.

En algún momento la pandemia remitirá, pero sus secuelas permanecerán por mucho más tiempo. ¿Debemos asumir ese hecho como un hado inexorable y resignarnos a vivir una afectividad de baja intensidad? ¿Se justificaría la continuidad empeorada del esquema puercoespín? Cada quien puede hacerse cargo de estas preguntas de la manera que considere conveniente. Con todo, habría que reparar en que mantenerse en un plano tan ramplón de mediocridad emocional equivale a colocarse en un horizonte ciego y, por ende, desalentador. Sería absurdo que los puercoespines se rasuraran para evitar pincharse mutuamente y que moldearan su existencia futura a los vaivenes de sus cuentas en TikTok, Instagram y Facebook, en una atmósfera enraecida de «metaverso» y éteres de 5G, 6G y lo que siga. Recordemos: no hay rosas sin espinas ✖

## BIBLIOGRAFÍA

- Immanuel Kant, «Idea de una historia universal en sentido cosmopolita», en *Filosofía de la historia*, pról. y trad. de Eugenio Ímaz, FCE, México, 1979.
- Platón, «El Banquete», en *Diálogos*, v. III trad., int. y notas de M. Martínez Hernández, Gredos, Madrid, 1986.
- Arthur Schopenhauer, *Parerga y paralipómena*, int., trad. y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2009.

# Amanecer pandémico

## Ethel Krauze

Ele:

**Te llamaré sólo con la inicial de tu nombre.** No sé si alguien llegue a husmear en tus mensajes. O en los míos.

Fue un amanecer con el nublado tropical que me pone el cuerpo en su punto. Gasas, cortinas leves en el viento cargado de frescura. La gran ventana abierta. Puedo atisbar trozos de cielo, por acá, como recortes de fotografía en Photoshop. Por allá, trozos de frondas de laurel y, claro, los pájaros tempraneros poniendo la lista de Spotify más *ad hoc* de mi cuenta personal.

Nada que huela a ciudad. Tú sabes que las detesto, con sus consumidores felices, haciendo fila hasta para ir al baño; aunque se quejen a diario, no podrían sobrevivir sin su dosis de humo/opio, tiendas/opio, megacentros comerciales/opio, conciertos multitudinarios y marchas y protestas que los ponen al grito, para sacar, por raciones, el hervidero de la olla exprés a punto de explotarles en el horno/cabeza. Perdona este largo párrafo de desahogo, sobre todo, sabiendo que a ti todo esto te fascina. No pude contenerme... es que te veo por ahí, Ele, te descubro como girón de fuego blanco en las muchedumbres.

Pero, te decía, nuestra escena es de otro mundo, no sé si tengo abiertos los ojos y realmente veo ese vaivén de dulce blancura donde gasas, túnicas, cortinas, sábanas, se funden alrededor de nuestros cuerpos.

Tú ya estás sobre mí. Por momentos te yergues y el triángulo de lentejuelas rojo brilla entre tus piernas.

¿No te has quitado la braga? Mi cuerpo es un director de or-

(Ciudad de México, 1954). Este cuento forma parte del libro *El fragmento impertinente*, que aparecerá próximamente, publicado por Paraíso Perdido / Typotaller.

questa que manda sobre mí, y es tal el deseo de que te frotes contra mi propio triángulo... ¿estoy desnuda, en carne viva?, no sé, no importa... que te atraigo fuertemente con mis brazos.

En mis párpados relampaguea el rojo de una lentejuela que hace *gong, gong, gong*, y me estremece casi hasta el desmayo.

Pero no quiero que termine. Tus curvas fabulosas, tromba de mar en mis caderas. Ele, Ele, Ele... ¿qué hacemos tú y yo aquí, yaciendo en este amanecer pandémico? El mundo está de luto y los muertos se acumulan en la morgue con el horror de la asfixia. Quienes permanecemos vivos nos hemos pertrechado entre cuatro paredes.

Y tú has venido hoy a visitarme, Ele, en este sueño en el que casi muero, a recordarme a qué sabe el elixir de la vida.

Pues sólo esto quería contarte, querida Ele.

Cuídate mucho, besos a tu marido y a tu hija.

M.



# Al cielo encaminaba de vanos obeliscos

Daniel SanMateo

*Touch a scientist and you touch a child.*

RAY BRADBURY

---

**El capitán ingresó las coordenadas** del sector tres en la computadora del transportador.

Volteó la vista hacia el horizonte y miró asombrado. La estrella de la tarde pintaba el cielo de un naranja pálido que acentuaba el contraste entre el amarillo brillante y el rojo mineral del valle.

Tan intensos eran los colores sobre la superficie de este planeta que Rodríguez había tenido que aplazar la misión hasta pasadas las mil cuatrocientas horas, momento en que la luz se volvía tolerable a los ojos. Ni siquiera el filtro en la superficie del visor matizaba la radiación que quemaba retinas y nervios ópticos. Eso había sido un freno importante, esa maldita luz cegadora. La misión corría riesgo de abortarse si no lograban terminar la exploración.

Pero ahora el teniente Tranströmer parecía haber descubierto algo valioso. Quizá no todo estaba perdido.

Presionó el botón del transportador. Poco a poco, comenzando por las botas, su cuerpo empezó a desmaterializarse. Reapareció segundos después junto al teniente Tranströmer.

—Capitán, es necesario que revise esto —dijo Tranströmer.

—¿Algo bueno?, el planeta ha sido una decepción tras otra.

—Creo que es un descubrimiento importante.



(Ciudad de México, 1984). Autor, entre otros libros, de *Nunca más serás tan joven como ahora* (GYRE, 2016).

### Un descubrimiento importante.

Lo había anhelado desde su primer curso en el Instituto de Arqueología Espacial.

Todos sus profesores lo habían tenido. Su mentor, maestro capitán Louis Le Stelle, había navegado los mares sulfúricos de Venus. Fue el primero en explorarlos en toda su extensión y había cartografiado sus costas y medido con sonar sus profundidades.

Encontró, sumergido en el lecho del mar de azufre, su gran descubrimiento. Un artefacto extraño con forma tetraédrica, hecho de metal desconocido, una aleación con gran porcentaje de lantano y algo que no se conocía en Tierra.

Con la expedición de retorno, se había experimentado con el objeto de todas las maneras posibles y simplemente el objeto no había revelado su secreto, ni de composición ni de función. Muchos especularon que podría ser algo para mandar señales a través del espacio profundo, un transmisor de ondas electromagnéticas de nivel Gamma. En el laboratorio de Altas Partículas intentaron ponerlo en marcha por medio de inducción dentro de un toro fusional, pero el objeto no tuvo alteración ni emisión de energía. De tal suerte que, aunque el primer indicio de una inteligencia extraterrestre quedó inconcluso, el descubrimiento le valió a Le Stelle el grado de maestro, la condecoración más alta. Sólo tenía treinta y tres años.

Rodríguez quería seguir esos pasos, lograr escalar en los niveles de la exploración espacial, dejar su nombre para los anales de la historia, grabar en las estrellas su memoria. Lo mejor sería descubrir la prueba contundente de vida distinta a la humana. Algo que resolviera de una vez la gran interrogante.

La última que la ciencia espacial no había logrado responder.

✖

—Por acá—dijo Tranströmer.

—¿De qué se trata, teniente?

—No estoy seguro, capitán. Parece una construcción. Algo artificial en todo caso.

—Bien, veamos eso.

Bajaron por un montículo pedregoso escarpado. Llegaron a una base de unos diez metros cuadrados, una terraza plana, extraña-

mente artificial, como si la loma hubiera sido recortada a propósito sobre la gran cordillera que exploraban.

Rodríguez, de súbito, recordó otro tipo de estructuras que se-  
mejaban a ésta, la gran planicie de Monte Albán, aquellas ruinas de  
una antigua civilización de su país de origen. Su curiosidad se avivó y  
el corazón le dio un vuelco.

—¿Has hecho mediciones en esta base? —preguntó Rodríguez.

—Lo haré apenas, me parece que el plano es artificial.

—Mide el ángulo cada cuarto de punto.

Antes de medir, Tranströmer condujo al capitán hacia una es-  
quina. Ahí, la cordillera retomaba perpendicularmente su forma como  
una pared de contención. En el centro, a la altura de la cintura, una  
extraña saliente de forma octagonal relucía con los últimos rayos de la  
estrella central de la galaxia. Su brillo era perlado.

—Parece ópalo —mencionó Rodríguez.

—Es impresionante, ¿no? Lo vi y supe que era algo importante.

Rodríguez siguió el contorno de la saliente con el dedo índice.  
El borde era liso, de una suavidad increíble incluso a pesar de los gruesos  
guantes. La superficie era una joya pulida, sin mácula alguna.

El dedo encontró un reborde. Rodríguez sacó de su cartuchera  
de herramientas una pequeña brocha de gas. Barrió la superficie con  
cuidado. El reborde se hundió y un diseño intrincado, tallado sobre la sa-  
liente, fue revelado. Tranströmer tomó su grabador holográfico y comen-  
zó a documentar el hallazgo. El capitán siguió barriendo la superficie.

El diseño continuaba a lo largo de toda la saliente. Círculos  
y rectas, espirales, diseños simétricos. Un dibujo ornamental de una  
belleza inédita, simetría extraña que formaba un lenguaje silente y  
desconocido. Todas las líneas y curvas emanaban del centro y se exten-  
dían radialmente.

—Bellísimo —dijo Rodríguez.

Tranströmer asintió con la cabeza.

—Llama a Rioko, creo que debe venir a ver esto.

—Enseguida, capitán.



**En sus recuerdos,** Rodríguez visualizó el día en que su abuelo lo llevó a conocer las ruinas de Monte Albán, esa ciudad sobre la cordillera que rodeaba la villa de Oaxaca.

Su abuelo era un ferviente admirador de los pueblos antiguos del mundo, estudioso de su cosmovisión y su mitología, pero sobre todo de sus orígenes y finales.

Subieron a pie la montaña por el camino antiguo que desembocaba detrás de la plataforma sur, por donde se llegaba al palacio central y al edificio del observatorio. Habían ascendido con la oscuridad matinal para alcanzar el amanecer desde el edificio denominado J, tornado a cuarenta y cinco grados del eje principal en dirección del noroeste, que servía para la medición de los solsticios.

Lo más impresionante del recuerdo, que no tenía que ver con el recorrido solar, era la terraza extensa sobre la montaña verde donde se asentaba la ciudad ceremonial, esa planicie casi perfecta, labrada por manos zapotecas sobre el monte a lo largo de años. En esa mañana de su ascensión, con las primeras luces del día y la frescura del rocío todavía en su sitio, el calor del sol apenas era una promesa próxima con la trayectoria del astro magno hacia su cénit, con la ausencia de visitantes, Rodríguez había podido disfrutar de ese valle de pasto verde rodeado por pirámides hechas como montañas minúsculas, palpar y explorar las edificaciones sin molestia alguna, había podido imaginar a los zapotecos erigir los monumentos, erguir escaleras hacia el cielo, subir las piedras por la cuesta inclinada y tallar la cantera para hacer frisos con figuras hermosas, recibir a los teotihuacanos para corregir los ejes astronómicos y rendir en conjunto el ritual a Quetzalcóatl, dios de transformación eterna.

Rodríguez se adentró más en su memoria y reconoció las figuras policromadas de otras ruinas, las cámaras mortuorias de Pakal, su sarcófago misterioso, la selva densa con su frescor de clorofila y el almizcle penetrante de la jungla viva, los chillidos de los monos, el pachuli embriagante de los sacrificios a los dioses, la purificación de los espíritus tristes.

Recordó con precisión las palabras del abuelo: «Los dioses bajan desde las estrellas y exigen tributo de sangre, la única manera de que el humano sea libre del yugo divino es volverse un dios a su vez, ir a las estrellas, renacer en las supernovas del cosmos, ser energía infinita».

**Rioko y el capitán** rodearon la loma.

Rioko trabajaría el sonar, el capitán un medidor de Geiger.

Dos equipos trabajaban también, uno sobre la loma, haciendo excavaciones, otro alrededor de la saliente.

La terraza era absolutamente plana, un ángulo de cero grados, ni un segundo de desviación en toda la superficie.

La inspección detallada revelaba una superficie sin muestras de labrado mecánico.

—Tenemos las medidas, capitán, son impresionantes —dijo Clarke, del equipo de medición.

—¿De qué estamos hablando?

—Bueno, cada lado de la loma mide exactamente un arco de 333.333 metros.

—¿Un arco?

—Un arco.

Rioko miró al capitán.

—La loma es una pirámide convexa perfecta —dijo Clarke.

—¿Una pirámide?

El intercomunicador de Rioko dio tres pitidos cortos. Era Tranströmer.

—Adelante, teniente —dijo Rioko.

—Es urgente que usted y el capitán vengan a la terraza, creo que encontramos algo más.

✖

**Habían descargado de la nave** la perforadora axial.

La saliente reveló ser parte de un complejo mecanismo ligado a la pared noroeste de la pirámide. La capa superficial había sido barrida con cuidado. El diseño original se replicaba en toda la pared, un fractal de tipo Mandelbrot.

Nunca sus ojos se habían posado sobre algo tan majestuoso como ese mosaico que reflejaba los últimos rayos de luz, una policromía perfecta del espectro visible.

—Capitán, la pared de la pirámide está recubierta por una capa de mineral raro, Itrio para ser exactos. La computadora realizó un cálculo con error infinitesimal. Concluyó que la pirámide lleva enterrada siete mil años.

El capitán permaneció callado. Su mente calculaba fechas que le permitían entender el tiempo.

Recordó las pirámides de la Tierra. La civilización egipcia, en sus más antiguos desarrollos, databa de seis mil años antes del presente. La maya, de unos cinco mil.

Esta pirámide superaba en un milenio a ambas civilizaciones.

—Hicimos una prueba —dijo Tranströmer—. La pared parece ser una aleación de tungsteno y oro.

—¿Han examinado la saliente? —preguntó Rioko.

Tranströmer extendió el brazo. Un pequeño cubo, del mismo material de la pirámide, con un fractal tallado en cada lado, descansaba sobre la palma de su guante.

—Quizás esto ayude —dijo Tranströmer al tiempo de entregarle el cubo al capitán.

El cubo era un objeto magnífico, lleno de un poder indescriptible.

✱

**La faz occidental del planeta** había entrado en la oscuridad de la noche. El cielo carecía de estrella central y la negrura tenía un tinte morado que asemejaba al terciopelo, absorbiendo cualquier destello de luz, absorbiendo los ruidos del planeta.

La sensación era extraña, ominosa y pesada.

Habían instalado proyectores de halógeno para iluminar la pirámide.

Con los haces cruzados, la saliente brillaba con la intensidad de un diamante recién cortado, sus caras facetadas reflejando la luz como luciérnagas en los bosques negros.

La tripulación miraba con asombro. Tranströmer documentaba todo con la grabadora holográfica.

Rioko tomó de la mano al capitán.

A pesar del grueso guante, Rodríguez sintió el pulso de Rioko. Apretó suavemente y ella apretó también. Sentía el pulso batiente de su sangre. Se soltaron lentamente, el momento cumbre había llegado.

Los protocolos corrían su ciclo y todos sabían qué hacer, el equipo confiaba en cada uno, funcionaban como una maquinaria preciosa, no habría lugar para el error.

Rodríguez miró a su tripulación, las ansias se podían leer en sus movimientos escuetos ocultos tras el grueso traje, pero sentía el

devenir del tiempo fluirle por las arterias y venas, todo sucedería ahora justo como siempre había deseado.

Con el haz proyectándose sobre su espalda, Rodríguez avanzó. Su silueta brillantísima, sus bordes delineados difuminándose con cada paso.

Al llegar junto al octágono, el capitán extendió la mano.

El cubo resplandecía. Su metal era suave, sus aristas curvas. El fractal se iluminó de pronto, una llama interna cobró vida por primera vez en siete mil años. Rodríguez sintió una ligera vibración en su interior. El cubo cobraba vida y buscaba su origen, buscaba reintegrarse nuevamente a la pirámide de donde había manado.

Rodríguez dio otro paso y con cuidado tocó la punta de la saliente con la arista del cubo. El dibujo en la pirámide se incendió surcado por un río de lava rojiza, incandescente, un fulgor que iluminó del color de la sangre la oscuridad total.

El cubo vibró con fuerza, recorrido por una energía milenaria. La mano de Rodríguez no pudo evitar que el cubo se condujera solo, guiado por una moción propia, programada en su interior por una inteligencia extraterrestre. El fractal se alineó y se ancló a la saliente. Otra luz intensa se encendió desde el interior de la pirámide. Su intensidad estalló en la oscuridad y todo fue el color del sol en aquella noche.

Rodríguez alzó la mano para cubrirse del brillo. Cerró los ojos. La luz lo inundaba todo. Lo arropaba como un abrazo cálido de alguien que espera desde el principio de la eternidad.

La grabadora holográfica, antes de perder la imagen, logró registrar el momento exacto en que la silueta de Rodríguez se desvaneció dentro del halo de luz blanquísima, una burbuja que lo absorbió en un solo movimiento. Su figura apareció por un segundo en la retina del grabador y tras de sí se desdibujó como un halo invisible.



---

**Pasado el incendio de luz** en la mirada, la oscuridad reinaba ahora. Los ojos del capitán tardaron en adaptarse a ella. Sintió un calor trepando al interior del traje. En la superficie del planeta tenían menos diez grados centígrados, pero ahora su piel ardía como si estuviera dentro de un horno de pan. Comenzó a sudar.

Rodríguez extrajo una pequeña luz. Los diodos electroluminiscentes arrojaron un delgado rayo. La luz recorrió la oscuridad a tientas, mostrando parches de una superficie vieja y amugada.

La apuntó hacia el suelo. Un corredor plano. Avanzó. El haz dio con la pared interna. Rodríguez se acercó y observó con detenimiento. Un color rojizo cubría la superficie. En algunos puntos se tornaba verde, y en otros, la luz reflejaba un brillante azul, un azul hecho de añil, suave y acuoso.

El haz no iluminaba toda la pared, así que Rodríguez sacó la antorcha de halógeno. La encendió. La luz se expandió por el lugar. El espectáculo fue impresionante. La pared recubierta por un fresco ilustrado hecho de los colores de la tierra.

Rodríguez barrió con la mirada la superficie. Formas humanoides, vegetación extraña, fauna desconocida. Creyó haber visto antes semejante dibujo, el diseño le era familiar. Su mente exploró su memoria para saber dónde había visto algo así. Cada punto de observación le daba una coordenada en esa búsqueda neuronal, sumaba al rompecabezas de los recuerdos vagos y pintaban una visión cada vez más nítida.

Un ligero temor creció en su interior, los recuerdos afloraban desde su infancia con los relatos del abuelo. Los dioses requerían su tributo de carne y hueso. Sometían a los seres mortales con su fortaleza divina, su increíble poder inconmensurable, su misterio eterno.

Con la antorcha en lo alto recorrió un pasillo. Las paredes repetían los patrones en rojo, azul y verde. En algunos puntos, el amarillo resplandecía con el paso de la luz, reflejos casi adiamantados, destellos de oro que guiñaban por un segundo y se apagaban otra vez para siempre.

El pasillo serpenteaba y doblaba en una esquina. Una cámara se abría ante él, grande, un tetraedro interior donde tronaba en su centro un dispositivo extraño, un armatoste para posarse y descansar, un lugar de control, los comandos de una nave espacial.

Rodríguez le dio vuelta para observarlo con detenimiento. Se detuvo a su costado. Pensó qué cuerpo cabría perfectamente en el receptáculo y que sus manos alcanzarían con facilidad las palancas y poleas y el tablero empolvado por los años, hecho de un material brillante.

Una hendidura cuadrada, con un cima triangular, por donde se filtraba una luz clara, se hallaba en la parte superior.

Todo resultaba muy extraño. Alumbró otra pared.

El dibujo ahí le inquietaba, las figuras diluidas, los tonos rojizos, un baño de sangre salpicado sobre la pared.

Rodríguez se acercó lentamente.

Tocó la pared y ésta pareció moverse, sentir el tacto y despertar de una ensoñación de siete mil años de duración.

Las formas del mural se activaron con movimientos vibratorios, iluminadas por la antorcha y por una luz interna que emitía un resplandor tenue.

La pared era ahora una pantalla recorrida por las geometrías infinitas del fractal, evolventes y nunca repetidas.

Una flecha surcó la pared y apuntó a un nicho iluminado intensamente.

Rodríguez fue hacia él. Introdujo la mano y todo el muro se desvaneció al instante.

La luz del exterior penetró de inmediato. El fresco se iluminó y sus personajes relucieron, despertados de su sueño eterno.

Un mural impresionante, que abarcaba toda la habitación interior de la pirámide.

El capitán los observó: figuras antropomórficas de cuerpos esbeltos y piel morena. Un tocado de plumajes finos en la cabeza, otros a la usanza del taparrabo. Piel de leopardo, plumajes de colores, narigueras de concha nácar, los collares de hueso pulido.

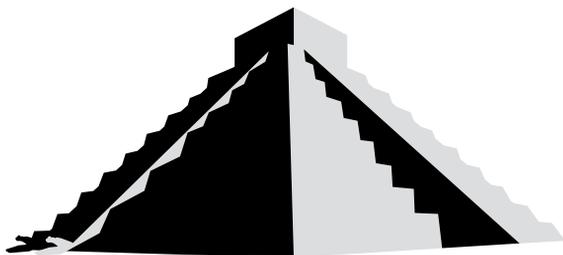
Narices alargadas a propósito.

Una figura antropomórfica ataviada de ricas plumas de colores, un rostro hecho como serpiente, su lengua viperina partida en dos, los colmillos acerados y los ojos con su pupila reticular.

Cada detalle resultaba aun más increíble.

Y en su memoria, una verdad cada vez más evidente.

Había visto esa imagen, antes, en la Tierra, en su país de origen, en los libros del abuelo, en sus investigaciones personales sobre los dioses estelares.



✖

**El capitán avanzó** por una apertura hacia el exterior.

Afuera estaría su equipo, afuera Tranströmer, afuera Rioko, afuera los compañeros de este viaje incansable para descubrir el gran descubrimiento. Ya harían las mediciones y las pruebas necesarias. Ya llegarían a conclusiones sorprendentes. Ya sería la gloria después, la clara conciencia del momento que se le escurría ahora entre los latidos frenéticos del corazón.

La fugacidad del mareo apaciguada, el final de la incertidumbre en esta cámara de pinturas irreales. Aquí, finalmente, su consagración, su gran descubrimiento, honrar a sus maestros y seguirles los pasos, la prueba contundente de la grandiosa pregunta.

Protegiéndose de la luz del exterior con la mano como visera, Rodríguez salió de la pirámide. Avanzó sobre la plataforma, donde no había ni proyectores de halógeno ni su equipo de trabajo. No estaba Rioko ni Tranströmer ni nadie.

El traje espacial se le holgó en su cuerpo. Se palpó el tórax empequeñecido y sintió las costillas de su infancia. El casco le bailaba en los hombros y sus pies pisaban las rodilleras del traje.

En el horizonte miró con asombro las copas verdes de árboles hermosos. Un bosque tropical que se extendía hasta los confines de la vista. El cielo en lo alto de un azul pálido, las nubes grandes cúmulos de algodón resplandecientes de blanco.

El capitán no lo supo de inmediato, pero comenzó a intuirlo. Un escalofrío le recorrió la columna.

Sin saber cómo, había retornado a la Tierra.

Sus ojos eran otra vez los ojos de un niño.

Y miraban el lento bajar de la serpiente emplumada del solsticio desde la cima del castillo, y el río rojo de sangre, cascada abundante goteando por los peldaños de piedra.

Abajo, a los pies de los escalones empinados, la fervorosa adoración del pueblo encarnado del maíz le tributaba vírgenes sacrificiales a ese dios de las estrellas, Kukulcán.

Y él, ser estelar, dios de las transformaciones, el aroma pujante del copal tibio penetrando, por fin, su rendija del visor ✖



## CARTAS DE BERNIECE

Tengo una hermana.

Recibo sus cartas  
escritas a mano.

*Hola, querida Norma.*

Hacia el final del renglón  
se aglutinan las palabras,  
antes del precipicio:  
alguna mancha de tinta,  
esquinas desgastadas y marcas de uña.

Busco un código  
como una membrana que me cubra  
de la posibilidad de su amor.  
Que cuando dice querida,  
del otro lado del papel,  
labrada como en una huerta,  
brote una palabra de rechazo.

¿Qué signo me va a amparar entonces?

*Querida Norma,  
ésta es una foto reciente de mi familia  
y ahora también  
la tuya.*

Tengo una hermana  
y la cuchilla fría del tiempo  
me va soltando la piel  
para ubicar su nombre  
entre las costillas:

*Berniece*

Estoy enamorada de Berniece,  
 y es un amor tan puro  
 que por ella quiero  
 ser quien sostenga el bebé cuando vaya al baño,  
 quien le tiña el pelo y le pinte las uñas,  
 quien responda al marido si pide un té.

Contestar  
 como si fuera ella,  
 borrar mi nombre,  
 servirle  
 para que su vida extienda  
 indeleble  
 mi sangre, nuestra sangre.

**PERFILES**

Cuántas veces pasé por esa autopista  
 sin verme en el cartel  
 plana, estirada.  
 Estrías largas lo cruzan de punta a punta.  
 Se destiñó y la piel amarillea,  
 el pelo es rubio melocotón:

«Sí, uso el champú  
*Lustre Creme*».

Miro hasta que el tráfico se descongestiona,  
 voy al aeropuerto y paso el Día de Acción de Gracias en  
 [Oregon.

Cuando regreso  
 un nuevo cartel  
 idéntico  
 encima del anterior, mate y terso,  
 me sonrío su perfil radiante:

«Sí, uso el champú  
*Lustre Creme*».

Entonces busco la lluvia,  
 una ráfaga inesperada  
 que arrase, la promesa  
 de que algún día  
 en la sustitución  
 se encontrará un reflejo  
 de la cara de Berniece.

---

## CARTA DE MAMÁ

Yahvé es un dios  
 sobre la cabeza  
 de mi madre enferma.

Yahvé es una célula  
 mental  
 autoconsciente  
 el *delirium tremens*  
 de una madre y una hija  
 borrachas del deseo de estar juntas.

A veces pienso  
 que si mamá tirara del hilo

de su costura primordial  
se desvestiría en Yahvé.  
Que si yo me desnudo,  
me voy a ver Yahvé.

Él es la materia  
de las cosas,  
la esencia de cualquier pecado.

No sé qué esperamos  
para volvernós del todo locas,  
pero hoy la carta de Mamá me asustó,  
me llamó Marilyn en vez de Norma,  
y yo no sé qué responder,  
como si después de la noche  
cayera siempre otra noche.

---

## QUE ES LO MISMO

Sé cuándo un hombre  
se está mirando a sí mismo  
en mí,  
y cuándo un hombre  
me está mirando  
porque en el último caso  
las pupilas se acomodan  
en el iris  
reposadas, medidas.

Este hombre  
con nadie,  
con nada,

ni hijos  
ni mujer,  
flaco como los camarones baratos,  
veía a través  
y aunque yo podía ser espejo  
él se fijaba como si fuera ventana.

Lo llamé una tarde desde Los Ángeles,  
llegué hasta su arena,  
su Tulum,  
como la deriva de una nave  
trasladada por el oleaje luminoso  
de las vías telefónicas.

Él me agarró de entre sus pies,  
una tabla corroída por la sal,  
y se la llevó a la nariz.

*Mi Marilyn,  
cómo olvidarse  
de la gringa que luce  
la Muerte  
como una bufanda de zorro.*

# Ponme la mano aquí

*(sobre la (im)  
posibilidad de  
tomarnos  
de la mano)*

## Óscar Molina

---

### **Un volcán, lava seca.**

La herida en tu mano es eso: un volcán, lava seca.

Que tu mano izquierda no se entere de lo que diré de tu derecha, pequeño dios falso.

Tu mano quieta, inerte, nada tiene de especial: dedos largos, uñas cortas, vellos nada bellos. Tu mano viva, curiosa, toca y limpia todo, doméstico y compulsivo rey Midas.

De tu mano, que tan poquita cosa parece, he recibido mucho: bastante. Si una loba, una rata o un buitres la encontrara en el bosque, la alcañtarilla o un vertedero, la despedazaría sin mirar, sin siquiera pensar en todo lo que tu mano fue, en todo lo que es.

(Quito, Ecuador, 1987). Su trabajo se ha publicado en medios nacionales e internacionales como *Gatopardo*, *Telemundo*, *Univision*, *El Espectador*, *The Clinic Online*, *Relatto*, entre otros.

La indiferencia, *honey*, es aun más cruel con lo que apesta.

Pero tu mano aún no es puro hedor.

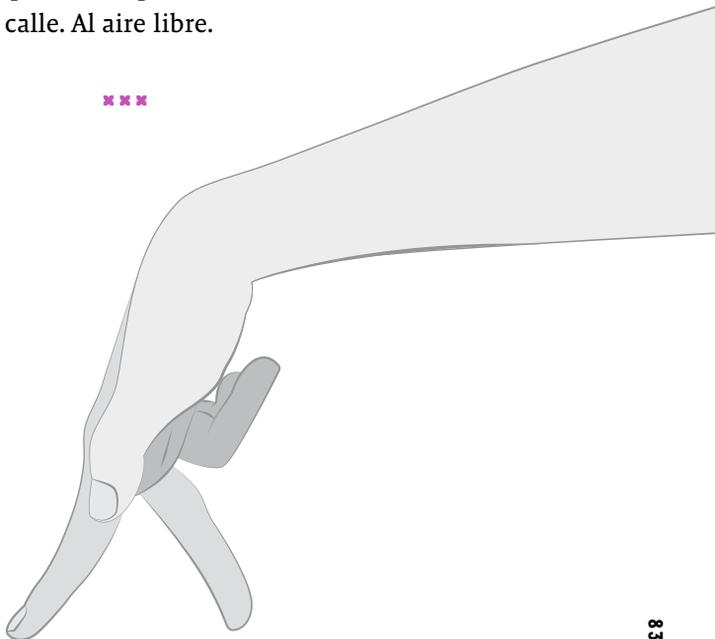
Hasta hoy ha olido a lo que ha tenido que oler: a glande, a culo, a axila. A mi glande a tu culo a mi axila. A tu glande a mi culo a tu axila. Ha olido a mandarina, pastelitos y fritada. Al «tigrillo» y los *pancakes* que preparas. Ha tenido tufo a cloro, a credo y lavavajillas. A apuro, macadamia y tierra. Aunque desde hace dos años, *coração*, carga apenas el perfume pulcro de la desinfección.

Ay de mí sin tu mano artística.

La que resucita a Brahms con una flauta travesa (travesti, le decían los mugrositos de tus compañeros). La que firma con estilográfica los pagos puntuales de la vida migrante. La que pasa las páginas fantasmas del *Quijote*, el *Orlando Furioso* y *Os Lusíadas* como quien acaricia el misterio mismo del océano. La mismísima mano brillante que escribe ensayos, dirige orquestas culinarias y nos masturba con igual precisión, siendo todo brío.

Ésa. Precisamente ésa. Esa mano-maravilla-mano-alianza-mano-navaja es justo (oh, injusto) la que no he podido tomar —desde hace siete años— en público, en la calle. Al aire libre.

\*\*\*



«**I wanna hold your hand**», cantan, desde el fondo de sus narices, los Beatles. «I want to hold your hand». «Cause I've got one hand in my pocket, and the other one is giving a high five», grita, con desespero, la bestial Alanis Morissette desde el fondo helado de 1994.

Pausa y permiso —que no perdón— para una digresión: Hace poco vi un capítulo de *Transparent* en el que Shelly, la madre de la familia, canta esa canción de Alanis para cerrar su *show* en el escenario de un crucero repleto de gente tan empachada como vacía. Y hay que ver cómo esa mujer blanca de Los Ángeles, *who apparently got it all*, interpreta esa letra como si recitara sus últimas palabras: o las primeras que —por fin— siente suyas. Y hay que sentir cómo el espolón de rabia en su garganta se desagua entre lentejuelas y labial rojo y un collar plateado y una peluca ídem que gritan *Fuck You! Fuck. You. All!*

«Saco una manito / la hago bailar», cantábamos en la escuela. «La cierro, la abro y la vuelvo a guardar». «Let her take my heart and take my hand», dice el coro de una canción llamada «Take My Hand (The Wedding Song)». *No more comments*, su señoría. O sí, sabe qué, sí: una puñaladita más. ¿Acaso ustedes no quieren casarse ni poner canciones el día de su boda?

Huir de lo cursi es lo más cursi que hay, *ternuritas*.

«Hold my hand, baby, I promise that I'll do all I can», canta Michael Jackson en un video que se promociona en YouTube con una imagen suya abrazando a un niño *white*. *OK. Next.*

Más acá, cerca nuestro, en 2015, Selena Gómez canta «Can't keep my hands to myself / No matter how hard I'm trying to», y yo sólo pienso en lo problemático que es/que sería —aunque tampoco debería serlo— que un hombre latino, como ella, cantara esos versos.

Guardar, cerrar, esconder: qué extraña manía les tenemos a las manos. Como si fueran tarántulas adolescentes. Como si, en verdad, se gobernarán solas como Dedos, de *Los locos Addams*.

Busco en Google, en mi lengua: «manos + canción». Nada interesante. Pruebo entonces, sin una libra de ingenuidad: «manos + Ricky Martin». «Mis manos como garras / se han prendido de tu piel», dice en una canción de 2014 que jamás había escuchado y jamás volveré a escuchar. Ricky, ese año, ya estaba *out*, pero dudo que se la dedicara a un hombre.

«Manos + Raphael». «Estas manos / las que alzaron nuestro niño / hoy callaron y lloraron / cuando aquellas otras manos / te besaron / estas manos», susurra Raphael, y esta vez yo no dudo de que se la regala a otro hombre.

La canción que viene no la busco en el computador. La pienso y la encuentro enseguida en mis cavernas: «Ponme la mano aquí, Macorina, ponme la mano aquí».

Pónmela aquí, donde encalle.

Aquí, donde quepa. Donde devore.

Ponme la mano aquí, pequeño. Aquí, sobre esta mano sola que otra vez quiere salir a pasear ✕

# Cien estaciones de radio bajo el bosque lácteo

Kenia Cano

*Desde Llareggub las voces deslizadas,  
el oído erizado en el barrio de Dolores, Ocotepéc.*

(A PARTIR DE DYLAN THOMAS)

Dice que aprovechó la pandemia para hablar sobre la peste,  
dice que no pudo seguir leyendo,  
que abandonaba para siempre el tema de la madre moribunda,  
que no podría sanar heridas del padre en la intimidad,  
tic-tac, tic-tac, los relojes descontrolados de *Llareggub*.

Que está harta,  
que no consigue juntar una palabra con otra,  
que desconfía del futuro,  
que se saldrá de todos los grupos de WhatsApp  
y dará las notas del clima.

Siempre se mudan las personas antes que las hormigas.

Nadie sabe si seguirá siendo un buen negocio.

«Reiteramos el uso del cubrebocas».

Cubrimos atrasos financieros.

Ellos han llegado con bien a la estación espacial.

Cómodas mensualidades,

retorna la herida grata del consumismo, la gran necesidad.

(Ciudad de México, 1972). Está por aparecer su nuevo libro, *Parcela blanca* (Simiente, 2022).

Cien estaciones bajo el bosque lácteo  
 y la gripe estacional que se avecina,  
 las vecinas que nunca se verán igual.  
 «Del mismo modo partió el pan»,  
 también la misa por radio los domingos pero es lunes  
 y aún estamos en semáforo verde.

Cien voces encontradas, confrontadas,  
 voces que no supieron conciliar.  
 (Amigos que saben leer el mundo amargo,  
 amarillento,  
 el mundo del cuarto para las dos).  
 Violencia intrafamiliar,  
 distanciamiento social.

Diarrea del perro de las doce.

*Es una noche de primavera,  
 sin luna ni estrellas,  
 negra como una Biblia en las noches empedradas del pueblo.*

*En el bosque encorvado de conejos,  
 cojea invisible la voz lentinegra,  
 columpiadora de zaguanes negros también.*

Diarrea verbal del perro de la una.  
 Rollos y rollos de papel mal gastado,  
 oferta de última hora,  
 minutos antes de que para él o ella termine el encierro,  
 de los que nunca se quisieron o pudieron,  
 la salud de los que dudan,  
 actas que no hace falta llenar.

Los del Zoom roban secretos,  
 los de la SEP dejan instrucciones pretenciosas,  
 los del INBA graban la voz del muerto José Carlos.

Beceros ojinegros lejos de casa,  
 leche que has sabido cuidar en la cubeta,  
 estrellas que esos hombres miran como si pudieran tocarlas.

¿Qué vías para leches que comienzan?

Para los que aún confían en los ángeles,  
 para aquellos que desean contemplar  
 una noche más humana, polifónica.

Los dueños de la casa se han ido,  
 otra vez podremos apropiarnos.  
 Tu privilegio no es el mío pero ambos contamos.  
 Me alegra que puedas leer esta letra manuscrita.  
 La tienda de la esquina no colocó un listón negro.  
 La fruta llegó desde varios municipios,  
 parajes que no se han visto la cara.  
 Nunca habíamos estado tan unidos,  
 ningún pan se quema en la puerta del horno,  
 ningún golpe asola el Estado,  
 los mayores no se apesadumbran  
 bajo el bosque lácteo de Ocoatepec.

(No muy lejos de aquí, en la tatemada serranía,  
 alguien apaga la luz para evitar el presagio,  
 todo volvería a la calma ordinaria).

# El último verano en el que fuimos

## Fausto Salcedo

**Mi tía Laura falleció a finales del mes de mayo.** Era una mujer jovial, radiante, de cabello esponjado teñido del color intenso de los rosales, que resaltaba la palidez de alabastro de su piel y la melancolía de sus ojos tristes. Su figura emanaba la elegancia de un cisne, y tenía una vanidad anacrónica que la hacía parecer una belleza de los setenta. Decir que su muerte fue devastadora para mí sería adjudicarme un luto que no me corresponde. Me dolió, por supuesto, pero he de reconocer que, más que por ella, por las circunstancias injustas: un derrame cerebral fulminante le arrebató la vida en la plenitud de sus cuarenta años, mientras lavaba el baño de su casa, y enfrente de sus hijos horrorizados, quienes vieron cómo se desplomaba con las extremidades engarrñadas, retorcida desde dentro por algún mecanismo cruel que en un segundo le puso punto final a sus días. Como congéneres, mi tía Laura y yo no teníamos otra relación que la impersonalidad afable de dos personas sin otra cosa en común más que la sangre. En las reuniones familiares me abrazaba junto con un beso estrepitoso en el cachete, me preguntaba cómo estaba y yo le respondía siempre Bien, tía, gracias, y se aseguraba de que no me faltara nunca una cerveza, pues había algo en ella que al parecer no la dejaba estar cómoda a menos que viera a todos bebiendo. Después, silenciosa como era, se apartaba en un rincón para fumar con su solemnidad triste, bellísima, con el mentón posado en una mano de dedos tiernos, como reina de antaño, y disfrutando de la música con los ojos cerrados.

Al menos en lo que a mí concierne, mi tía jamás estuvo tan presente como habría de estarlo entre nosotros después de su muerte.

(Guadalajara, 1996). Ha publicado el relato «Las extrañas primaveras» en la revista *Sarao, historias mexicanas LGBTQ+* (2020).

Al día siguiente, en el grupo familiar de WhatsApp, todos acordaron seguir saludándola como si ella siguiera ahí, viva, del otro lado de la pantalla. Le escribieron *Buenos días, Lau, Cómo estás, Lau, Ten bonito día, Lau*, esperando que no respondiera, pues nunca lo hizo en vida, ya que incluso en los ámbitos de la virtualidad a mi tía Laura le era suficiente demostrar su existencia con las terribles líneas azules ✓✓ de leído. Estando, pero sin estar. Aunque en lo personal esto de seguir saludándola me pareció más doloroso, pues ahora el mensaje enviado no pasaba de la única línea, más terrible, del *no recibido*: ✓ —la nada, la incertidumbre total—, me quedaba claro que era la única alternativa contra el desamparo de la familia, pues a causa de la pandemia y sus cuarentenas postergadas no hubo funeral. No hubo cuerpo al que llorar, no hubo féretro al que velar, no hubo una noche fría y eterna que dedicarle para que cada uno de los suyos le llorara a su gusto. No hubo oportunidad de darle sepultura y cubrir su féretro con las flores parsimoniosas que en vida tanto le gustaron. La entregaron al hospital física, entera, todavía respirando, y a mis primos confundidos les devolvieron una cajita desangelada con las cenizas de la que apenas una semana atrás fue su madre.

La vida no volvió a ser la misma. De pronto nos llegó la noticia de que ya no estaba, pero no la certidumbre para asimilarlo. No era concebible que apenas una semana atrás la familia se hubiera reunido a través de los sucedáneos sin gracia de las redes sociales en una tergiversación radical de nuestras costumbres, en una videollamada grupal para felicitar a la abuela por su octogésima primavera, y viéndonos sin ver a través de cuadritos que reducían lo que éramos a un desastre logístico, pues no había plataforma para que pudieran conectarse casi sesenta personas al mismo tiempo y acordar turnos para hablar y que así no se congelaran las pantallas ni se desplomara el internet, el Telmex, el Totalplay, es que está carísimo, ni con lo

Pero esto implicaba no ser nosotros: saludarnos \_\_\_\_\_  
 como si fuéramos desconocidos, manteniendo \_\_\_\_\_  
 distancias equívocas, con temores que nunca \_\_\_\_\_  
 habíamos tenido, con los rostros cubiertos \_\_\_\_\_  
 por máscaras y lentes y filtros... \_\_\_\_\_

que está pasando se apiadan de uno, ya viste que según eso van a dar apoyos económicos de cinco mil pesos por familia, eso no es cierto, cuando vas a cobrarlo ya no hay nada, nomás dicen que te lo dan pero los culeros se lo embolsan, de modo que no fue posible cantar las mañanitas al unísono ni contratar mariachi para que hiciera una aparición súbita, pues en esas circunstancias cibernéticas resultaba una sorpresa sin sentido, y al final sólo pudimos estar juntos en la fracción de segundo de una captura de pantalla que alguna tía exagerada compartió en todas sus redes, *Aquí reunidos* 😊 *Familia bonita* ♥♥ *Saludos y bendiciones*: sesenta tíos, sobrinos, primos y abuelos congelados en miniaturas virtuales que apenas se alcanzaban a distinguir, y la tía Laura en el centro, con el cabello como rosal en llamas, la piel de marfil. En esa captura de pantalla quedó inmortalizada: sin mirar a la cámara, como si sus pensamientos fueran pétalos en constante caída en el viento, y con una sonrisa que no lograba ocultar la inmensidad de su tristeza interna, que, según muchos aseguraron, fueron las melancolías acumuladas, y ninguna otra cosa, las razones principales de su muerte.

Ésa fue, de algún modo, la última vez que estuvimos todos juntos, ya que, por rendición tácita, habíamos decidido no vernos de momento en la vida real. Cuando la cosa inició, decíamos con optimismo que no podía durar tanto: íbamos a la contraria del mundo, impenitentes, sin dejar de reunirnos, sin dejar de vernos, sin dejar de abrazarnos, sin dejar de besarnos en los cachetes mientras en la nueva vida extraña cerraban los negocios y las escuelas, cancelaban el transporte público y declaraban encierros preventivos pero obligatorios, hasta que el discurso constante de la fatalidad y la paranoia se volvió una realidad en nuestros cuerpos, y aceptamos la distancia por temor de que nuestro contacto acarrearía consigo la muerte. Pero esto implicaba no ser nosotros: saludarnos como si fuéramos desconocidos, manteniendo distancias equívocas, con temores que nunca habíamos tenido, con los rostros cubiertos por máscaras y lentes y filtros como si las palabras mismas llevaran en su contenido un hálito de decadencia y flores tóxicas, y sucumbimos a la tristeza.

Las circunstancias del mundo impedían los ritos antiguos, y amenazaban con modificarlos para siempre. Pues no sólo la familia comenzó a dividirse en dos bandos irreconciliables respecto a la pandemia, los que creían y los que no, los que no se acostumbraban a la

nueva modalidad y los que por cuenta propia habían decidido refugiarse a cal y canto de la amenaza invisible, sino que por aquellos días se habían recrudecido las medidas draconianas para mantener a raya los contagios con toda clase de recursos que escapaban a la razón. Se volvió común ver helicópteros patrullando por los cielos de la urbe indicando con altavoces amenazadores *Quédate en casa*, y videos en redes sociales de ciudadanos siendo arrestados por no portar el cubrebocas en la calle, y el gobernador anunciando que no hacía más que cumplir con su labor mesiánica, calificando de pendejos a todos aquellos que desacataran la nueva política oficial.

Fue por esos días de desavenencias e incógnitas cuando nos llegó la noticia de que la tía Laura, con cuarenta y un años, madre de tres hijos, divorciada, hija intachable, compañera de fiestas, silencios gratos, belleza solemne, cabello de arbusto desordenado, añoranzas irremediables, sonrisa de melancolías, reina de todas las primaveras, dueña del verano, había fallecido, y no a causa del virus, sino de sus tristezas. Que la última vez que la vieron lloró mucho. Que, víctima del derrame, se desplomó como la Venus de Milo que siempre fue, y que el rosal de su cabello quedó derramado sobre el azulejo del baño. Que sólo comía los sábados y los domingos, y que entre semana mantenía su cuerpo con placebos y suplementos alimenticios. Que no fue necesario hacerse cargo de la burocracia del fallecimiento, pues ella ya se había anticipado, y desde hacía mucho antes se había pagado su paquete funeral para que los trámites de su muerte no le complicaran la vida a nadie. Que hasta su último día mandó al gobierno a chingar a su madre porque encontró infame esta medida de no abrazarse, de no besarse, de no quererse, de no dar amor, porque creía que todo en este mundo podía ser ilegal, todo, pero menos el amor. Y sólo por eso a veces me da gusto que se haya ido, que ya no esté aquí, que no alcanzara a ver cómo también en este mundo es posible que nos quiten el amor.

Ha pasado más de un año y mi papá es el único que sigue saludándola a diario, ya no en el grupo familiar, sino por mensaje privado. Porque en el grupo poco a poco desistieron de la costumbre, por razones del dolor o por obra del olvido. Mi papá, no obstante, sigue escribiéndole *Buenos días, Laura* ♥ *Ten un bonito día, Laura, Te extraño siempre, hermana*. Tiene de fondo de pantalla aquella captura en la que salimos retratados todos, por última vez, llenos de píxeles, desorien-

tados, casi ridículos, y la tía Laura en el centro, como un lucero de tristezas infinitas en cuyo eje orbitaba la lógica de la familia. Mi papá dice que ya nada volvió a ser lo mismo.

—Éramos bien felices —suspira.

Hace poco, en un vicio un tanto narcisista de las redes sociales, y sin tener nada más que hacer, revisaba las solicitudes de amistad a las que nunca había respondido, y en un espasmo de incredulidad que me sacudió los intestinos, me encontré con la de mi tía: *Laura Gutiérrez te ha enviado una solicitud de amistad*. Fue como si me hubieran atravesado el corazón con un picahielos. Cuando mi tía me mandó su solicitud, tres años atrás, cuando a ninguno de nosotros se le ocurría pensar siquiera que alguno de nosotros pudiera morir, conscientemente decidí no aceptarla. Pues por entonces yo recién había salido del clóset, seguía teniendo pie y medio dentro, y rechazaba las tentativas cibernéticas de mis familiares por miedo a que se dieran cuenta de quién era yo y qué me gustaba en realidad. Los años me llevaron a modificar esta postura, y terminé aceptando a mis tíos, a mis primos, a todos, pero la solicitud de mi tía Laura se quedó en el olvido de lo virtual. Me pregunto qué pensó, si sus pensamientos estuvieron enfocados algún momento en este sobrino culero que no se dignó a aceptar la solicitud inocente de una tía que siempre lo saludaba de brazos abiertos, con sus labios listos para dar un beso que dejaba en el cachete su carmín impreso como una rosa fresca, y atenta a que jamás me faltara una cerveza. Acepté la solicitud de mi tía, tres años después. Sólo entonces me arrepentí de no haberle dicho nunca lo mucho que la quise ✱

# Los sicarios de la esperanza

## Vanesa Robles

---

**En la sala de la casa**, el mundo, antes pequeño, se volvió distante. Y apresurado, caótico, caliente. Era abril de 2020 y un virus había venido a darle otros nombres a todo lo que creíamos nombrado. Al espacio, por ejemplo. Ahora éramos los tres: ella, yo y el niño, uno frente al otro y a la vez ajenos, en un rectángulo de tres o cuatro metros cuadrados. Intentábamos estar allá, donde la masa de semiconductores de mercurio, fósforo y plomo disimulada en pantallas de computadoras nos decía que estábamos. Al mismo tiempo nuestros cuerpos estaban acá, robándose la *señal*, pegajosos por el calor, hastiados. Distantes y codo a codo con el otro.

Menos mal que tenemos trabajo e internet, murmurábamos la madre de León y yo, agotados durante las noches, luego de catorce horas de asuntos laborales en la pantalla, menos mal que nuestro hijo está conectado.

Ellos también lo sabían. No hubo necesidad de que nos vieran a través de las cámaras de nuestros aparatos, de que se metieran al sistema de nuestra computadora, de que les vomitáramos nuestros nombres y contraseñas. El oficio del tratante de niños es viejo y resiliente.

Justo por aquellos días León empezó a tener pesadillas.

✕

---

**En 2022 —nos dicen—**, hay dos clases de personas: las que lograron conectarse y las que se quedaron fuera del mundo.

Somos quienes se conectaron. Eso significa que no somos ricos y tampoco muy pobres. Demostramos con soberbia que nuestra

(Guadalajara, 1973). Es autora del libro *Cien voces de Iberoamérica*. En *Guadalajara 35 años* (con fotografías de Maj Lindström, Universidad de Guadalajara, 2021).

vida productiva, que ya duraba entre ocho y diez horas, puede expandirse a doce, catorce, dieciséis horas diarias.

Despojados del placer y el propósito de la vida, a veces todavía nos sentimos afortunados, con la cabeza vuelta una olla de presión y las febrículas que nos contagian los motores hirvientes de nuestros aparatos. Las computadoras nos gobiernan, no porque sean inteligentes, sino porque nos entregamos a ellas —¿«ellas»?— con histórica mansedumbre, y porque existe alguien que siempre-nos-necesita-conectados. ¿Para qué querrían ya los de CanSino meternos un chip?

✱

**León es el nombre de un niño fuerte.** Eso pensamos su madre y yo cuando fuimos a ponerle nombre, al Registro Civil. Estábamos llenos de esperanza de que el mundo se salvaría gracias a él, a nuestro hijo. Pero desde entonces transcurrieron nueve años. Ahora León y otros millones somos los protagonistas anónimos de lo que en un siglo muchos leerán en los libros de historia.

En 2020, León y miles de niños, *los más suertudos*, estaban conectados en tediosas clases de fracciones, mientras sus raíces cuadradas los iban amarrando a las sillas y a los monitores. Cuando terminaba la escuela de León comíamos cualquier cosa, a veces de pie, y volvíamos a la pantalla, con los dedos llenos de urgencia. El mundo se estaba cayendo, pero no podía detenerse: sólo el *home office* podía salvarlo.

León también volvía a la *tablet*. Durante el día y la tarde veía muchos *animés*, *youtubers* y *tiktokers*. Se estremecía con el *Ayuwoki*, el *Momo* y otros monstruos líquidos como su época. Hablaba en argentino, chileno, gallego... Sus noches —y con ellas las nuestras— estaban hechas sueños tortuosos, taquicardias, gritos de horror.

Crecía a la velocidad de la pandemia. Una tarde lo sorprendí con los testículos al viento y la *tablet* con la cámara encendida. Ambos pasamos de la sorpresa a la incomodidad y de la incomodidad a la risa. Me explicó que intentaba retratarse el pene para conocerlo y tomarle medidas. Matemáticas puras —pensé—, y secretos de hombres: me hizo prometer que no iba a contarle a su madre. De todos modos ella estaba ausente, con los ojos vacíos de vida y rebosantes de tedio. A veces la descubría llorando frente a la computadora, a las tres de la

mañana. Las conexiones se habían transformado en un monstruo terrible —decía entre chillidos—. No había escapatoria.

Otra noche, narcotizada tras horas y horas frente al monitor, se tiró en la cama, junto a León, e intentó convencerlo de que no había nada amenazante, de que el cubrebocas y el lavado de manos bastaban para alejar el peligro. León la miró, y salió corriendo de su cuarto, aterrorizado.

—¡No me entiendes! ¡Ya vienen por mí! —gritó, con los ojos desorbitados.

✱

---

**Les exijo a mis estudiantes** que enciendan la cámara, como condición para ponerles asistencia. Sobre el monitor van apareciendo sus caras encabronadas, y los paisajes de sus hogares. Algunos, muy pocos, trabajan en casas descarapeladas o delante de libreros metálicos a punto de doblarse por el peso de las carpetas, los cuadernos y los peluches polvorientos. La mayoría se conecta desde sus habitaciones *clasesmedieras*, muy pulcras. Desde mi pantalla puedo respirar el perfume de vainilla, eufemismo de los amoniacos desinfectantes con los que se envenenan a diario.

La cosa es que los estudiantes me tienen despreocupado. Me fascina mirar las obras de arte de sus muros. Envidio sus colchas caras y sus escritorios de parota.

Me imagino qué hay más allá de las paredes que los protegen de mí y de los otros, y me pregunto cómo ven ellos mi mundo, en el que a veces León irrumpe, hasta que lo alejo con patadas discretas.

✱

---

**Una madrugada**, a principios de agosto de 2020, escuché su grito en la sala de la casa. El grito de la madre de León. Otra vez. Después de cinco meses de encierro y hartado de sus crisis, me levanté de la cama y salí a la sala, donde ella seguía trabajando, dispuesto a escupirle todo mi odio.

La encontré sentada en un sillón de la sala, con la *tablet* del niño en la mano y un rictus de horror. Me explicó que ya muy entrada la noche necesitó otra pantalla para terminar pronto un encargo de su

oficina. Se le hizo fácil agarrar el aparato del niño. Le llamó la atención que ahí y a esa hora alguien saludara a nuestro hijo con tanta confianza y le mandara mensajes en privado.

Pasamos el resto de la madrugada mirando, a través del monitor, cómo los mensajes iban desdoblando las fotografías de decenas de niños y niñas de la edad de León, incluso mucho más pequeños. Cansados, adoloridos, desnudos, todos ellos eran fichas en la colección de un *amigo* anónimo de León. Ahora circulaban a sus anchas en un par de páginas de internet. En aquel álbum de la desesperanza reconocimos el cuerpo abandonado de nuestro hijo, sus grandes ojos negros, los vestigios de su inocencia, sus testículos al aire. Igual que nosotros, él también había entregado su infancia a un mundo anónimo, íntimo y violento. La oscuridad de la madrugada agonizaba cuando salimos de la sorpresa. La esperanza agonizaba ✱

**HOY TAMBIÉN ES BELLA LA TIERRA****VAMOS A JUGAR**

Jugando con la tierra, hablando a la tierra, cosas de lombrices,  
[de ciclos ecológicos

Jugando con el río, hablando al río, cosas del viaje del agua, de  
[salmones

Jugando al fuego, hablando al fuego, cosas del hueco del árbol,  
[cosas del viento

suavemente cada una de estas cosas  
se van cincelando en mi corazón

así es

este juego

Jugando con la ropa que lavo, hablando con la ropa que lavo  
cuentan los calzoncillos *fundoshi*<sup>1</sup>  
que el río Arakawa y el Misisipi están  
conectados  
cuentan los paños *tenugui*<sup>2</sup>

**今日も地球は美しい****遊ぼう**

土と遊んで土とおはなし ミミズのことや エコサイクルのことなんか // 川と遊んで川とおはなし 水の旅のことや 山女魚のことなんか // 火と遊んで火とおはなし うろのことや風のことや // 軽やかに その ひとつ ひとつが / 心に刻まれてゆく // そういう // 遊び // 洗濯物と遊んで洗濯物とおはなし / ふんどし 曰く、/ 荒川とミシシッピーは繋がっている / てぬぐい 曰く、/ 声澄みて 北斗にひ

1. *Fundoshi*: calzoncillos tradicionales hechos de un paño de tela. (Todas las notas son del traductor).
2. *Tenugui*: paños generalmente usados para envolver y transportar cosas.

(Kagoshima, 1977). Ha publicado el libro *Hoy también es bella la Tierra* (今日も地球は美しい, 2014), con grabados de la artista Fusako Kodama.

Claro firmamento, la pala de lavar retumba en la Osa Mayor<sup>3</sup>

Jugando con la piedra de afilar, hablando con la piedra  
 cuenta la radiolaria  
 ...pero tu tiempo es piedra y *mi instante es flor*<sup>4</sup>  
 y cuenta la arena de hierro  
 ¿qué quisiera ahora? ... agua limpia

Mira, la Luna está riéndose  
 está alegre, se ve que está contenta

En este momento somos amados por la Tierra

Jugando con mis latidos, hablando con mis latidos, vivo, el ritmo, el sonido  
 y no hay nada más que explicar

Jugando con mi respiración, hablando con mi respiración  
 Así nomás, a su merced  
 me encuentro pleno, instante a instante  
 instante a instante, me voy abriendo

se aquieta el tiempo  
 aquí está el sueño que nos sueña

Juguemos  
 vayamos a jugar

びく 砧かな // 砥石と遊んで砥石とおはなし / 放散虫 曰く、/ だけど君の時間  
 は石だ ぼくの瞬間は花だ / 砂鉄 曰く、/ いま何を望むかって?—一きれいな  
 水だ // ほら、お月様が笑っているよ、/ いい顔だ、いい顔してるって、ほら // いま  
 僕らは地球に愛されている // 鼓動と遊んで鼓動とおはなし 聴く 音を リズム  
 を / 生きてる 問答無用 // 息と遊んで息とおはなし ありのまま なすがまま /  
 しゅんかん しゅんかん 充たされているんだ / しゅんかん しゅんかん 開かれて  
 いるんだ // 静かなる時間 / ここに 夢見られている夢がある // 遊ぼう / 遊ぼう

- 
3. «Claro firmamento, la pala de lavar retumba en la Osa Mayor», en japonés *koesumite hokuto ni hibiku kinuta kana*, es un haiku escrito por Bashō. El haiku refiere a que el sonido de los golpes de la pala de lavar ropa, llamado *kinuta*, retumba en las estrellas de dicha constelación durante una noche clara.
4. «Mi instante es flor» es una referencia a Langston Hughes.

## NATURALMENTE

*Roubai, roubai*,<sup>5</sup> flor a flor cuando aparecen grácilmente tus aromas tu color tus botones (naturalmente)

vuelve tu fragancia

También este año ya viene la primavera

(35'9 N / 139'5 E / Aquí, en la cuenca del río Arakawa)

Cuando se enfría la cara del sonrojado *udaijin*<sup>6</sup> canta el pájaro *ugüisu*<sup>7</sup>

Como diciendo —anda, ahora haremos mochi con todas estas yerbas— entonces me voy preguntando si ya podemos hacer los *kusamochi*<sup>8</sup>

Ah me parece que este año también vendrán las golondrinas

### 自ずから

蠟梅は蠟梅 一輪 一輪 その香その色その蕾のやはらかくなる時 (自ずから) / 香が来る / 今年も 春がやって来る / (N35'9/E139'5/荒川水系/ここでは) / 右大臣の赤ら顔が冷めるころウグイスが鳴いて / さあ ~おらが世や そこの草も 餅になる~ 草餅を拵えようかと思うころ / 今年も ツバメがやって

5. *Roubai*: es una planta pariente del ciruelo que florece en racimos con aromáticas flores amarillas. Sus flores suelen ser las primeras en aparecer a inicios de febrero y más o menos coinciden con la fecha antigua del inicio de la primavera.
6. *Udaijin*: ministro de la Derecha. Se refiere al muñeco del «Ministro de la Derecha» de la antigua corte imperial que adorna el altar que se pone en el Hinamatsuri o festival de las muñecas, una conmemoración que se celebra por estas fechas y está dedicada a las niñas. Al ministro de la Derecha usualmente se le representa con la cara sonrojada, acalorado por haber tomado sake.
7. *Ugüisu*: pájaro cantor cuyo canto se asocia con la primavera.
8. *Kusamochi*: se trata de *mochis* (pastelillos de arroz) a los cuales se les agrega la planta silvestre llamada *yomogi*. Son de un característico color verde.

Si es así en el alero de la casa quizá escucharemos el  
chochochochochochochocho de los pichoncitos, ¡qué ánimos!

Corazón mío, ¡sé libre!

Ya llega la primavera  
Ya comienza a amanecer más temprano  
Este año también ya viene primavera  
Sin falla, va retornando la primavera, qué misterio.

VERSIONES DEL JAPONÉS DE YAXKIN MELCHY.

来るのだろう / そうしたら今年も軒先で チョチョチョチョチョチョチョ子  
が鳴くのだろう あー 楽しみだ // 心よ 自由であれ! // 春が来る / 朝がはやく  
なってきた / 今年も 春がやって来る / きちんと 春がめぐり来る 不思議



# Moscas

## Eshkol Nevo

**Era el último verano** antes de que le devolvieran el Sinaí a Egipto. Yo tenía trece años y viajé en auto con mis padres y sus amigos a Ras Burka. Creo que éste debe de haber sido el último viaje familiar largo. Después prefería ir con mis amigos. De cualquier manera, una de las familias que viajaban con nosotros tenía un hijo con parálisis cerebral. Armaron su tienda de campaña un poco lejos del resto de nosotros, así que pasaron algunos días antes de que yo me diera cuenta de que él estaba ahí. Y eso sucedió por puro accidente. Me metí al mar a esnorquelear y la corriente me llevó demasiado lejos. Había altas olas, el agua salada se filtró en el esnórquel y el visor se empañó. Quise regresar a la orilla, pero no sabía cómo. Luego de un largo rato, encontré una brecha de arena que serpenteaba entre los corales, y nadando la seguí hasta que alcancé la orilla. Ahí descansé un rato, mi respiración se regularizó, me quité las aletas y comencé a caminar hacia nuestra tienda de campaña, jurando que era la última vez que me sumergía en el agua yo solo.

Y entonces lo vi.

Estaba sentado en una silla de ruedas cerca de la tienda de campaña de su familia.

No podía decidirme a acercarme a él, pero parecía que me estaba sonriendo, así que dejé atrás la orilla y caminé hacia él. Cuando estaba más cerca, vi que la sonrisa era un tic que le distorsionaba la boca.

Pero eso no era lo principal.

Docenas de moscas estaban posadas en su cara. Había moscas en sus labios, en su nariz, adentro de su nariz, en sus orejas, en sus

mejillas, su cuello, su barbilla, su pelo, sus extraños y gruesos lentes. Moscas grandes, moscas pequeñas, moscas que no se movían, moscas que se frotaban las manos de placer. ¿Dónde estaban sus padres? ¿Cómo podían dejarlo así?

«Haz algo», rogaban sus ojos detrás de sus lentes. «Sálvame de esta tortura». Emitía gemidos, los sonidos que hace un animal. Un animal herido.

Me quité la camiseta y comencé a agitarla salvajemente alrededor de su cuerpo. Algunas moscas volaron. Y algunas no lo hicieron. Agité la otra mano también, y pateé el aire con el pie, cerca de su cara. Hice de todo menos tocarlo. Brinqué y pisé fuerte, incluso entré a su tienda de campaña y saqué un pedazo de cartón que servía para avivar las brasas del asador, y lo blandí con fuerza cerca de la parte posterior de su cuello, donde resistía una guerrilla de moscas especialmente tercas.

Por fin, luego de unos minutos de trabajo pesado, me las arreglé para disminuir el número de moscas a la mitad. Sabía que, en cuanto lo dejara, las moscas regresarían y retomarían su cara con facilidad. Pero no había otra alternativa. Tenía que volver a la tienda de campaña principal por ayuda.

«Regresaré en un momento», dije. No asintió con la cabeza ni la agitó. Pensé que podía ver un «gracias» en sus ojos, pero tampoco estaba seguro. «Regresaré», repetí. Y, de nuevo, ningún músculo de la cara se le movió.

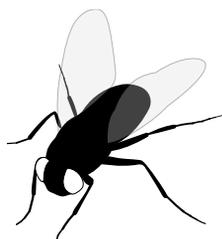
Comencé a correr de regreso a la tienda de campaña principal, las plantas de los pies se me quemaban en la arena, pero antes de llegar me encontré a sus padres, que regresaban. La madre cargaba a su nueva bebé rubia. El padre llevaba dos sillas plegables.

Su hijo, les espeté, está ahí... Solo... Las moscas. Las palabras se revolvían en mi boca.

Lo sabemos, dijo el padre con voz firme. Seguro. Qué podemos hacer, dijo la madre con un suspiro. No podemos estar junto a él todo el día para matarlas.

Sí, pero... Quise objetar. Demandar. Agitar mis aletas. Pero mi protesta no se pudo convertir en palabras, en un argumento coherente. Apenas tenía trece años y todavía les tenía miedo a los adultos.

Pero gracias por el interés, dijo el padre, y comenzó a caminar de nuevo. Tiene piel sensible, no es bueno para ella estar al sol así, se



disculpó la madre haciendo un gesto hacia la niñita rubia, y pasó junto a mí. La niñita rubia dormía, su rostro brillante y bello.

Esa noche se lo conté a mis padres. Estaba seguro de que se indignarían. Que usarían las mismas expresiones que usaban cuando yo hacía algo que los ponía furiosos: «vergonzoso», «deshonroso» o, la peor de todas, «deplorable».

Para mi sorpresa, permanecieron indiferentes. Incluso peor: resultó que no era nada nuevo para ellos. El niño estaba en el grupo con el que fueron al Mar de Galilea, y esa vez también permanecía en su silla de ruedas fuera de la tienda de campaña y las moscas se instalaban en él.

Estoy de acuerdo contigo, no es algo agradable de ver, dijo mi padre. ¿Pero qué pueden hacer? ¿Estar junto a él todo el día para martelar las moscas?

Yo realmente pienso que es lindo que insistan en traerlo, añadió mi madre. Después de todo, podrían dejarlo en casa. Pero quieren que crezca como un niño normal.

¿Entonces por qué lo esconden? La pregunta brotó de mi boca a todo volumen, un volumen que estaba bien para casa, pero no para el Sinaí. Si es tan lindo y no tienen nada de qué avergonzarse, ¿por qué armaron su tienda de campaña tan lejos de los demás?!

Porque se tardaron un poquito más en organizarse y ése era el único lugar que quedó para ellos, dijo mi padre.

Sí, lo apoyó mi madre —yo no había escuchado que lo apoyara en nada desde hacía mucho tiempo—, es pura casualidad. En el Mar de Galilea ellos estaban en el centro de todo.

Sus argumentos, aunados a los argumentos de sus padres, me paralizaron. Todo sonaba tan lógico y convincente. Pero, de todas maneras, yo tenía la sensación de que se estaba cometiendo una injusticia. Mi padre apagó la vela y en la oscuridad mi madre dijo que era lindo que yo pensara en otros, no sólo en mí mismo, y que quizás yo debería usar esa virtud para lavar los platos de plástico de vez en cuan-

do porque no tenía sentido que ella estuviera en el Sinaí y la única cosa que hiciera todo el día fuera cocinar y lavar para nosotros.

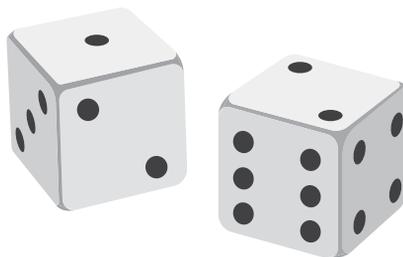
Cuando despertamos la mañana siguiente, vimos que muchas otras familias israelíes habían llegado durante la noche y habían plantado sus tiendas de campaña en la playa. No puedes imaginarte, Rina, todo el país vino a decirle adiós al Sinaí, dijo mi padre después de terminar sus ejercicios matutinos fuera de la tienda de campaña. Dios mío, dijo mi madre cuando salió, el país entero está realmente aquí.

Odiaba que hablaran así. Como si ellos no fueran en realidad parte del país. Pero no dije nada. Salí y le eché un vistazo a la playa. La tienda de campaña del niño ya no estaba a la orilla del campamento, sino justo en medio de las hileras de tiendas de campaña que ahora llenaban la pequeña ensenada desde la colina hasta las dunas. Estupendo, me dije, ahora todo el país verá cómo torturan a ese niño en su silla de ruedas y alguien de una vez por todas les dirá algo a sus padres.

Ese día, cuando el sol había comenzado a hundirse hacia las colinas, me metí al mar con mi esnórquel y volví a nadar hacia el lugar donde la delgada brecha de arena serpenteaba entre los grandes corales de fuego. Luego de salir del agua y secarme en la playa, comencé a buscar su tienda de campaña. Ya no era fácil encontrarla porque había muchas otras tiendas de campaña a su alrededor, pero el destello de los rayos del sol en el metal de la silla de ruedas me mostró el camino.

Él estaba sentado ahí en el mismo recuadro de sombra. Busqué en sus ojos una señal de que me reconocía, de que recordaba algo. Y no la encontré. Había un millón de moscas en su cara. Miles de millones. El país entero había pasado junto a él desde la mañana, pensé. Y nadie hizo nada.

Comencé el trabajo de matarlas. Esta vez yo estaba decidido a terminar con cada una de las moscas. Quería ver su rostro completamente despejado por fin, quería que tuviera unos cuantos segundos de gracia libre de irritación.



Me llevó un largo tiempo —el sol doraba ya la cima de las colinas—, pero al final lo logré. Las últimas tres moscas murieron, y se las arranqué de su mejilla con los dedos. Pero mientras retrocedía para cerciorarme de que ninguna mosca se me hubiera escapado, otras cuatro aterrizaron en su nariz.

Furioso, regresé y abofeteé el aire cerca de su nariz hasta que se dieron por vencidas y volaron. Luego permanecí a su lado unos cuantos minutos para asegurarme de que ni una sola mosca se atreviera a regresar. Estaba comenzando a oscurecer y temía que mis padres estuvieran ya preocupados por mí, así que le prometí al niño de las moscas que regresaría el siguiente día a la misma hora, y me fui.

Me gustaría decir que regresé al día siguiente y luego al otro. Me gustaría decir que, finalmente, comencé una manifestación de protesta, quizás hasta una huelga de hambre, cerca de la silla de ruedas del niño de las moscas, hasta que sus padres no tuvieron otra alternativa más que permanecer a cada lado abanicando grandes hojas de palma todo el día.

Pero en este momento la verdad es más fuerte, más fuerte que yo.

Esa noche, cerca de uno de los círculos de personas que escuchaban a un guitarrista, conocí a una chica de quince años. Le mentí, le dije que yo también tenía quince años, y me creyó y me dijo que en Asdod, donde ella vivía, había algunas chicas que ya habían hecho de todo con muchachos más grandes. Ella tenía enormes ojos verdes y piel de chocolate, y siempre traía un bikini blanco, día y noche, y hablaba en voz alta sobre sus senos, qué grandes y hermosos eran. Me enamoré de ella al instante, por supuesto. Y me la pasé los días siguientes jugando interminables partidas de *backgammon* con ella y sus primos, tratando de impresionarla desesperadamente.

Una tarde, sus primos se metieron al mar y sólo nosotros dos nos quedamos en la playa. El sol estaba detrás de nosotros. No volteé, pero me pude imaginar que ya doraba la cima de las colinas.

No hablábamos. Sentí que era mi responsabilidad rescatarnos del silencio.

Hay un niño aquí, dije. Está enfermo de algo, no sé de qué. De cualquier manera, sus padres lo dejan en una silla de ruedas afuera de su casa de campaña todo el día, y todas las moscas del Sinaí van y se posan en su cara.

Qué asqueroso, dijo ella.

Sí, estuve de acuerdo. Y agregué, escupiendo las palabras rápidamente, voy a verlo de vez en cuando para matarle las moscas. ¿Quieres ir conmigo?

¿Qué, ahora?, preguntó y enterró sus piernas bronceadas en la suave arena como alguien que no tiene intención de ir a ninguna parte.

No, dije, alarmado. ¿Quién dijo que ahora? Estaba pensando en ir más tarde, mañana.

Ya veremos, quizá, dijo, y saltó de repente. ¿Vamos al agua?

No volví a ver al niño de las moscas. Estaba seguro de que lo vería el último día, cuando toda la pandilla de mis padres desarmara las tiendas de campaña y se juntara para viajar a Eilat en un convoy de Subarus. Planeaba decirles a sus padres un par de cosas, o al menos despedirme de él y disculparme por no cumplir mi promesa, pero cuando llegamos al punto de reunión, su familia no estaba ahí.

Se fueron ayer, me explicó mi madre. Su chiquita se enfermó del estómago.

¿Y que sucedió con el...?, comencé a preguntar, pero mi padre cambió de tema. Hijo, se dirigió a mí, echa un último vistazo a la playa y asegúrate de recordar lo que ves. Dentro de un año, los egipcios construirán una base militar aquí. Y ése será el final de los corales y los peces.

No, dijo mi madre, creo que desarrollarán el lugar para el turismo.

Y él le contestó.

Y ella le contestó.

Y siguieron discutiendo hasta Eilat, y quizá hasta que llegamos a la carretera de Arava, no sé, porque luego del kibutz de Yotvata me quedé dormido.

Unos meses después, el Sinaí regresó a Egipto y se volvió más limpio y tranquilo.

Ras Burka fue tomado por un odioso jeque egipcio de ojos azules y su esposa alemana. Dejaron entrar israelíes los primeros años, pero luego comenzó la Intifada y colgaron un pequeño pedazo de cartón señalando que sólo personas con pasaporte europeo podían entrar.

La chica bonita de Asdod estelarizó mis fantasías unos cuantos meses. Y cuando ya no pude evocar su rostro, la reemplacé con Sharon Haziz, la cantante más nueva y popular.

No había pensado en el chico de las moscas durante años, pero mientras cumplía mi última asignación en las reservas —estaba desti-

nado en Naplusa, y cuando terminó pedí que me transfirieran a otra unidad—, de repente lo recordé. Estaba solo, sentado en el pequeño cobertizo del puesto de control de Ein Huwara, contando estrellas, escuchando conversaciones fragmentadas en la radio, y no sé realmente por qué, pero el rostro de ese niño emergió ante mis ojos y mi corazón se inflamó de súbito, alcanzó el tamaño de una sandía, Dios mío, tenía moscas hasta en las pestañas, en las fosas nasales, en los oídos. Y le prometí que iría.

Un pensamiento zumbaba en mi mente: qué curioso que jamás le hubiera mencionado el incidente a nadie. Después de todo, he revelado cosas más vergonzosas al mundo —secretos, mentiras, perversiones—, pero, por alguna razón, eso no. Me prometí contárselo a mi esposa cuando yo regresara a casa, sentía que tenía que contárselo por lo menos a ella, pero, cuando regresé, los gemelos tenían fiebre y nos turnamos para cuidarlos y apenas tuvimos tiempo para hablarnos.

Más tarde lo olvidé. Y no tengo ni idea de por qué lo recuerdo justo ahora. Ese terrible deber en las reservas fue hace año y medio, y ahora estoy sentado frente a la computadora para preparar una presentación sobre *marketing* de óptica láser para mañana en la mañana.

Estarán todos los mandamases que están al frente de la empresa, y todavía tengo mucho trabajo por hacer, hay tantas diapositivas que aún no están listas y que tengo que revisar, y es obvio que éste es un texto que no le mostraré a nadie. Obviamente estará enterrado en las profundidades de mi disco duro, donde continuará zumbando ✖

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA,  
A PARTIR DE LA VERSIÓN DEL HEBREO AL INGLÉS DE SONDRÁ SILVERSTON.

# La gran conexión

## Vonne Lara

¿Para qué necesita Dios medio millón de escarabajos distintos? ¿La diversidad es evidencia de su magnificencia? Para entender la grandeza de Dios la ciencia me ha resultado muy útil. Quizás es una herejía científica, pero ha sido así.

Una de esas ocasiones en las que la ciencia me acercó al terreno espiritual fue con un capítulo de *Cosmos*, de la temporada conducida por Neil deGrasse Tyson. En dicho episodio, el astrofísico explica la teoría de la evolución. Dice que es comprensible «La punzada de desasosiego ante el pensamiento de que compartimos un ancestro en común con los simios», pero también dice que compartimos ancestros con plantas, insectos y bacterias, básicamente porque el camino para la vida lo compartimos todos los seres vivos del planeta. Hacia el final de esa explicación muestra un árbol en el que hay toda clase de especies y señala que «La ciencia revela que toda la vida sobre la Tierra es sólo una».

Más adelante, hace un repaso de la evolución del ojo humano y lo iguala a los magníficos ojos y sistemas visuales de otras especies. Observar a la especie humana como parte de la naturaleza y no como centro de la misma me llevó a ese asombro arcano de saberme viva debido a un milagroso proceso que opera en todas direcciones y con una diversidad pasmosa que se ejemplifica con los miles de distintos escarabajos que existen. Un milagroso proceso que opera desde antes de la invención de Dios.



(Guadalajara, 1979). En 2021 apareció su nuevo libro, *Los peores vecinos del mundo* (Notas sin Pauta).

**Un hombre serbio llamado Petra Petrovic** se aisló de la sociedad desde hace poco más de veinte años. Él ha contado que una de sus razones para vivir en una cueva escarpada, alejado de las personas, es que en la ciudad «no se siente libre». La libertad sólo se alcanza en soledad. Aunque es una soledad parcial, pues únicamente se ha alejado de sus congéneres, el viejo ermitaño encontró en una cerdita y cuatro gatos a sus mejores compañeros de vida. Algunos lo tildan de loco, sin embargo, su pasado demuestra que más que un simple orate es una persona que renunció a la vida en sociedad por gusto, porque en ese torbellino llamado ciudad encontró un estilo de vida «frenético» que lo alejaba de sí mismo. La imagen de una persona completamente sola con sus actos y sus pensamientos en todo momento me resulta fascinante.

En varias ocasiones he escuchado que no hay soledad más grande que la que se vive rodeado de personas. Lo creo, en los bares y en las iglesias he sentido las soledades más agudas de mi vida. Rodeada de gente pero sola, solísima, asfixiada por ceremonias que no comprendo ni comparto, y que incluso aborrezco. Entre el estruendo de la música y los responsos dichos de memoria me pregunto «¿Qué hago aquí?», y recuerdo la sed de compañía y consuelo que me llevó ahí en primer lugar. A veces uno le ladra al árbol equivocado.

Por el contrario, en la soledad de escribir, de leer, en el silencio aterciopelado de meditar, y sobre todo en ese que emana la presencia de un ser amado que calla por puro gusto, me he sentido más conectada conmigo, con la vida y con la belleza que con ninguna otra cosa. Los silencios de esta clase, que cada persona encuentra en acciones y objetos distintos, tejen conexiones invisibles e irrompibles porque entre sus hilos le hallamos sentido a la vida y a seguir vivos, que a fin de cuentas parece que es lo que buscamos desde siempre.

Algunos científicos aseguran que el *pago* por nuestros prodigiosos cerebros es la soledad. Esa tormentosa soledad de ser únicos y de tener conciencia de la muerte. No son asuntos fáciles: la vida, esa única vida de todos los seres del planeta, se manifestó irremediable en cada uno de nosotros e indefensos debemos hacernos cargo de ella, encontrarle un sentido en medio de los ritmos «frenéticos» que nuestra especie se ha encargado de construir. O bien, huir a una cueva. Todo esto sabiendo que nada es permanente y que moriremos. La soledad más grande.

Buscamos con ahínco encontrar conciencia como la nuestra en los animales, llamar sentimientos a sus acciones y caracteres. Bus-

camos rostros en los árboles, en las raíces, en la Luna, pero también en las montañas y en los panes tostados. Buscamos una explicación absoluta de esta condena finita de la vida. «¿Qué hago aquí?», nos seguimos preguntando en los bares, en las iglesias y cuando estamos a punto de dormir.

\*\*\*

---

**El espeleólogo Michel Siffre** realizó diversos estudios que implicaron permanecer en cuevas bajo tierra y sin luz solar durante varios días. Su más larga estancia en esas condiciones fue de seis meses. Una de las muchas cosas que registró en sus estadías bajo tierra fue que sus ciclos circadianos cambiaban drásticamente y la noción del tiempo se perdía por completo. Sin embargo, contrario a lo que se pueda pensar, el tiempo se le hacía más corto y no más largo; de hecho, declaró que se sorprendía cuando sus colegas le avisaban que el período establecido para el estudio había terminado, pues según sus cuentas llevaba mucho menos tiempo dentro de la cueva.

Lo más delicado de sus experimentos consistía en mantener la cordura. La mente humana, el inexorable acertijo de Dios, es poderosa y frágil como una tela de araña. Someterla a oscuridad, aislamiento y abandonarla a su propio ruido interno es algo que no puede resistir y se corre el riesgo de rasgarla por completo. Siffre leía, hacía cuentas y escribía, ejercicios que le ayudaban a mantener la mente ocupada y, por tanto, lo más sana posible, pero de todas formas tuvo depresión. Algunas hipótesis sugieren que fue por la ausencia de luz solar, y otras más, porque no interactuaba con nadie. Parece ser que necesitamos de todo lo que nos rodea, tomar sol pero no mucho, soledad pero no tanta. Malabareamos lo que nos toca, lo que queda de nuestra mente luego del paso de las personas que nos cuidaron de pequeños, lo que nos queda luego de nosotros mismos.

Siffre, además, encontró que luego de varios días bajo la tierra, en los ciclos de sueño, la etapa profunda y la caída de temperatura ocurrían primero y el sueño ligero venía después. Esto es contrario a lo que sucede si se está en condiciones normales. El sueño es otro enigma de nuestra mente y si se toca la mente los sueños se transforman, si la mente crea las cosas, *existen*. Los ciclos de sueño se trastocan fácilmente; en los sueños se convierten en símbolos nuestros miedos y afloran nuestros pensamientos más ocultos. Ahí sucede lo incon-

fesable: matamos, amamos, tenemos sexo con personas conocidas y desconocidas. Se esculpen pesadillas que contaremos y recordaremos como anécdotas, quizá porque eso son. Todo lo que sucede en nuestra mente, desde recordar hasta mentir, es *verdad*.



**El yogui místico Sadhguru** explica en uno de sus videos que la idea de «callar la mente» para meditar es una estupidez. Más que nada porque a la mente, «esa prodigiosa maquinaria», le tomó millones de años de evolución para ser como es. Callarla, además de imposible, es negar su naturaleza.

Es verdad, la mente no se calla, los monjes budistas le llaman «mente de mono». Meditar a pesar de su parloteo es benéfico para ella y para nosotros mismos. La mente de mono puede ser un campo inagotable de ideas, de vitalidad, pero también puede ser un «Pueblo sin ley», como se describe a los monos en *El libro de la selva*. Los Bandar-log, como les llama Kipling en sus cuentos, son un pueblo que pierde el interés por todas sus empresas, incluso si son para su provecho, y es el único que no respeta la antigua y sagrada «Ley de la Selva». Son todo lo contrario del «Pueblo libre», el pueblo de los lobos, cuyos integrantes usan su mente con sabiduría, justicia y respeto a todo lo que les rodea.

En las tradiciones místicas la meditación es un pilar de sus prácticas. Los beneficios de meditar los han conocido y conocen todos los meditadores, pero también los ha confirmado la ciencia. Los beneficios neurológicos, psicológicos y fisiológicos en general han sido estudiados a profundidad y los sacrosantos *papers* confirman lo que los místicos saben desde hace miles de años.

Meditar se me antoja un acto rebelde. Un romperle su bacanal a la mente de mono. Una quietud que nos lleva a escuchar y poner atención a lo único que nos separa de la muerte: la respiración. Ese movimiento involuntario que se puso en marcha desde que nacimos y que por fortuna no se ha detenido. De ese pequeño aliento que escuchamos atentos en la meditación pende la vida. Sentir la vida desde ese estado es presenciar el milagro. La mente no se calla pero se ocupa y nos libera de su carga por un rato.



**Y al final está Dios**, como en el principio. Encuentro en la parábola india «Los ciegos y el elefante» la alegoría exacta sobre los intentos de conocer a Dios. Hay varias versiones, pero lo más destacado es que los ciegos intentan describir a un elefante según la parte que pueden tocar. Cada uno se hace ideas distintas y contrarias del elefante. Todos tienen razón, pero cada uno está lejos de descifrar en totalidad lo que tienen enfrente. Aun así discuten y sospechan que los otros están mintiendo o que son incapaces de comprender.

Estoy segura de que Dios no es un ser antropomorfo con sentimientos parecidos a los nuestros, esa idea no es más que otro intento de ponernos en el centro de todo, otro intento de reconocernos en algo, lo que sea, en este angustioso vacío de la vida que nos observa pero no nos devuelve la mirada. En todo caso, si Dios tuviera una sola forma sería la del micelio. La del micelio que sostiene la vida en el planeta entero, el de la estructura ramificada tan parecida, no por azar, a la de los relámpagos, las neuronas y las nebulosas. Resumir a Dios en libros sagrados —a veces convertidos en ladrillos con los que se ataca a los escépticos de su versión de Dios— es una estupidez parecida a la de querer callar la mente. Un acto que niega su naturaleza.

La ciencia y las religiones padecen de lo mismo: de sus creyentes. Por fortuna Dios es ateo, pero la ciencia lleva la peor parte, pues a pesar de que no se basa en la fe y por tanto no necesita de creyentes, los tiene. Éstos usan la ciencia como un dogma aplastante para denotar cualquier cosa con tufo espiritual, aun cuando, en sentido estricto, ello va en contra de su propia filosofía. Sin duda, las prácticas de los férreos dogmáticos, tanto de la ciencia como de las religiones, no están a la altura de los propósitos de sus doctrinas.

Algunos cristianos que han tenido el infortunio de encontrarme en su camino me han dicho que no puedo tener un dios personal, que a Dios se le acepta como él quiere y no como yo digo. Es decir, como ellos dicen que es Dios. Sólo que no digo nada de él sino que lo *siento*. *Siento* que es la vida única que se diversifica y que su mano se nota en la asombrosa belleza de las matemáticas. Lo dijo Galileo Galilei: «Las matemáticas son el lenguaje en el que Dios escribió el universo». *Siento* que es la certeza, el silencio, los sueños y se manifiesta en coloridos escarabajos, planetas, plantas y el micelio. *Siento* que la soledad insaciable que se busca en la barra de los bares y en las bancas de las iglesias ocurre cuando dejamos de sentir a Dios. *Siento* que Dios está y es todo lo que nos rodea, *siento* que es el punto que une todas las cosas, que es la gran conexión ✦

**COLD STONE**

esto me recuerda  
 esto me  
 recuerda las preguntas.  
 No recuerdo ni una.  
 Pero sí: mientras que nuestros niños recuerden y busquen.  
 Eso se dice: mientras que nuestros niños bla bla bla.  
 El problema son los niños.  
 Las preguntas son cuatro.  
 Las plagas son diez.  
 Los niños son uno.  
 Las velas son tres.  
 Etcétera.  
 Al final de la cena  
 cuando nuestros niños hayan de buscar  
 el tormentoso trozo de pan ázimo  
 y así pueda decirse  
 Lo que está roto debe  
 unirse lo que está  
 fragmentado debe res-  
 taurarse  
 nuestros niños no podrán no recordar  
 que no son más que uno  
 y que no hay competencia  
 y que no hay siquiera búsqueda  
 porque el trozo de matzah casi casi está a la vista.  
 Nuestros niños no obstante se despistan  
 nuestros niños se distraen  
 y hurgan en la cocina ropero patio

(Puebla, 1976). Su libro más reciente es *Lo que sea un nido, nadie lo racione. Historias de fuga* (UANL, 2019).

—el padre masca apio, la madre dormita—  
 y nuestros niños piensan prolongar  
 la agonía del trozo oculto  
 falla, se dicen, no ves,  
 no oíste nada, falla más,  
 no des con él, no pistas,  
 falla mejor, ve menos, cae,  
 se dicen, incluso cae,  
 no sabes, oyes peor,  
 ni una pista, no das,  
 pierde el rumbo, no sigas,  
 tiembla, pierde más,  
 se dicen, no busques,  
 quieto, ciego, sin idea,  
 muévete menos, busca peor,  
 no recuerdas, oyes nada,  
 no tiembles, respira menos,  
 sabes peor  
 saben sin  
 embargo nuestros niños  
 que el desértico trozo surgirá  
 de las manos así sea del padre  
 porque ya estuvo suave  
 y saben nuestros niños que afikomen  
 —*epikomón*, postre: shhhh

y saben que lo roto debe unirse  
 pero habríamos preferido arroz con leche  
 un flan, no sé, un milhojas,  
 un postre menos griego y con más levadura  
 un sándwich de crema abombachada

helado de barriga de melón  
materia informe, en fin, no sé,  
no saben nuestros niños pero harina  
y agua y dulce y grasa y huevo y mantequilla  
oleosustancias que formasen  
la verdadera masa madre  
la argamasa primigenia de todo pastelillo  
la célula madre del tazón de miel  
de la cubeta de chocolate líquido  
de la piscina oleaginosa de pistacho  
con recubierta de coco y nuez moscada  
y porfas otro poco de brownie en moronitas  
espléndida amiba de glucosa sin fondo  
esto es sin núcleo  
sin citoplasma incluso sin  
membrana  
esto es  
irrompible infragmentable.  
No debe unirse lo que no está roto.  
La amiba no tiene huesos rotos.

Una  
se-  
para-  
ción

Roberto Culebro

*As the lining of a nerve becomes inflamed  
and hardens into scar tissue,  
thereby blocking the passage of neural impulses,  
the nervous system gradually changes its circuitry,  
finds other, unaffected nerves to carry the same messages.*

JOAN DIDION

**La primera imagen que me envió** fue una escena de *Barbara*, la película de Christian Petzold. En ella, el joven doctor que dirige el hospital en un pueblo de la Alemania comunista le enseña a una mujer también joven, también doctora, el único cuadro visible en las paredes amarillentas de su laboratorio. Ella acaba de llegar de Berlín. Sus relaciones demasiado estrechas con el mundo al otro lado del muro activaron, como se activa un gran molino de carne, el recelo de las autoridades, las cuales, después de encerrarla, tomaron la decisión de trasladarla a ese hospital pobre y refundido en el que todos, salvo el médico, la evaden como si fuese radioactiva. Cuando empieza la escena, luego de una discusión sobre la necesidad de irse o quedarse en el país, él señala con un movimiento de cabeza una litografía negra y sin enmarcar: *La lección de anatomía del doctor Tulp*, de Rembrandt. ¿No ha notado nada?, dice él. El hombre que yace ahí es Aris Kindt. Acaban de ahorcarlo por robo y el doctor Tulp aprovecha su cuerpo para impartir una clase. Ella, un poco harta, acepta el cambio en la conversación y observa distraídamente el cuadro: Debieron abrir primero el abdomen. En cambio, explica él, diseccionaron la mano izquierda. Sí, hay un error, dice ella, mientras se acerca a la imagen, la cual poco a poco le empieza a parecer una zona densa y oscura clavada en el brillo otoñal de la habitación, un punto que la inclina como una balanza por su peso. La mano está mal, dice finalmente, señalando la parte en que el doctor Tulp jala con unos fórceps un racimo de tendones. Es la mano opuesta, sigue. Ésos son los músculos de una mano derecha, no izquierda, y es demasiado grande. No creo, dice él, que Rembrandt cometiera un error. ¿Ve el atlas? Es un atlas de anatomía. Todos los cirujanos lo están mirando. Él, él... todos lo miran. La mano está tratada como una ilustración del atlas, pero Rembrandt incluye algo que nosotros no podemos ver, algo que sólo pueden mirar ellos: la representación de una mano, el esquema abstracto de una mano según aparece en un atlas médico. Es gracias a este error que podemos tomar distancia y abandonar la

mirada cartesiana de los doctores. Ahora vemos lo que Rembrandt ve: a Aris Kindt. La víctima. Estamos con él, no con ellos.

---

**Me dijo que me enviaba la escena** no sólo porque el diálogo estaba tomado de uno de sus libros favoritos, sino porque alguien le había contado de nuestro ingreso en la órbita del Instituto Nacional de Neurología, donde un familiar de M. estuvo en Cuidados Intensivos a mediados y finales de diciembre. Él me explicó, a través de correos transformados en llamadas cada vez más largas por Skype, que había pasado los últimos dos años prácticamente encerrado en su departamento, sin salir, aislado hasta julio de 2021, cuando una embolia del papá de Karen los obligó a romper el encierro y entregarse al vértigo de doctores, de medicinas inhallables, de consentimientos e intervenciones quirúrgicos, todo lo cual hizo que un período de cuatro o cinco semanas se espesara de tal modo debido al cansancio y la preocupación, que su voluntad (esa voluntad común que comparten a veces las parejas) les pareció un miembro sumido en la estasis. No podíamos pensar en nada, me dijo. Funcionábamos a partir de inercias y golpes. Parecía que la embolia y el hospital eran enormes brazos de *pinball* y nosotros las pequeñas pelotas blancas que rebotaban, por un lado, con la estructura de la burocracia y la jerga médicas, y por el otro, con el descarrile de urgencias impuesto por el cuerpo del papá de Karen. Llega un punto, me dijo, en que incluso la angustia empieza a diluirse en el cansancio y uno sólo siente cómo una faja de yeso se impone sobre la movilidad de la vida. No hay puertas abiertas, no existe manera de pensar en el futuro y la preparación de cualquier plan se vuelve, como mínimo, optimista. En medio del caos de esos días, una y otra vez me acordé de *Carnival of Souls*, donde una chica se mueve, camina y habla, sin ser consciente de que el mundo que conoce ya no existe. Tú sabes, me comentó, que yo siempre he tenido mucha fe en los doctores. Pero basta lidiar con ellos —lidiar realmente con ellos— para que a uno le den ganas de abrazar cualquier babosada alternativa, cualquier cosa menos esa frialdad horrible con la que se toman decisiones bestiales.

---

**Barbara quiere irse.** Su único deseo, a lo largo de toda la película, es irse. Encontrar una manera de escapar de esa gran cárcel que es para ella la RDA. Por eso se niega a instalarse y siente debajo de todo una concesión. No va a arreglar el apagador de su departamento ni com-

pondrá el piano abandonado a mitad de la sala, porque eso sería como decir está bien, voy a quedarme, voy a empezar una vida aquí; pero para hacerlo necesito que las luces se enciendan y los pianos suenen cada vez que yo active un interruptor o presione una tecla. Necesito que los objetos reconozcan mi necesidad de usarlos y, a través de un proceso discreto pero inalterable, integrarme poco a poco al funcionamiento de las cosas en este lugar. Así, yo también seré un apagador o un piano, y si alguien me llama por teléfono o viene a buscarme, sabrá que estaré aquí, con la misma obediencia con que la electricidad recorre kilómetros para iluminar una habitación cuando se la llama. Con el cabello húmedo, envuelta en una toalla, Barbara se dice que preferiría perder ambas manos a dejar que eso suceda. Mira una vez más la tina cuarteada y sarrosa, las manchas de humedad en el papel tapiz, los sillones de tela verde acribillados por el polvo, y piensa que sus dedos no deben tocar nada. Cuando se haya ido, se dice, ese lugar debe verse igual a como lo encontró. Se detiene entonces en el centro de la sala y, con los ojos bien abiertos, imagina que ya no está ahí. Es un fantasma observando la imagen de esa habitación en el futuro. Un futuro en el que su cuerpo está lejos, en Occidente, donde nada debe arreglarse porque nada nunca se descompone. Ha caído bajo un encantamiento extraño y éste la obliga a permanecer un breve periodo de tiempo en esa habitación, en esa ciudad y en ese hospital, a la espera de que, así como los fantasmas abandonan las mansiones oscuras que los mantienen presos, su espíritu quede libre y pueda reunirse de nuevo con su cuerpo. Sin embargo, los objetos le producen ansiedad. Sabe que algo terrible puede suceder, que el encanto momentáneo se transformará en una maldición sin límites si ella perturba de algún modo la realidad de ese espacio; si deja insertado en algún lado, aunque sea mínimo, un rastro de su presencia.

**Para Rembrandt el cuerpo es una extensión sagrada**, una bobina indisociable de Dios, la representación espacial de esa energía, capaz de expandir su voltaje. Mientras hablamos por Skype y el rostro en la pantalla queda congelado en una mueca disgregada en cientos de píxeles, yo me pongo a darle vueltas a esta idea y mis ojos se llenan con la piel amarilla de Aris Kindt; con la fuerza que, pese a estar muerto, parece emanar de ella. Dentro de mi mente aparecen entonces, apiladas en una esquina, las siete caras de los siete cirujanos, y en otra, el rostro casi infantil del doctor Tulp, quien utiliza los fórceps para separar los

tendones del brazo desollado y con su mano izquierda ejemplifica su función. Parecidas a los frutos sonrosados de un gran árbol oscuro, estas ocho cabezas flotan sobre la carne sin vida de Kindt y nada parece unir el universo estrictamente vestido en el que viven con el caos frío y desnudo donde descansa el criminal. Buena parte de la fuerza del cuadro surge de la violencia transmitida por la distancia de estas dos esferas: cuerpos envueltos en el traje de la burguesía holandesa (pañó negro, gorgueras y encajes) asomados sobre la piel endurecida de un ahorcado. Es el contraste entre los pechos uniformados y el desnudo, el sadismo establecido por esa relación, lo que hace que sea imposible no pensar en *Saló o los 120 días de Sodoma*, la película de Pasolini. Hay algo humillante en este vínculo, algo que en el cuadro se hace visible a través de la atención de los personajes, dirigida no a Kindt sino a su utilidad; es decir, a la función que su autoridad impone sobre la geografía legal de sus restos. Cuando Skype por fin se descongela y empiezo a mencionar estas cosas, él desde la pantalla me cuenta que el criminal, cuyo nombre real era Adriaan Adriaanszoon, tenía en ese momento veinticuatro años, dos menos que Rembrandt. Lo apresaron unos días antes. Había robado un abrigo, golpeado salvajemente a su propietario y por ese motivo lo condenaron a la horca. Su ejecución se llevó a cabo el 31 de enero de 1632, en pleno invierno. El frío permitía demorar el proceso de descomposición y el gremio de cirujanos de Ámsterdam, que comisionó el cuadro, deseaba contar con un cuerpo bien conservado para el retrato de su evento más importante: la disección pública anual. Era, ante todo, un suceso público y tras éste se organizaba siempre una cena pagada con el dinero de las entradas del teatro anatómico, el cual se encontraba encima del mercado de carne de la ciudad. Éste y no otro es el uso que escenifica el cuadro de Rembrandt. Ésta la ceguera a la que se refieren los personajes de Petzold. Sin embargo, dicha ceguera no se basa en una confusión de manos izquierdas y derechas, sino en la evidencia de la piel desnuda de Kindt. Basta ver sus piernas, su abdomen, sus brazos, su torso enorme como un domo y su cabeza rojiza, para aceptar que el objeto de la disección está representado con el mismo cuidado que el pintor puso en retratar a quienes le pagaban. Rembrandt sabe que ese cuerpo ya no se pertenece a sí mismo. Es ahora la propiedad de un grupo que lo utiliza como herramienta educativa. La pintura representa esa transacción científica y comercial, y uno sólo puede imaginar la impresión que todo esto debió ocasionar en alguien tan profundamen-

te religioso como Rembrandt, familiarizado como estaba, a través de las imágenes del Nuevo Testamento, con la historia de una ejecución pensada como medio para exhibir un cadáver.

**Ella es también una herramienta.** Su función, la de Barbara, es demostrar que el Estado tiene acceso a cada centímetro de nuestro cuerpo: puede desplazarlo, desnudarlo y hurgar en él. Cada uno de los actos de dicho Estado está dirigido para establecer la geografía en que nuestro cuerpo se mueve, para demarcar los límites de su capacidad. Ésta es, tal vez, me dice, la diferencia visible entre la mirada de los cirujanos y la del pintor. Los primeros son reguladores, gente que utiliza la brutalidad como mecanismo de investigación para establecer límites. Al referirse, por ejemplo, a su descripción de las arterias, Robert Burton menciona que Vesalio, el primer anatomista moderno, solía cortar hombres vivos para poder estudiarlas en pleno funcionamiento. Rembrandt, por otra parte, percibe en cada cuerpo un espacio abierto a la piedad, una colección de miembros accesibles a distintos grados de afecto. Por eso la extensión que ocupa Kindt en el cuadro parece tan desarticulada: la cabeza sumida al fondo, el pecho inmenso, los brazos absurdamente cortos. Fue John Berger quien señaló esta disparidad, esta falla en las dimensiones de algunos de los personajes de Rembrandt. En la superficie del lienzo, explica, el pintor holandés les daba a las extremidades un poder específico de narración. Sus cuerpos nos hablan con distintas voces; sin embargo, dice, estos puntos de vista sólo pueden existir en un espacio corporal incompatible con el espacio matemático. A diferencia de este último, las dimensiones corporales cambian continuamente sus medidas, sus centros de focalización. Son una geografía mutable a partir de la experiencia del dolor o del placer, los cuales lo expanden o contraen, una materia cuya extensión se mide por ondas, no por metros. Lo que Berger quiere decir con esto es que los cuadros de Rembrandt no son una experiencia visual sino ante todo táctil, imágenes creadas a partir de un sentido abierto a la dislocación del mundo por medio de la piel. Por ello, al observar el cuadro, Kindt parece existir en medio de densidades variables. Yo, por ejemplo, soy incapaz de estar frente a la pintura y no detenerme, una y otra vez, en su pecho, ese caparazón lleno de músculos, hinchado como si acabara de inhalar una larguísima bocanada de aire, y que brilla como el planeta central de toda la composición, una estrella pálida que comunica su urgencia de ser tocada por nosotros. Y es precisa-

mente esta urgencia, esta necesidad, la que nos permite, como dice el doctor de Petzold, sentir que estamos junto a él.

---

**Lo que define a un fantasma**, me comentó después, es que en su interior hay una fecha inmutable. Todo espíritu está anclado a un momento específico y su maldición, entre muchas otras, se basa en esa desconexión con el mundo, el cual sigue su marcha fuera de los márgenes de su vida espectral. Me empezó a decir todo esto a propósito del personaje de Barbara, pero, cuando lo hacía, yo sólo podía pensar en esa interzona hospitalaria de la que me habló al principio, donde la enfermedad planta su bandera y anula toda posibilidad de conexión con el mundo, todo atisbo de continuidad. Barbara, me dice, sólo logra salir de ese limbo, reconectarse con algo parecido al flujo de la vida, cuando acepta que no podrá escapar de él. Cuando admite que es alguien más quien necesita irse. Cuando conoce a Stella. Ella —lastimada, sucia, violenta— es una adolescente que se fuga de un Centro de Corrección Juvenil, una institución que funciona como un centro reeducativo, una cárcel que a través de la disciplina militar y del trabajo extenuante pone en cintura a los jóvenes inadaptados del régimen. Luego de huir, Stella pasa varios días escondida entre la maleza, en una zona atestada de garrapatas, y llega al hospital con síntomas de meningitis. Barbara la diagnostica, habla con ella y la calma mientras otro médico le practica una punción lumbar. Durante los días siguientes, apenas se separan. Sólo la doctora la escucha realmente cuando la joven explica que no quiere volver, no quiere que la encierren nuevamente en ese lugar espantoso. Barbara la oye y trata de estar lo más cerca posible de ella. La palpa, la revisa, la protege. Sumida en la luz roja de una habitación, sentada muy cerca de su cuerpo afiebrado, le lee fragmentos de *Las aventuras de Huckleberry Finn*. El capítulo donde Huck, cansado de la vida miserable que lleva, saquea una cabaña y mata a un cerdo, cuya sangre esparce por la tierra para hacer creer a todos que fue víctima de una banda de ladrones, quienes lo asesinaron. Van a seguir la pista hasta la orilla del río, dice Huck, y después lo dragarán para buscarme. Van a seguir las huellas hasta el lago y luego buscarán en el arroyo que sale de él para tratar de encontrar a los ladrones que me mataron y se llevaron las cosas. No van a buscar en el río más que mi cadáver, pero se cansarán enseguida y después ya no se preocuparán más por mí. Cuando termina de leer, Barbara se dice que hay algo perverso en la palabra «corrección» y piensa de nuevo en la pintura de Rembrandt

y en Aris Kindt, a quien sólo buscan también como cuerpo muerto. Acomodada en esa habitación del hospital, metida en su bata de tela gruesa, con el libro cerrado sobre los muslos, se dice entonces que hay un error de percepción en el cuadro. Al ver doctores representados, se dice, una asume inmediatamente que el tema de la pintura es médico. Sin embargo, el hombre que descansa sobre la plancha de disección no está enfermo. Todo lo contrario. Fue asesinado para que los doctores tuviesen un espacio dónde practicar y exponer su investigación. Barbara percibe entonces con miedo esa cercanía de su oficio con las instituciones policíacas, las cuales funcionan a partir de metáforas médicas. Para ellos, el cerebro de Stella está enfermo no porque albergue una bacteria que lo inflama, sino porque él mismo es un virus dentro de un organismo social. La cura, en este caso, implica la reeducación de cada uno de sus huesos. Barbara no lo sabe, pero en febrero de 1632, unos días después de la disección pública del doctor Tulp, Carl Barlaeus, un teólogo e historiador que se encontraba ese día entre el público del teatro anatómico, describió este proceso con una sencillez pavorosa: Los malhechores, dijo, que hicieron el mal cuando estuvieron vivos, pueden hacer el bien una vez muertos. El arte de la medicina saca provecho incluso de la muerte. La piel muda aquí nos instruye y el erudito profesor Tulp la hace hablar con elocuencia, mientras su mano disecciona los miembros pálidos y amarillos de un cadáver.

---

**Me contó, por último,** que en 1924 Aby Warburg se puso a buscar posibles fuentes de inspiración para el cuadro de Rembrandt, encontrándolas en antiguas escenas de martirios, cuadros de desollamientos, desmembramientos y torturas. En ninguna iconografía como la cristiana han proliferado tanto las escenas de terror corporal, las cuales representan siempre un castigo o una penitencia. A partir de entonces, me explica, no hay un solo ensayo sobre *La lección* que no señale sus vínculos con las imágenes religiosas, casi siempre al comparar la figura de Kindt con la de Cristo. Sin embargo, me dice, por una conexión casi obvia, siempre he visto en el criminal holandés a un pariente lejano de Dimas y Gestas, los malhechores que, según San Lucas, «estaban colgados» a cada lado de Jesús. Estos ladrones, me dice, representan una posibilidad de redención, una posibilidad abierta sólo para nosotros. Por un lado, está Dimas, que se arrepiente y se reúne con el Salvador en el reino de los cielos; por el otro, Gestas, cuya falta de remordimiento lo condena a sufrir abrasado por las llamas eternas. El cuadro de Rem-

brandt es en el fondo una pintura sobre la redención, me dice, la cual, dentro del mundo de Tulp, sólo es posible gracias al conocimiento que un cuerpo nos transmite. Sin embargo, dicha redención es brutal, ya que despersonaliza, elimina o corrige cada una de las fibras de nuestra experiencia. Su problema, su problema de fondo, es que está pensada como un corte. Es una salvación no médica sino judicial, una extirpación. Apagó entonces su cámara para mostrarme la imagen de su escritorio y pude ver, abierta entre el rostro de Karen y otros grabados de Rembrandt, una imagen del Panel A del *Atlas Mnemosyne*, ese mapa de motivos pictóricos que Warburg comenzó a recopilar cerca del final de su vida y en el que fijó, sobre tablas forradas con paño negro, reproducciones de pinturas, grabados y fotografías, con el objetivo de establecer las líneas gestuales que alimentan nuestras imágenes desde una especie de inconsciente visual. El panel cubre ahora toda la extensión de mi pantalla. Es el primero de toda la serie y muestra como ballenas blancas en medio de un mar oscuro, tres cartulinas inmensas. La de hasta arriba, me explica ya sólo una voz mientras el puntero del *mouse* se mueve como un dedo blanco y diminuto, es un grabado del siglo XVII que representa el firmamento y las constelaciones, una especie de zoológico cósmico donde los animales reales e imaginarios señalan los patrones visibles en el cielo. En la segunda cartulina se distingue un mapa de las rutas comerciales de Europa y en la última, la más grande, un árbol genealógico de la familia Medici. En una hoja adherida al panel, pero que no es posible ver, me dice, Warburg dejó escrito: Distintos sistemas de relaciones en los que el hombre puede hallarse inmerso: cósmico, terrestre y familiar. La voz —esa voz que se encuentra a miles de kilómetros de distancia— me dice entonces que durante los últimos días, cuando la recuperación del papá de Karen parece estancarse, se ha puesto a pensar en este panel y le ha parecido que es una representación médica. De la medicina, me dice, que en sus mejores momentos es siempre un mecanismo de conexión, una forma de reinsertar el cuerpo no en la esfera de lo útil, sino simplemente en la red cósmica, geográfica y familiar donde le es posible moverse. Una imagen que nos recuerda que la carne está cargada de una memoria afectiva y eléctrica, parecida a un campo magnético, la cual sólo existe cuando ejerce una secuencia invisible de atracciones. Es eso lo que entiende Barbara al final de la película. Es esto tal vez lo que también entendió Rembrandt al dibujar, con los dedos envarados por el frío, la silueta engañosamente inmóvil de un ladrón en el teatro anatómico de Ámsterdam ✱

LA ACCIÓN  
FEMINISTA  
ESTA CAMBI-  
ANDO A LA  
MUNDA

# Ladrón de Werner Herzog

[fragmento]

Iván Soto Camba

**1. Daniel se pregunta si a Werner Herzog le duelen las rodillas.** Si tiene problemas de columna. Qué tan frecuente y de qué naturaleza es su acidez estomacal (¿con dolor radial o localizado?). Qué alimentos ha tenido que quitar o sumar a su dieta. También qué hábitos ha tenido que romper para seguir entero. Molestias crónicas en los ojos. Cualidades de sus evacuaciones cotidianas. Cuántos medicamentos debe tomar a diario. Dónde duele. Cuáles son los síntomas del síndrome Werner Herzog en este momento: hoy es su cumpleaños setenta y seis y Werner Herzog ha hecho casi esa misma cantidad de películas de Werner Herzog, entre largometrajes, cortos, ficciones y documentales, trabajos para televisión. También óperas. Obras de teatro. Libros. *Pretzels*. Ha acumulado además una serie de anécdotas comparables tal vez sólo a las que Putin cuenta de sí mismo cuando pretende ser Werner Herzog. O Hemingway. Gagarin. El capitán James Cook. Kapuściński. John McClane.

Daniel corrobora también que Werner Herzog es quien más se ha acercado a ser Werner Herzog (feliz cumpleaños). Mantiene así el récord mundial de haber sobrevivido más tiempo a Werner Herzog. Por eso Daniel está seguro de que cada noche siente culpa o un cansancio parecido. La duda de si sólo es el *performance* de Werner Herzog. Un sueño de Werner Herzog. Un daguerrotipo de Werner Herzog: el malvado hermano gemelo que sopla las velitas en su lugar.

Su capacidad automitológica es inmensa. Suma cicatrices a su leyenda incluso en medio de entrevistas. Y no es que lo busque (no). Funciona como un tic involuntario. Un reflejo muscular. Werner Her-

(Guadalajara, 1982). Fue ganador del iv Premio de Novela Mauricio Achar por su novela *Pistolar* (Literatura Random House, 2018).

zog es una enfermedad degenerativa de la que el universo es cómplice. Por ejemplo: el reportero Mark Kermode lo entrevista para la BBC (Exterior. Día). A media declaración se escucha un siseo en el micrófono. Una bala corta el viento. «¿Qué fue eso?», pregunta Werner Herzog con su particular acento (que no es precisamente alemán, sino un rasgo vocal de aquel gran país que es Werner Herzog). Un francotirador le ha disparado. Corte a Werner Herzog.

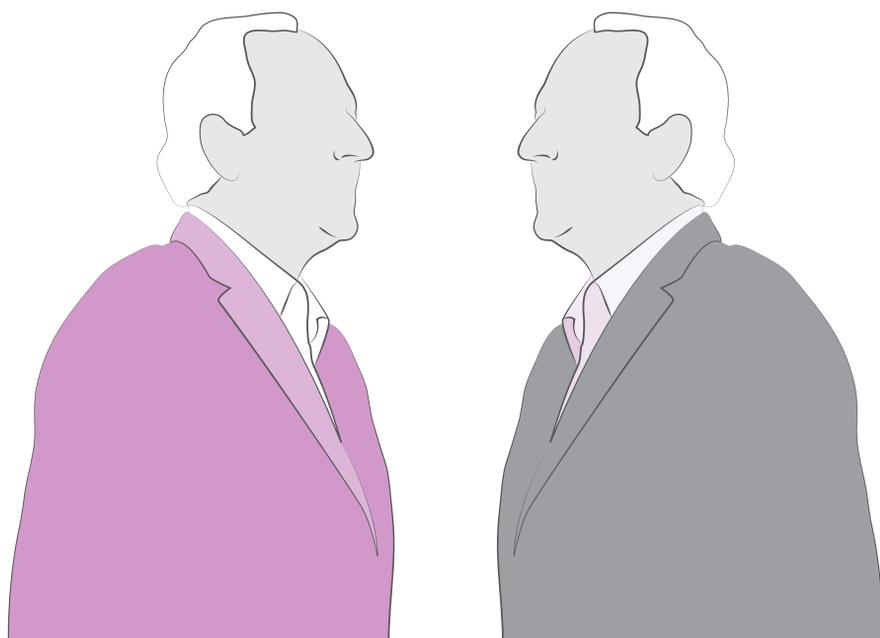
Están en otra locación (Interior. Una especie de sala o un comedor donde hay libreros o una pequeña biblioteca u otro lugar — Día). Se han movido por seguridad y se preparan para retomar la entrevista. Werner Herzog se disculpa por tener que bajarse los pantalones frente a cámara. Los desabotona para revelar unos bóxers morados con flores geométricas rosas. Extiende el elástico. Muestra un orificio del que brota abundante sangre. «No es una bala significativa», ríe Werner Herzog.

**La cámara está tan cerca** que cuando Daniel pausa el video de la entrevista ve brillar en la sangrante oscuridad de Werner Herzog un órgano de Werner Herzog: tal vez un tramo de intestino. Tuvo que comprar *software* especial para ampliar y mejorar la imagen cuadro por cuadro. Ahora puede adelantar y regresar los acontecimientos manteniendo una proporción 5x de la herida. Probó antes con otros videos y obtuvo mejores resultados. Werner Herzog tiene pésima resolución. Su piel se pixelea aun a 1,5x, aunque los motivos florales de sus calzones mantengan perfecta nitidez. Un fenómeno extraño. Ha consultado a Rogelio por teléfono (Rogelio es experto en postproducción y corrección de color) y está de acuerdo. Está raro. Pide a Daniel que se lo lleve por favor. Procesa el material más de tres horas. —Sí, está muy raro—. En ese tiempo, Daniel lo ve beber dos litros de Coca Light como si nada. —Quién sabe—. Al menos le ayuda a imprimir cuadros con la calidad suficiente para calcular la escala y poder identificar la bala.

Conseguir un experto en balística es más complicado. Intenta primero merodeando el Servicio Médico Forense. Ningún perito se interesa. Tampoco los estudiantes de criminología del CLEU Guadalajara. Prueba visitando tiendas militares. Así conoce a Teniente. Éste le explica que además del tamaño del orificio hay otros factores. Están las estrías que tienen las balas, por ejemplo, que funcionan igual que huellas digitales. Se deben analizar los bordes de la herida y la colora-

ción de la piel circundante y otros parámetros. Teniente le pide que deje las fotos y regrese después. Le hace dar vueltas durante semanas. Cada vez le dice que sigue estudiando el material. Consulta amigos expertos, cazadores y veteranos de guerra gringos. Por fin, un viernes entrega a Daniel sus conclusiones escritas en una hoja membretada de la tienda, un localito en la parte menos transitada de la plaza, en cuya marquesina se lee: *El patriota*. Las notas incluyen no sólo el tipo del proyectil que atravesó a Werner Herzog, sino también el arma que lo disparó. Fue un Karabiner 98 Kurz de calibre 7.98 x 57 mm: un rifle de la Segunda Guerra idéntico al que utilizó el infame mayor König para eliminar a cuatrocientos cincuenta y seis enemigos de los nazis. Muchos de ellos en pares: dos bajas con una sola bala pero nunca, como ahora, en distintas dimensiones temporales.

Antes de que lo interrumpiera el disparo, Werner Herzog estaba hablando mal de Werner Herzog. Decía: «En Alemania de alguna forma dejé el camino pavimentado, aunque a nadie le importan mis películas ahí. Por ejemplo»: **bang** ✱



## No supe (2)

a Víctor Alexandré y a Roberto Ncar

Nunca supe que el *Exxon Valdés*  
vertió tanto chocolate en el mar  
sin avisarme  
en el 89.

Pude haber ido a lamerlo,  
pero por Carapita y Bloque 7 de a tiros  
nos hicieron lamer hambre  
en diapasón.

Supón que  
todo lo que sube baja  
pero a veces se atora  
entre las muelas del alma.

Cuando saco la ropa a secar  
relampaguea  
y cuando yo relampagueo  
se desierta todo.

Hay que ponernos de acuerdo  
digo yo.

Aprieta pero no ahorca la vida  
tantas veces  
donde la muerte por virus  
pasa de largo  
sin avisar  
o sin mandarme un fax  
un *e-mail*.

En Wounded Knee acabaron cobrizos  
 como bisontes  
 —*for sale*—  
 hace más de 100 años,  
 yo en cambio vi arder al Caura  
 allá muy allá donde Gaia  
 parturientemente  
 con pranés y runas  
 se jugaba rancia la existencia.

Más simple que huevo sin sal  
 es nominarse a ser un *pitbull man*  
 donde se derrumba la casa  
 con todo lo que trae dentro.

Digo como el Caupto:  
 estar mal para mí  
 es mi sexto sentido,  
 mientras muchas cosas se derriten,  
 se angustian,  
 se joden.

Los volcanes salen a caminar en busca de bebidas  
 el Huracán Isaías se llama como el tipo de la Biblia  
 los ancianos huyen de la covid  
 las madres de los bombarderos sexis  
 mucho *homo demens* muere o desfallece  
 frente a la tele en *Apocalipsis Now*,  
 incluso hasta los capullos del origen  
 saben que el fin viene  
 anda por la esquina  
 tan elegante,  
 y sin hacer ruido.

Yo sólo digo lo siguiente  
 como en el film  
 «el último en morir que apague la luz».

# Una raíz en la nieve

## Daleysi Moya

**Hace poco descubrí la nieve**, esa sensación rara de estar perdida en medio de la nada. Yo iba de camino a una tiendita a comprar dos o tres boberías, la nieve acababa de caer, y me bandeaba con cierto esfuerzo por sobre una superficie que parecía el suelo sin barrer de una nube. Una nube a ras del suelo, pongamos. El caso es que todo estaba enloquecidamente blanco, suave, frío, y que así, de pronto, a mí me entraron unas ganas absurdas de acostarme en aquella alfombra hinchada que empapelaba, con sus diez centímetros de grosor, las casas y los árboles y las calles de la ciudad de Montreal. Donde quiera que yo miraba: el blanco; hasta que, en efecto, me tiré boca arriba en una esquina del parque y clavé los ojos en el cielo tratando de entender, con las manos y los pies entumidos, aquel estado imposible en el que no existen los límites físicos de las cosas. Parece un tremendismo mío, pero allí, sola, sin otro anclaje a la realidad que el trozo de azul del abrigo que se me colaba, de contrabando, por la periférica, recordé, yo creo, con la memoria de la especie, que es la memoria de mis abuelos y mis padres, y también la memoria de mi hijo. Pensé en cuanto viene conmigo a la nieve desde el mar hirviente de la isla, y en lo que he ido hipotecando en el trayecto; en la bisagra de tiempo que superpone con triste torpeza la versión primera con la versión segunda, tercera, hasta el infinito que es ahora un país bajo cero, de la persona que se supone que soy. Y deseé que en la tiendita vendieran mi Minerva favorita, sabiendo, claro, que es ése un deseo demasiado mexicano como para que se le cumpla a una cubana así de fácil, así de lejos. Y me dije que quizá mi madre

(La Habana, 1985). Crítica y curadora de artes visuales. En 2015 obtuvo mención en la categoría Reseña del Premio Nacional de Crítica Guy Pérez Cisneros.

Como cuando uno, de niño, repetía muchas veces una palabra o una frase en voz alta, tantas veces que el sentido desaparecía y sólo quedaba el cascarón sonoro cual ritual antiguo que nadie sabe de dónde viene ni por qué misteriosa razón continúa practicando.

estuviera, en ese mismo momento, repasando desde su sillón en La Habana alguna de las imágenes de cuando yo era niña y me acostaba en la arena bajo el sol inclemente del verano. Siete años y la vista fija en el cielo impermanente de los que terminan marchándose a ninguna parte. Porque algo tenía que establecer, por debajo de semejante ilusión de aislamiento, alguna conexión concreta con el mundo que desaparece a fuerza de reconstruirse en seco, recuerdo sobre recuerdo sobre recuerdo.

Supongo que estuve ahí tendida unos cinco minutos, pero el tiempo del pensamiento no puede replicarse en el tiempo de las palabras, que es siempre mucho más abrupto e impreciso y que toma atajos insospechados para configurar sus propias rutas. En esos cinco minutos, o tres, también me vino a la cabeza un documental que había visto cuando estudiaba en la preparatoria, que aseguraba que el cuerpo humano se está clonando constantemente a sí mismo. Durante ese acto progresivo de copia va cometiendo pequeños errores, de manera que poco a poco, pensé mientras me quitaba uno de los guantes para agarrar un puñado de nieve y aventarlo al aire, las personas van convirtiéndose en otras, un día un poco y otro día demasiado, hasta que son unos completos extraños. ¡Qué idea tan desconcertante!, y acto seguido reparé en que mi abuela materna, en mis recuerdos y sueños, es siempre la misma mujer de esa fotografía sepia con las esquinas comidas por el moho, que tomaron en un estudio de Guanabacoa cuando yo todavía no pensaba nacer. Mi abuela lleva varios años muerta, y antes de morir estuvo mucho tiempo enferma. Sin embargo, nunca fue más enfáticamente ella que durante esa foto. Cuando yo la conocí ya parecía cualquiera de las ancianas con las que tropiezo a diario en los supermercados, sólo la voz y cierta irreverencia en su mirada tiraban hacia atrás como lo haría el hillo.

de una blusa ensartado, por accidente, en una astilla. Mi abuela no conoció la nieve ni pensó jamás en ella, y ese hecho irreversible me hizo sentir desamparada mientras seguía recostada tratando de distinguir volúmenes y formas entre tanta cosa idéntica. ¿Qué parte de ella, pues, había llegado hasta mí salvada de la corrupción que es la vida y su obstinado gusto por la regeneración? ¿Qué parte persistiría después de su tiempo, el mío, el de mi hijo? Si lo supiera, me dije, podría aferrarme a ese punto de luz como a un bote salvavidas en el mar eterno de los extraviados (un mar, bien lo sé, sin bordes ni orillas, en el que es mejor no patalear o bracear a la desesperada si no quiere uno hundirse en sus aguas profundas).

La memoria, naturalmente. El limbo en donde las historias se están sucediendo en bucle, reiniciándose cada vez que nos acercamos a ellas y prestamos atención. Pero entonces, y aún acostada sobre la gasa blanca que cubría la ciudad, una gasa hasta ayer ajena y que en mi imaginación tropical se había figurado siempre como una verdadera postal navideña de esas que reciben, con cierta incredulidad —¿de veras existe ese mito llamado nieve?—, los que viven en las islas, recordé un pasaje desolador de un libro de Vila-Matas en el que, según eso, Borges le decía que tal vez no tengamos recuerdos verdaderos de nuestra juventud, puesto que la mente humana es incapaz de devolvernos al momento exacto de las experiencias. Sólo puede trabajar, y trabaja, explicaba más o menos el texto aquel, a partir de facsímiles que se la pasan emulando lo que, se supone, debimos haber vivido. Imágenes de las imágenes, que dan el plante por un tiempo pero que, a la larga, extravían por el camino la pieza clave que permite rearmar el teatrico de los recuerdos y hacen que todo —el novio de la preparatoria, las amigas de la primaria, el tercer beso, el quinto cigarro— se vaya por el tragante. Como cuando uno, de niño, repetía muchas veces una palabra o una frase en voz alta, tantas veces que el sentido desaparecía y sólo quedaba el cascarón sonoro cual ritual antiguo que nadie sabe

\_\_\_\_ Pero qué memoria, me repetía yo, si no existe,  
 \_\_\_\_\_ en realidad, una memoria fiel de nada sino  
 \_\_\_\_\_ el embuste de recuerdos que nos fabricamos  
 \_\_\_\_\_ para no enloquecer del día a día.

de dónde viene ni por qué misteriosa razón continúa practicando. Yo entendí, por supuesto, que un arco muy claro se trazaba sobre el cielo de la ciudad a esa hora precozmente oscura de los círculos polares en el invierno, para conectar la imposibilidad biológica de la permanencia con la imposibilidad cerebral de salvaguardar los recuerdos. Y un calambrazo me recorrió la columna vertebral y me hizo sudar frío a pesar del frío. Pero seguí allí, tendida, anclada aún al joven rostro de mi abuela que se me aparece en sueños y me habla con esa voz tan cálida, tan del pasado.

Y cuando el cuerpo venoso de un pino se meció encima de mí y dejó caer sobre mi rostro un polvillo de nieve que parecía un polvillo mágico de ésos de las películas infantiles, fue como si viera la palmera aquella que, fuera de la celda de Wilbourne, le trajera al amante los últimos días en la casita rentada de la playa, y le trajera, por tanto, a Carlota, su cuerpo, su amor, esto es, todo cuanto merecería ser recordado jamás por alguien. Un pino es lo mismo que una palmera si el viento sopla lo suficientemente fuerte. Yo recordé, también, a menos tanto bajo cero, el tiempo de las vacaciones escolares con sus viajes a la única heladería del barrio y los fines de semana en Guanabacoa, al chico que me gustaba en la adolescencia, a mi madre secándome el cabello luego de nadar en Varadero. Yo recordé, creo, con la memoria de la especie. Recordé nada en particular. Ante la posibilidad de una muerte por envenenamiento, Wilbourne se había preguntado a dónde iría a parar su vida previa más allá de él. Decía: «Porque si la memoria existiera fuera de la carne no sería memoria porque no sabría de qué se acuerda y así cuando ella dejó de ser, la mitad de la memoria dejó de ser y si yo dejara de ser, todo el recuerdo dejaría de ser». Pero qué memoria, me repetía yo, si no existe, en realidad, una memoria fiel de nada sino el embuste de recuerdos que nos fabricamos para no enloquecer del día a día. De la misma forma que no existe, eso me dije, un solo padre, amigo, hijo al que se pueda regresar con la certeza de que algo en ellos, o en uno mismo, por mínimo que sea, se mantiene intacto tras el hecho demolidoramente simple de continuar vivos.

En esos cinco minutos, a poco que lo pienso, el parque se fue tornando aun más blanco, tal vez por desgaste, o por el convencimiento íntimo —un ejercicio que la ciudad vuelve a hacer cada año— de que en enero sólo se puede caminar hacia allí, hacia el blanco. La

mano desenguantada, al borde mismo de la congelación, comenzó entonces a hurgar entre el grumo levísimo de la nieve. Me obstiné en abrir un hueco y tocar, con esa mano helada, una de las raíces del pino. Los pinos no se sostienen a base de tronco seco, sino de una raíz tibia que almacena el verdor permanente de sus hojas en forma de agujitas. Yo no supe qué poderosa fuerza me impulsaba a cavar y cavar, y tampoco cómo es que los dedos podían resistir semejante nivel de frío. Pero terminé dando con algo, algo que yo supuse era la raíz más bella que hubiera visto nunca. Apenas un rectángulo color café en el corazón del invierno. Y de algún modo me sentí más reconfortada en mi choque cultural con la nieve. Porque una raíz es una conexión, aun si la planta no está atornillada al suelo, tocando tierra firme. Aun si va con uno para arriba y para abajo. Es una verdad de fe, diríase, la piedra basal que lucha contra la dispersión del trayecto. La vertical.

Tras un rato tirada en el parque aquel me incorporé y me dirigí hacia la tiendita. Lo hice a toda velocidad, esperando que nadie me estuviera viendo desde alguno de los balcones blancos de Montreal. Luego de dos cuadras difíciles de sortear, llegué al punto en el que los colores, de golpe, se restauraron. Entré al establecimiento y fui directo al estante de las cervezas. Hay teóricos que afirman, lo busqué después de llegar a casa, que sí existe una memoria original, sólo que ésta, de tan bien guardada, nos es inaccesible. La protegemos, a la memoria, de nosotros mismos. Como una línea de puntos discontinuos de esos libros de actividades para niños, mi mente se fue hacia Guadalajara. Una Minerva, repetí en silencio, una Diosa Blanca con el sabor de las mandarinas de la preparatoria en Cuba y del cilantro fresco de los tacos que adoro. Una Diosa Blanca. Pero en el frigorífico aquél sólo había Coronas, muchas botellas de ese líquido clarucho que también es México fuera de México. Pos ni modo, me dije, éste puede ser, hoy, mi punto de referencia. Cargué con dos six de Corona e hice el trayecto de regreso mucho más ligera. A la vuelta, en el parque blanco, volví a ver el rostro increíblemente joven de mi abuela Lina ✕

## Ikebana

## Ludwig Saavedra

Flores flores muchas flores  
HÉCTOR LAVOE

Corimbo

racimo

umbela

cima

Cerezo que ilumina nítida flor Buda de la alegría

infinitos bytes destellando en la mente

caída en picada de notas de sinfonía silente

pétalos de materia oscura entre galaxias son otras flores

escarcha de las alturas del Ausangate

arena blanca donde cangrejitos rojos escriben haikus

Flores colores limón en los pareos de las deidades idas del verano

jazmín perfume de los burdeles donde nació el jazz

Queridas y sencillas flores de los acantilados de la Costa Verde

Carcajada cruel de volcanes

flores

con raíz en el centro de la tierra

Yemayá bailando reggae en la flor playa lunar  
ola adiós  
Duna  
Nervio de la noche fructífera flor  
Aguja de tocadiscos sobre un vinilo mortal equilibrio flor  
Orquídea fulgurante acuarela de links al último Vacío  
Crisantemo ruido blanco pecios de naufragios esperados  
Abismo donde el mar se nombra a sí mismo  
Floripondio musical  
Huachumera  
Rompeola cortafuego pararrayos  
Laúd de alud  
Cielo digital de madrugada con nube concreta  
Florece una bienvenida vibrante flor vino  
Huracán aleteo de Abadón  
Asfódelo sobre cítara rota en la isla de Naxos  
Cólquico en la memoria lila de Guillaume  
Quinua azul ayacuchana  
Retama en sombreros de danzantes  
Mirada última íntima nostálgica sencilla flor del desierto

Añorado incendio del Sistema

Partitura que se escribe sola intuición certera

Estrella cualquiera flor

Vista por el soldado que regresa de su sueño añoranza de chocolate caliente

lenguas bífidas de obsidiana o

Lenguas retráctiles de terciopelo

garra recorriendo la noche como flor viaje sin retorno

Latido de baterista

Furor de toda la banda

flor Nirvana

Esa estación hecha de estampitas a la Virgen de las Nieves

en las saliente de la montaña yo y mi buen amigo éramos una flor entre la niebla

El Silencio es una flor

Orquesta de la cuesta de endorfina

bandada de cristal

botes de pesca artesanal dispersos

Destellos

Sobre el mar

Música para los reales fuegos artificiales y danza fija

Coro incrustado en el cerebro de Dios ramo

Flores pezones  
En el valle del presente dócil rebaño  
Flor acelerador de drones  
Flores  
Niños juegan en el patio de un colegio de la Selva del Perú  
Flores  
Cuencas hidrográficas como tatuajes borrándose en la piel de la Pacha  
Flores  
Archipiélago  
Flores  
Cordillera de Cusco a Vrindavam  
  
De la tristeza  
Aprendí el sublime arte del ikebana  
Y también aprendí  
Que si unes con una cinta celeste tu corazón al Río  
Podrías navegar libre  
Todo el tiempo que tu voluntad sea canción  
  
El árbol sonríe y silba tonadas que los pájaros han de dispersar  
Por tu ciudad hambrienta  
Si tan sólo supiéramos escuchar con más atención  
A las flores  
¡Pero andamos tan ocupados!

# Lo remoto y lo íntimo

## Silvia Eugenia Castellero

### 1.

**Veo en un basurero de la vía pública** un álbum de fotos, de los antiguos que ya no existen, con hojas engomadas y donde se iban colocando una a una las fotografías que previamente se habían revelado en algún laboratorio. Al hojearlo encuentro las imágenes de una persona en distintas épocas. Toda una historia de vida lista para la destrucción. Nadie necesita su recuerdo. La memoria puede ser un pozo de olvido. Finita, en un tiempo limitado llega a caducar. Las generaciones olvidan, y si algunas historias permanecen a manera de anécdotas de boca en boca, los nombres y los rostros —la vida misma— se van desdibujando. Y aunque los hechos permanecen, la historia íntima, personal, circunstancial y cotidiana se diluye en el tiempo.

Mnemósine —hermana de Cronos e hija de Urano y Gea— constituye el punto intermedio entre los sueños y la oscuridad. Guardian del pasado, elabora copias de lo que ya conoce y las preserva para devolverlas al alma de cada individuo. Platón y Pausanias incluyeron a Mnemósine en sus textos, relatando (ambos de manera similar) cómo, cuando un alma viajaba al Hades, pasaba por dos ríos, Lete y Mnemósine, y debía elegir uno para beber de sus aguas. El primero le haría olvidar todos sus recuerdos, de manera que podría reencarnar; el segundo mantendría intactos éstos y sería poseedora de su vida completa, pero sin lograr reencarnar, pues a través de sus recuerdos se uniría a la perpetuidad del universo.

Sin duda, la vida humana se resuelve en un argumento. La trama, que somos nosotros mismos, va teniendo enmiendas a lo largo de

(Ciudad de México, 1963). Acaba de publicar *Tiempo germinado, casi flor. Poesía reunida* (Universidad de Guadalajara / Rayuela, 2021).

los años, correcciones y lagunas que se perpetúan. Sin embargo, es justamente la historia —el relato de ese argumento— el punto intermedio entre la nada y la memoria.

## 2.

**¿Cómo conectarse con esa persona que fuimos?** ¿Cómo troquelar el tiempo tal cual se ajusta un aparato viejo para que luzca como nuevo y se logren recuperar las vivencias pasadas sin que nuestros propios recuerdos del recuerdo las anulen?

A lo largo del tiempo, los seres humanos vamos transformando esa vida única en muchas vidas. El tejido de horas, sueños, obsesiones, de existencia orgánica, mental, se alarga como material elástico de naturaleza caleidoscópica. Heterogénea y larga, la existencia se forma, se conforma en una diaria lucha por sobrevivir y portar la humanidad lo mejor posible. En ese diario transcurrir nos hallamos de pronto ante un cúmulo de años, personas amadas y desamadas, lugares visitados, sitios enraizados en la memoria, conocimientos, construcciones, hijos, vergeles completos, obras personales, colecciones y objetos de todo tipo. Y lenguaje —lenguajes—, conceptos, ideas, visiones, aprendizajes, comentarios. Recuerdos. Un todo que se enlaza, se entreteje, crece, disminuye, se forma y se deforma.

Esa vida, ¿cómo encontrarla? Cada instante se fue y al recordarlo ya es otro, la conexión con esa vivencia no existe del todo, al regresar a través de la memoria no poseemos completamente a la persona que fuimos, ahora somos otra. Como si hubiéramos bebido simultáneamente de las aguas del río Lete y del Mnemósine. Incluso, qué desconocida nos parece nuestra persona de aquellos años. Es una ajena. ¿Cómo la reconozco? ¿Cómo deshago la niebla a su alrededor? ¿Tanto desconocimiento?

«Cuánto mío ya no es yo», dice Ora, la protagonista de *La vida entera*, de David Grossman (Lumen, 2010). Durante la trashumancia que decide emprender para no recibir la noticia de la muerte de su hijo en el ejército, narra su vida completa y se va encontrando con ella misma como alguien diferente, alguien a quien vuelve a conocer cuando la recuerda. «Sollozaba allí dentro con un llanto incontrolado, asaltada por la autocompasión de ver cómo se le había arruinado la vida, la familia, el amor... Pura guiñapería, eso es lo que había sido su maternidad, porque se había comportado con la estupidez de una es-

ponja, veinticinco años se había dedicado a absorber todo lo que salía de ellos, de los tres, de cada uno a su manera, todo lo que fueron arrojando durante todos esos años al espacio familiar, es decir, al interior de ella, porque ella, más que ninguno de los tres por separado o juntos, era el “espacio familiar”; todo lo bueno y todo lo malo que ellos habían ido arrojando de sí lo había absorbido ella, sobre todo lo malo» (p. 414).

Cualquier relato cuenta —en la historia que narra— algo perdido, el misterio, ese hueco que se extravió en el tiempo, en los orígenes de lo que se está contando. La literatura es memoria. Y es ahí donde se une la vida individual con lo sobrehumano, en ese misterio va la magia. Por ello, en la literatura los avatares de una simple existencia humana, como la de Emma Bovary (atrapada en la mediocridad de un mundo rural), adquieren un significado que supera esa existencia y lo enmarca en una perspectiva mítica, más allá del círculo humano, aunque esté llena de vicisitudes y sea una vida miserable. Sin esto, la historia contada sería un cúmulo de hechos íntimos e intrascendentes.

### 3.

**En la mitología grecolatina**, la existencia del dios Genius estriba en comprender que el ser humano es un yo individual y a la vez posee un elemento impersonal inseparable, desde el nacimiento hasta la muerte. «Los latinos llamaban Genius al dios al cual todo hombre es confiado en tutela en el momento de su nacimiento» (Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Adriana Hidalgo Editora, 2005, p. 7); por ello el cumpleaños de las personas es el día más ponderado socialmente. Ese ser individuado no lo está enteramente, hay en él una fuerza sobrehumana, «es lo que oscuramente presentimos en la intimidad de nuestra vida fisiológica, allí donde habita lo más propio y lo más extraño e impersonal, lo más vecino y lo más remoto e inmanejable» (p. 11).

Esto significa que somos seres intrascendentes en apariencia, pues vivimos siempre, desde nuestra intimidad, atados a un ser extraño, a una zona de no-conocimiento, que se resuelve en una práctica cotidiana que va de lo íntimo a lo impersonal, o de lo impersonal a lo íntimo. Ambas fuerzas conviven, chocan, se intersectan. Son inseparables.

G. H., la protagonista de *La pasión según G. H.*, de Clarice Lispector (Siruela, 2013), es una mujer encerrada en un cuarto frente a una cucaracha que la aterroriza, entonces su vida se dimensiona toda de súbito, y se ve —en esa situación límite— a sí misma bajo una perspecti-

va de otredad: «Estoy buscando, estoy buscando. Intento comprender. Intento dar a alguien lo que he vivido y no sé a quién, pero no quiero quedarme con lo que he vivido. No sé qué hacer con ello, tengo miedo de esa desorganización profunda. Desconfío de lo que me ocurrió. ¿Me sucedió algo que quizá, por el hecho de no saber cómo vivir, viví como si fuese otra cosa? A eso querría llamarle desorganización, y tendría yo la seguridad para aventurarme, porque sabría después a dónde volver: a la organización primitiva. A eso prefiero llamarlo desorganización, porque no quiero confirmarme en lo que viví: en la confirmación de mí perdería el mundo tal como lo tenía, y sé que no tengo capacidad para otro» (p. 11).

La desorganización profunda a la que se refiere Lispector es la que vive la modernidad, la misma que inauguran Proust y Joyce y que corresponde menos con un desarrollo lineal de la realidad, una sucesión de hechos, que con una interconexión de partes desiguales que se implican en un todo: «Pero por dentro, el patio interior era un amontonamiento oblicuo de escuadras, ventanas, cuerdas y trazos negros de lluvia, ventana abierta contra ventana, bocas mirando bocas. El vientre de mi inmueble era como una fábrica. Una miniatura del tamaño de un paisaje de gargantas y *canyons*: allí, fumando como si estuviera en la cima de una montaña, yo contemplaba la vista, probablemente con el mismo mirar inexpresivo de mis fotografías» (p. 32).

La literatura nos permite hablar de las partes más ocultas de la realidad. Nos posibilita medir y ordenar el tiempo, aunque el tiempo sea cada vez más difícil de ordenar en la complejidad creciente del mundo. Para Frank Kermode (*El sentido de un final*, Gedisa, 1983), todas las tramas tienen algo en común con la profecía, pues deben aparentar extraer de la materia prima de la situación las formas de un futuro. San Agustín (citado por Kermode) propuso la existencia de una materia informe, intermedia, entre la nada y algo, de la cual se creó el mundo. Esta materia habría sido creada desde la nada. No tenía forma sino la potencialidad de la forma, y su ser, privado de forma, le confería la capacidad de recibir justamente esa forma. San Agustín le imprime esta capacidad a la mutabilidad: la creación es un concepto inseparable del de mutabilidad, de la cual el modo es el tiempo. Este descubrimiento no es otro que el de la metáfora. El tiempo humano corre hacia un punto en que se detiene. Las creaciones artísticas desafían ese tiempo, eslabonando pasados, presentes y futuros, rompiendo su orden para crear otros órdenes que salen fuera de la cronología y que pertenecen a la duración inventada por el espíritu humano, cerrando la brecha con lo eterno ✱



# El cuerpo de papá

## Rafael Villegas

**Tu cuerpo, papá, sobre la cama de hospital.** Tu cuerpo es cuerpo porque ha colapsado, no queda, en este preciso momento, señal de conciencia. Es tu versión del sueño dejar de existir por intervalos de veinte minutos. Tus párpados no abarcan del todo los globos oculares. Algo queda expuesto, una abertura al mundo que quise conocer un día, una herida horizontal en el ojo cortado de la vaca; pero ahora prefiero conservarlo así, como misterio infranqueable, como imposibilidad última de conexión. Has colapsado como un muñeco cuando la cuerda que sirve para dar saltos sobre sí mismo y caer de pie ha completado su ciclo mecánico. El dolor es esa cuerda que reactiva la existencia de tu cuerpo, el dolor es tu fantasma en la máquina. ¿Qué queda de ti? El cuerpo, el cuerpo.

**Así de perfil, tu cuerpo parece una montaña** de esas largas y extendidas. Una mujer dormida, un hombre desnudo, un padre moribundo. La sábana y la bata blancas, pero viejas y manchadas de rojo y amarillo, me hacen pensar en superficies nevadas donde un ejército indómito, pero confiado, ha sido vencido y desangrado. Sus enemigos han orinado ámbar o marrón sobre ellos, los meados concentrados de las primeras horas del día. Los días de hospital son violentos como una batalla antigua en una montaña nevada.

**¿Supiste que a principios de la pandemia** logré guardarme durante veinte días en mi departamento sin tener contacto con otro ser humano?

(Tepic, 1981). Sus libros más recientes son *Lengua noche. Sueños de 1985 a 2019* (Salón Carmesí, 2020) y *La memoria articulada. Cómic, autobiografía y cultura histórica* (Universidad de Guadalajara, 2020).

Pinté con marcador negro en una pared del estudio una línea por cada día de aislamiento. Me sentía Montecristo, elucubraba mi venganza sobre el mundo exterior, de donde siempre supe que vendría mi final amenaza. En la iglesia protestante a la que iba de niño nos enseñaron que, fuera de nosotros, todos los demás eran el maligno «Mundo». Crecí contra ese Mundo. Recuerdo un curso en el que nos enseñaron técnicas para evangelizar al Mundo sin que éste lo notara. Básicamente eran técnicas de publicidad. El Mundo es plural, es la gente. Para mí siempre se trató de aislamiento. Pero Satanás obra de maneras misteriosas: me dio un despertar sexual y unas ganas absurdas de ser amado. Sé que entiendes esto, aunque nunca lo aceptes, papá, aunque lo guardes para ti. Los otros son el mal y la enfermedad, sí, pero también son el deseo y el amor.

---

**Tengo mi personal y antojadiza cronología del pasado.** Me gusta pensar que el siglo XXI comienza apenas con la pandemia, así como el XIX se abrió con los asesinatos de Whitechapel y el XX con el hallazgo en un baldío angelino del cuerpo de Elizabeth Short partido en dos. Cada siglo, además, tiene su centro de gravedad, su dilema esencial: el nuestro, ya se ha dicho, estribará en ese vaivén entre desconexión y conexión, *online* y *offline*, carne y dígito, cuerpo y artefacto. El siglo se fundará en la vigilancia obsesiva y permanente de esos polos, pues en este movimiento pendular surgirán las nuevas enfermedades que nos irán matando poco a poco. El mundo termina tan a cuentagotas, de manera desarticulada para la mirada individual, que es imposible percibirlo en su horrible y rotunda totalidad. Esperábamos el golpe del martillo de un dios hartado, pero tenemos el cuchillito de palo de un bromista de naturaleza dudosa. Qué bueno que duermes, papá, mientras divago con estas sandeces de académico sin plaza.

---

**Anoto en un cuadrito de papel de baño:** *Vivir contra el Mundo es vivir contra el cuerpo, ese otro Mundo. Vivir contra el Mundo es vivir contra la naturaleza, ese otro cuerpo.* No tengo idea de qué signifique esto, pero hay veces que, aunque el sentido de lo que decimos se nos escape, debemos materializar su escritura. La escritura, la existencia misma de la escritura en este mundo que desfallece, en una habitación de hospital, junto a la cama donde mueres de manera dolorosa y paulatina, la escritura, escribirlo, el misterio de lo que se escribe, escribir, eso es todo, eso es, eso.

**Hay que formarse a las cuatro de la mañana** para obtener medicamentos. Pero todos simulamos, hacemos como si de verdad creyéramos que los conseguiremos. En la fila veo personas que, como tú, también tienen cáncer. No tienen cabello, tú lo has conservado hasta ahora. Gozas, no sé si lo notas, de cierto privilegio, porque tus hijos podemos hacer fila por ti. Y porque tienes cabello. Son las cuatro de la mañana y sabemos que, a eso de las ocho, alguien del hospital nos dirá que no hay medicamentos. Ya nadie se queja. Es lo que hay. La tierra es redonda, es lo que es.

**Me llevo ropa deportiva al hospital.** Creo que los últimos dos años sólo he usado ropa deportiva. Aprovecho que la pandemia ha anulado mi vida social, que de por sí era mínima. No es queja, papá. Sé que no lo aprobarías, mi estilo de mafioso ruso, quiero decir, tú que siempre usaste las tardes de domingo para planchar toda la ropa formal que usarías en la semana. Heredé tus ganas de no ver arrugas en la tela, pero no tu voluntad para evitarlo. Somos distintos. Por ejemplo, a ti jamás se te hubiera ocurrido pintarte la barba. Tengo la barba casi blanca desde que tenía treinta y tres años. A la edad que Jesús terminó su triste, pero significativa vida, yo apenas logré darme cuenta de que me veía más viejo de lo que realmente era. Pero siempre quise envejecer porque ser viejo, creía, me haría más libre. Estaba equivocado en eso, como en casi todo lo que he creído con seriedad alguna vez. Tú me dices, desde tu cama, que es mejor así, natural, que me veo bien. Me inquieta que hagas un comentario sobre mi apariencia. Jamás lo habías hecho.

**Papá, eres viejo, pero no tanto.** Veo esa foto en la que posas con mamá con una montaña verde al fondo. Están en una carretera, son jóvenes, aún no se han casado. Están en Hidalgo. Mamá fue a trabajar a un campamento infantil, pasaste por ella para regresar a Ciudad de México. Ella trae encima una chamarra que ha descrito alguna vez como «zurrada y calentita». En nuestra jerga familiar, «zurrada» significa que no te la quitabas nunca. Ella lleva pantalón de mezclilla y una blusa de manta con detalles floridos bordados, eran los días cuando iba a la Peña Cuicacalli, en Guadalajara, a escuchar canción de protesta; tú, una playera y pantalones acampanados, unos Converse rojos que hoy serían muy cotizados y tus lentes para manejar, los mismos que usarás

durante toda la vida. Uno de tus brazos se extiende hacia mamá, el otro termina con tu mano en el bolsillo de tu pantalón. Sonríes. Sonríen. Eres orgulloso. Una mujer como ella, contigo, en un lugar como ése. Y eres bello, papá. No por ser joven, eres bello porque el paisaje a tu alrededor es indistinguible de ti.

---

**Nunca me había fijado en tu nariz, papá.** De hecho, casi siempre he evitado verte, incluso en las breves interacciones prácticas que, a través de los años, han hecho de charlas entre nosotros. La delgadez extrema de tu rostro resalta tus ojos grandes (los ojos Sánchez de tu parentela de la sierra norte de Jalisco) y tu nariz de líneas armoniosas. Tu cuerpo huele a un secreto que debería quedarse enterrado, pero se ve, así en su natural vencimiento, como el recuerdo de todos los hombres hermosos que han pasado por el mundo.

---

**Anoto en varios cuadritos de papel de baño:** *Toda la vida hubo una desconexión profunda entre nosotros, una ausencia de toque, pero ahora debo sostener tu cuerpo mientras la enfermera cambia las sábanas y debo retirar los desechos de tu bolsa de colostomía. En el sexo y en la enfermedad suceden los contactos más radicales. Siempre tuve tanto miedo de coger como de morir.*

---

**Por las mañanas,** la luz que se cuela a través de las partes rotas de la cortina de la habitación ilumina tus pies. No te hemos cortado las uñas: lo anoto en la bitácora de tu enfermedad como un pendiente. Tus brazos picoteados por las agujas diarias reciben un poco de luz a cierta hora. Y eso está bien. Aprovecho tus colapsos para fotografiarte. No te preocupes, te aseguro que esas imágenes sólo serán vistas por mi ojo. Mi ojo es singular, está arribita de la nariz, donde debería ir la uniceja. ¿Te he dicho que tienes la mirada de Stanley Kubrick? Es un dato que te daría igual, pero a mí sí me importa. He pensado que Kubrick es mi padre también, como Orson Welles, como Jack Arnold, como Tony Soprano, como Marlon Brando (el Brando gordo). Logro tomar una foto que me enorgullece: se ven tus pies (aquí escribo «pues», y pienso que mi hermana te llama «Pue»; corrijo el dedazo) y los de tus compañeros de habitación. Hay algo morboso en la imagen, parecen los pies de cuerpos fríos en la morgue.

**Recuerdo tus brazos cuando manejabas.** Me gustaban especialmente cuando les daba el sol en la carretera. Sí, otra vez el sol. La luz toca y transfigura. Es como la música. Si me tocaba ir de copiloto, me las arreglaba para mirar tus brazos, aunque no habláramos gran cosa. Hoy mis brazos son idénticos a los tuyos en aquel entonces. ¿Te has fijado? Pienso que debería manejar más. Es algo que apenas he hecho en la vida. Tengo miedo de morir en un accidente de auto, como los primogénitos de la familia de mamá. No creo en nada, excepto en los terrores más absurdos e infundados. De repente, me encuentro fantaseando con mis propios brazos mientras conduzco en un día soleado en una carretera sin curvas, abrazado por los paisajes más espectaculares que pueda ver. Mis brazos, como los tuyos entonces, son gruesos e hirsutos. Imagino que alguien a mi lado los mira. Quiero que alguien me mire así, como yo te veía, mientras conduzco.

**Hemos perdido peso aceleradamente** casi al mismo tiempo. Empezaste a correr hace algunos años y eso te hizo adelgazar. Luego vino esta enfermedad que te tiene al borde de la desaparición. Al comienzo de la pandemia, tomé la decisión de caminar al trabajo todos los días. Así evito a la gente en el transporte público y me resisto al total sedentarismo. Camino durante dos horas diarias de ida y vuelta. Luego extendí mis rutas, sobre todo con el pretexto de visitar lugares de comida que no llevan a mi domicilio. El alcance de mis pasos se amplía: tres kilómetros, seis kilómetros, doce kilómetros, veintiún kilómetros. Pareces orgulloso de que me mueva cuando te enteras de que lo hago. Empiezo a registrar mis recorridos por la ciudad. Veo tutoriales de Photoshop y me las arreglo para empalmar las líneas de mis rutas. No soy repetitivo. Al parecer, camino siempre por rutas distintas, prefiero descubrir un poco más del mundo que me rodea. Camino porque mi verdadero oficio, papá, es el de explorador. No te había dicho porque tampoco lo sabía, apenas lo descubrí.

**Anoto en un cuadrito de papel de baño:** *Los pasos amoldan la tierra y el camino erosiona el arco de mi pie. Las pisadas me conectan con el cuerpo. El cuerpo es doble, es aquí y allá, es afuera y adentro, soy yo y es eso, es mi voz y el silencio del territorio.*

**Llevo puestos los tenis caros** que te regalé para correr. Ya no tuviste oportunidad de usarlos. Salgo del hospital, es muy temprano, todavía no amanece y no quiero regresar a casa. Entonces veo la masa extendida, como de gusano gordo y adormilado, del cerro de San Juan. Ése fue el primer lugar al que quise escapar cuando, de chico, no quería estar en casa, es decir, cuando no quería existir. En cuanto pude, empecé a subir el cerro con mis amigos, un grupito de perdedores que seguro recuerdas: *El Jeto* (originalmente *El Feto*), *El Mosca*, *El Danny* y *El Chidomilo*. Yo era el más perdedor de todos: *El Gordo Aleluya*, marginado irredento, tanto física como espiritualmente. Pido un taxi que me deja en el estacionamiento donde empieza el camino principal al cerro. Recuerdo que el camino era más irregular y complicado (pero últimamente no me fío mucho de mis recuerdos; es más, hasta creo que todo este tiempo me he contado una narrativa equivocada, aunque necesaria, de mi propia existencia). Uso la lámpara del celular en ciertos tramos, pero en realidad se alcanza a ver bien. La mayor parte del camino está empedrada, luego se estrecha y queda pura tierra, piedra suelta y raíces viejas. Justo en esta transición amanece. Sobre un muro de flores amarillas alcanzo a ver el volcán Sangangüey y, más allá, el Ceboruco. ¿O es el Cerro Grande de San Pedro Lagunillas? No tengo idea, pero el Ceboruco se impone en mi cabeza. Imagino la lava petrificada de éste. La que se ve desde la autopista. Recuerdo la ilustración que recreaba la última erupción del volcán en mi libro de texto de primaria de historia de Nayarit. La montaña que imagino se empalma con la que otros imaginaron. Recuerdo las fumarolas en la cumbre del volcán aquel día que pude subirlo. La memoria es piedra negra, la imaginación humo caliente. Y siento un deseo intenso de regresar al Ceboruco. Me pregunto por qué no lo he hecho. ¿Por qué postergo todo? Me pregunto por qué no había vuelto al cerro de San Juan desde la última vez, hace veinte años, que lo subí con fines sexuales con mi novia de entonces. Todavía falta la mitad del camino para llegar a La Batea, esa meseta que es el punto final para la mayoría de quienes visitan el San Juan. Miro mis pies. Tus tenis están empolvados. Ahora son tan míos como tuyos, papá. Los voy a usar mientras encuentras la manera de correr de nuevo.

**Tu cuerpo de perfil**, sobre la cama de hospital, bajo las telas de sábanas y la bata del ISSSTE, es semejante a una montaña nevada. Vieja y nevada. Enferma y nevada. Lista para morir y nevada. Es como el mun-

do: redondo y punto. Es lo que hay. Tu cuerpo extendido y colapsado. Tus ojos grandes en blanco. Tus pies de uñas tiasas y dedos tensos. La luz que ilumina, a lo largo del día, diferentes puntos de tu cuerpo. Tu estómago inflado por su incapacidad de evacuar. La bolsa de colostomía perfectamente limpia. Los dolores insoportables de tu vejiga. Los dolores que te mantienen despierto. Despierto al mundo como es. El mundo que es silencioso, mudo. Te retuerces y gritas mientras yo hago todo lo que hay que hacer en estos casos: levantar la sábana, preparar papel, cambiar el pañal, tener paciencia, limpiarte, darte agua y luego tus audífonos para que sigas escuchando radio, las noticias de un país y un mundo que se caen a pedazos. Como tú, que colapsas, pero no duermes. ¿Sueñas, acaso? ¿Has soñado alguna vez? Habitas el mundo y te aferras a él. Éstas son las fichas que me tocaron, dices, y las voy a usar. No hay más. No hay tiempo de lamentarse, no hay espacio para retroceder. Qué diferentes somos. Yo sé renunciar y dar pasos atrás o de costado. Soy doctor en reconocer mis derrotas. Pero ése es mi privilegio, yo comencé el camino donde tú ya no pudiste continuar. Avanzas sin cuestionarte, es lo que hay, dices, es lo que hay. Yo llevo mi vida preguntándome qué es eso que tengo enfrente. Es que no importa, imagino que me dirías si hablaras más conmigo, es que no importa saber qué es lo que tienes enfrente, el asunto es enfrentarlo. Así nomás. Has vivido así nomás, papá. La vida, para ti, es un camino que hay que andar y ya. Déjate de pendejadas, imagino que me dirías, déjate de pendejadas y ve lo que hay enfrente. Es horrible y no tiene lengua, pero es lo que hay.



---

**Anoto en un cuadrito de papel de baño:** *Lo que hay, entonces, es el silencio de las cosas. Lo que queda, entonces, es habitar el silencio.*

---

**Pero tienes una ventaja.** Tienes un protector sobrenatural, por eso puedes darte el lujo de avanzar en la oscuridad sin mapas, ni linternas, ni dudas. Ahora pienso mucho en aquel oso, el oso que te cuida, una bestia de tres metros de altura que se alza en dos patas cuando alguien quiere dañarte. Me pregunto dónde está ahora que lo necesitas. Eso me contaste hace algunos años. La única vez que hemos platicado de algo más que de la escuela o el trabajo. Estabas borracho, pero sé que te pusiste en ese estado para atreverte a hablar conmigo. Querías hacerlo por lo menos una vez en tu vida. Te abriste por una noche con su madrugada y luego te cerraste. Papá: eres una flor extraña. Me contaste que tenías una tía que era bruja. Mi abuelo la visitaba para pedirle polvos y trabajitos. Recuerdas que mientras la tía bruja preparaba las pócmias, movía la boca y hablaba bajito sin quitarte los ojos de encima. Tiempo después, ella te explicó que te estaba poniendo a prueba para ver qué tan fuerte eras. Que ella había intentado lanzarte un hechizo, pero que cada vez que lo hizo se interpuso un oso de tres metros. Ese oso, dices, me protege de todo. Y si quieres, dices también, te puede cuidar a ti. Veo al oso entonces con toda claridad: te ha abandonado para venir a cuidarme. Es mi herencia, viene en camino.

---

**Veo mi cuerpo desnudo frente al espejo.** Lo fotografío. No necesitaba adelgazar para tomarme fotos sin ropa. Lo he hecho siempre, pero ahora las fotos me salen como quiero usando menos tomas. He perdido alrededor de treinta kilos casi como un efecto secundario e inesperado de moverme tanto. Alguna vez, hace mucho tiempo, pude adelgazar con dietas mortales que, como era de esperarse, no me sirvieron para sostener el peso. Decidí que ya no me atormentaría por esto. Que era gordo, *El Gordo Aleluya*, y que así estaba bien. Siempre pensé que debía adelgazar para ser amado y deseado. Me di cuenta de que he sido muy amado y deseado así, a pesar de todo. Se me quitó la urgencia de adelgazar. Y entonces: adelgacé. Se fueron esos kilos como consecuencia de todos los kilómetros que he recorrido desde que comenzó la pandemia. Hice el cálculo, papá, y superé hace meses la distancia que hicieron Frodo y Sam para destruir el anillo en el Monte del Destino, que es la misma distancia entre Guadalajara y Tijuana, para que te des

una idea. Sé que no sabes quiénes son Frodo y Sam, pero me gustaría contarte un día, si quieres y si la enfermedad lo permite.

**Cuando adelgacé**, confirmé dos cosas que ya sospechaba: una, que mentalmente sigo siendo gordo, que la grasa fantasma está ahí, como uno de esos miembros amputados en Vietnam que luego se echan de menos y lo llevan a uno a la locura; dos, que definitivamente la gordura no era la causante de mi malestar, de mi falla de origen, de mi cortocircuito emocional del que no estoy listo para contarte.

**Me preguntas**, en uno de los pocos periodos en los que no te estás quebrando, cómo me va viviendo solo. Es una pregunta ajena a tu habitual forma de comunicarte. Esta vez pareces genuinamente curioso de enterarte cómo es vivir solo a los cuarenta años. Te respondo que estoy bien, que no me cierro a compartir mi espacio con alguien, pero que lo encuentro muy complicado. No me resulta sencillo conectar, al menos a ese nivel. Estás de acuerdo. Compartir la vida con alguien es difícil, por eso lo mejor es habitar espacios amplios, para poder alejarnos cuando la cercanía se vuelve insoportable. Teorizas que las parejas con casas grandes tienen menos divorcios que las de casas pequeñas. Ingeniero civil experto en hidráulica tenías que ser. Y yo considero lo pequeño y poco iluminado que era el departamento en el que vivía con B. en Ciudad de México.

**Subo y bajo un banquito** junto a tu cama para tratar de entrenar un poco antes de subir el Nevado de Toluca la próxima semana. Tengo varios meses sin moverme, he subido seis kilos desde entonces, pero sólo me apura quedar a medio camino en la montaña. Odio la manera como suelo convertir en trabajo o competencia lo que me gusta hacer. Son las cuatro de la mañana, no me ves, pero empiezo a bailar, aprovecho que has logrado dormir gracias a todo lo que las enfermeras te han metido estos días. Esta noche la habitación está vacía. No nos había pasado en este hospital con tanta escasez de camas como de medicamentos. Bailar es un decir, me muevo, doy pasos y saltos bobos, imito a Martin Sheen en la primera escena de *Apocalypse Now*. Me mantengo vestido, sudo; no podemos abrir las ventanas de la habitación y hace calor. *This is the end, beautiful friend, this is the end, my only friend, the end*. Así evito los latigazos de mi cabeza a punto de quedarme dormido.

No puedo quedarme dormido, papá, necesito ver cuando venga el próximo ataque doloroso a tu cuerpo. Necesito estar ahí, ser tu testigo. Con los ojos bien abiertos. Necesito escucharte gritar y apretar los dientes que sustituyeron a tu dentadura original. Me pregunto si las noches en el hospital son el entrenamiento ideal para subir montañas o si subir montañas me ha preparado para las noches en el hospital en el que la familia vive ahora. Exagero, claro, pero tengo derecho a hacerlo.

---

**Anoto en un cuadrito de papel de baño:** *Necesitamos testigos de nuestro paso por el mundo. Ésa es la forma más esencial de conexión.*

---

**Construir un lugar para habitarlo es muy difícil.** Ves tu vida, papá, como «obra de ingeniería», tu trabajo, lo que dejas, el patrimonio, la herencia. Quieres dictarme un listado de instrucciones que seguir cuando mueras. Anoto en la bitácora de tu enfermedad que mamá y mi hermana iniciaron hace más de un año. Aunque sea después de la muerte, pero has de terminar la obra. Por el contrario, pienso en mi vida como obra negra, como una casa a medio hacer, con paredes pelonas sin enjarre, pisos de cemento, conexiones eléctricas abiertas, baños sin mobiliario. Mi mente es justo así. Y a veces me siento, papá, como un ánima que se arrastra en una casa sin terminar. *One need not to be a chamber to be haunted.*

---

**Anoto en la aplicación de notas del celular:** *Debo hacer algo con esa bitácora, intervenirla, volverla objeto estético.* Luego hago otra nota: *No debería intervenir el dolor.*

---

**Me gustaría contarte, papá,** que hace tiempo decidí que no quería tener hijos. Me hice la vasectomía y listo. Fácil. Ya no podía con el dilema de traer o no más gente al mundo. Por otro lado, realmente creo que se me daría eso de paternar. Descubrí que estaba dejando pasar el tiempo para no tener que decidir, para llegar a ser simplemente muy viejo para procrear. Pero quise decidir. He decidido que no quedará nada de mí cuando muera. La vasectomía se encarga de eso con su noventa y nueve por ciento de efectividad. Pero, ¿sabes?, a veces fantaseo con que el uno por ciento restante me da la sorpresa y que ella, alguien, también quiere, y me vuelvo papá inesperadamente, el mejor papá del mundo. Me siento idiota y me alegro de haber zanjado esa ruta del multiverso.

**Todo ha sido soltar en estos años.** Tú nunca soltaste, supiste muy pronto lo que querías, lo conseguiste y te aferraste a eso. Pero yo me la he pasado dejando atrás: solté mi relación con B. (ese raro matrimonio *de facto*), solté la editorial que fue mi casa mucho tiempo (pero que ya se había vuelto una relación tóxica), solté una oportunidad de trabajo que me daría más dinero (y menos gusto por la vida) y otra que me daría prestigio, solté los kilos a los que culpaba de mi infelicidad (pero resulta que no eran culpables de eso), solté ciudades, solté personas, solté las ganas de ser escritor y convertirlas, de alguna manera, en ganas de escribir, que no son necesariamente lo mismo.

**No entiendo cómo algunos logran escribir** junto al lecho de muerte de alguien. Lo he intentado, pero fracaso: apenas encuentro el tono, el ritmo, la voz o el tema, y tengo que parar por alguna urgencia de tu cuerpo moribundo. La muerte se opone a mi escritura. Apenas logro unas pocas anotaciones en cuadritos de papel de baño. Siempre escribí contra algo, casi siempre contra mí, contra mi cuerpo. Escribía para escapar del cuerpo, de la misma manera que iba al cerro para escapar de casa. Ahora no quiero escapar del cuerpo y todo lo que quiero es estar en casa. Ya no sé cómo escribir y desconfío de los que parece que saben demasiado sobre cómo hacerlo. Escribir, para mí, es un laberinto fantástico y un crucigrama de periódico. Sólo puedo amar lo que no sé de verdad, lo que se me escapa, el misterio que no dilucido.

**Nunca te conté esto, papá:** *El Jeto, El Mosca, El Danny, Chidomilo* y yo hemos pasado más tiempo del que debíamos buscando señales de cultos satánicos en el cerro de San Juan. Se nos ha ido la luz solar, nos hemos quedado sin agua y sin sándwiches de salchicha. Fingimos que sabemos a dónde vamos. Los árboles dejan entrar un poco de luz lunar. Pisamos las hojas secas. Años después, veo una exposición de Peter Campus en el Colegio de San Ildefonso. La pieza que recuerdo es un video de los pies del artista caminando por un paraje boscoso. Se ven las hojas secas, también se escuchan. Todo está grabado en un riguroso *POV*. Para Campus, lo que veía era un paisaje externo de lo interno. Pero nosotros, en el cerro, en la noche, en ese bosque, imberbes, no veíamos nada. No había paisaje interno ni externo, nos perdimos. Todo lo que siempre he querido es ser paisaje. Es decir, perderme.

---

**Anoto en un cuadrito de papel de baño:** *Perderse es dudar de los límites entre el cuerpo y el territorio sobre el que nos desplazamos. Perderse es la conexión última con el espacio.*

---

**Si se mira de cierta manera, papá,** tu cuerpo es paisaje. Ahí están las piernas ligeramente abiertas y dobladas. Ahí los pies rígidos y callosos. Ahí el abdomen inflamado. Ahí el pene y los testículos que procuras esconder como puedes, como paraje secreto. Ahí los brazos de piel flácida, ya no tan velludos como antes. Ahí tu dentadura en un vaso comunicante con un gran sistema geosemiótico que no puedo abarcar de una sola mirada. Ahí tus ojos cerrados y tu cabello lacio y tu cuello cortado por la nueva rasuradora que recibiste en Navidad. Noto que miro tu cuerpo como si extendiera sobre una mesa metálica una serie de fotografías en blanco y negro, duramente contrastadas, una suerte de pornografía médica que haría las delicias de Ballard. No tengo una imagen completa de ti. No sucederá. Realizo con mi ojo una disección. En una autopsia sin sentido, no sé si entregar tus pedazos a la trituradora de mi imaginación o al congelador de mi memoria. Nunca lo resolveré. Tu cuerpo está cortado sobre esta cama que se inclina, como el de Elizabeth Short en aquel baldío. Nada los une, en realidad. Nada, ni siquiera las fuerzas oscuras que desarman sus cuerpos. Aun así: las violencias que padecen son de distinta calaña, pero semejante impresión de desconexión a la mirada.

Tu cuerpo, papá, es una montaña sin prominencias notorias, lo que indica que el tiempo y la violencia de los elementos lo han erosionado. Es una montaña vieja, pero no tanto. Es una montaña protegida por un oso, un oso único, el último de aquella manada que protegía a otros hombres que sabían, como tú, avanzar sin dudar. Yo no puedo ser así, papá, no puedo y no quiero. ¿Pero sabes qué? Quiero a tu oso. Quiero que algo me proteja, porque, te quiero contar, todo lo que sé ahora es vulnerarme. Me he pasado de vigor toda la vida, ahora quiero aceptar la fatiga. Préstame a tu oso, mira, para dejarlo en la entrada de mi casa, para que se eche junto a mi cama demasiado grande para uno, para que me acompañe si un día, como tú, desfallezco en un hospital.

---

**Agrego al mismo cuadrito de papel de baño:** *Corrijo. Perderse no es la conexión última con el espacio. Desaparecer. Hay que desaparecer en el cuerpo inconmensurable y cortado mundo ■*

# Inter- conexiones

## S. Woncheé

**Todo está interconectado**, dicen los sabios.

Es una verdad innegable. Puede ser a nivel físico, mental o espiritual, pero ello implica un nivel más sutil que me recuerda el famoso hilo dorado que conecta el viaje de la conciencia en la humanidad desde hace miles de años, dicen los *Upanishads*.

Existen las conexiones sociales, útiles para hacer negocios o amistades; las conexiones familiares, a las que ahora llaman constelaciones; las conexiones en las redes sociales, las conexiones eléctricas... Desde luego que hay de conexiones a conexiones, y algunas salvan la vida.

La historia que quiero contar, si se puede con cierto humor, tiene que ver con el desastre, con accidentes, con la fractura y la humillación, con el dolor atroz, físico, mental y emocional. Conexiones en la forma de tubos, sondas, arterias, venas, catéteres, implantadas en un cuerpo totalmente desconectado.

Me permito mencionar a las reinas de las conexiones, ya que sin ellas este cuento no tendría la chispa necesaria para relatar con ligereza las profundas implicaciones de una buena conexión.

Ellas irrumpen con ligereza y seguridad, impecables en sus uniformes, maquilladas para una fiesta, el cabello brillante y recogido en una cofia. Se ven tan jóvenes y frescas. Portan en sus manos, en vez de guirnaldas, instrumentos para canalizar.

Se inicia el ritual de la sagrada higiene de un cuerpo postrado en la Unidad de Terapia Intensiva. Un cuerpo vendado, herido, fracturado, conectado y entubado por casi todos los orificios habidos y por

(Guadalajara, 1950). En 2020 participó en la antología *Cuentos de la cuarentena* (Editorial Salto Mortal). Es fundadora de la asociación Música para Crecer.

haber, un cuerpo en estado de *shock* y tembloroso, no sólo por el frío, sino también por ver tantos aparatos misteriosos a su alrededor, a los cuales está conectado.

—¿Que comiste hoy? —le pregunta a su compañera mientras procede a mover y voltear a la paciente y empezar a asearla.

—Pues atún y aguacate, ya sabes, a régimen —sonríe.

La paciente quiere reír —todo es tan humillante y ridículo, tan surrealista, piensa—, pero no puede; quiere llorar, pero no puede; quiere hablar, pero tampoco.

—Ahora para el otro lado, compañera —y siguen tallando, fro-tando, qué importa si son un poco rudas, la paciente no siente, está sedada.

Aunque bien despierta: se da cuenta de que es una manipulación mecánica, cuidadosa, pero sin un ápice de delicadeza. Ah, eso sí, muy eficiente. Alcanza a percibir el olor punzante de los desinfectantes, que no son precisamente Chanel N° 5.

Le hincan la larga aguja de una jeringa en la arteria para checar la oxigenación de la sangre.

Les implora con los ojos que le limpien las flemas atoradas en su laringe, ocasionadas por las sondas, una para respirar y otra para alimentar.

Pero, tan enfrascadas en la limpieza externa, en las mediciones y en su conversación banal, las hermosas vestales la ignoran.

¿Cómo quejarse de ellas, cómo culparlas? Entiendo, su tarea es tan grotesca, humillante y visceral, que su charla es una evasión, una manera de autoprotegerse de tanto dolor y miseria.

En medio de la catástrofe, advierte, con ese sentido de supervivencia agudizado en las crisis, que debido a las sondas no puede llorar, reír, ni hablar en las breves visitas de sus hijos y otros familiares, pero los aparatos han pitado, y entonces la única manera de llamar su atención es a través de los monitores, ya que ellos pitan sonoramente si la paciente se emociona...

En medio de la catástrofe, advierte, con ese sentido de supervivencia agudizado en las crisis, que debido a las sondas no puede llorar, reír, ni hablar en las breves visitas de sus hijos y otros familiares, pero los aparatos han pitado, y entonces la única manera de llamar su atención es a través de los monitores, ya que ellos pitan sonoramente si la paciente se emociona, así que en un segundo lloró, rio, gritó dentro de su cerebro, claro, con el fin de que el monitor pitara, y de una buena vez le aspiraran esas horrendas flemas atascadas en su laringe, causantes de la espeluznante sensación de ahogo.

Mientras ese cuerpo que habito sopesa el porqué de tantos aparatos que pitan y miden a la menor emoción, ellas terminan su ingrata aunque necesaria tarea, especialmente la aspiración de flemas —que agradezco—, y se retiran satisfechas de su deber cumplido, de la tarea perfectamente desempeñada.

De haber dejado ese cuerpo higienizado, vigilado en sus mediciones y parámetros, alimentado y medicado a través de sueros vía las famosas conexiones. Sí, todo está interconectado.

Por último revisan su lista, que seguramente estará debidamente palomeada.

Se retiran en silencio, igual que cuando llegaron, y quedo extenuada, sola conmigo misma y con las máquinas que me acompañan.

Lo único real y verdadero de esta historia es que ahora sé que a partir de ese instante todo en mi vida cambió, fue un parteaguas, el inicio de una vida diferente a la que entonces había llevado, aunque en ese momento no lo tuviese muy claro. Fue el despertar más amargo y a la vez más luminoso, de consecuencias largamente anunciadas, mas no planeadas, que derivaron en cadena a eventos muy complejos de renunciadas, deudas, desapegos, de reconstrucción de las ruinas que dejó este huracán, de rehabilitaciones y a un volver a empezar, yendo de una vida urbana y sofisticada, al retiro a un cercano y sencillo paraíso de lago y montaña abundante de por sí ✦

*San Juan Cosalá, abril de 2021.*

WOMAN WOMAN

WOOD MAAN

WOMAN NAAMA

WOW ANIO

WOW WWW

WOWAN

# Nara Vidal

## FALSO COMIENZO

Respiro.

Cargaba tanto en ella. Era todo lo que había sido. ¡Y aún había tanto que sobraba! La oscuridad, tan lejana, ya era más grande e invadía su reloj, sin demora. Era octubre, no fallaba. Del otro lado de una gota inmensa, noticias de vida, flores nuevas, primavera. Cerró las puertas y las ventanas en desprecio al aire fresco, ya insoportable. Se acordó de ella, lo que es el tiempo. El problema del cuerpo es que el sueño no envejece.

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE MANUEL BARRÓS.

## FALSO COMEÇO

Respiro.

Carregava tanto nela. Era tudo que tinha sido. E tinha tanto ainda que sobrava! A escuridão, uma vez tão longe, já era maior e invadia o seu relógio, sem atraso. Era outubro, não falhava. Do outro lado de uma gota imensa, notícias de vida, flores novas, primavera. Fechou as portas e as janelas em desprezo ao ar fresco, já insuportável. Lembrou-se dela, há tempos. O problema do corpo é que o sonho não envelhece.

(Guaraní, Brasil, 1974). Su libro más reciente es *Mapas para desaparecer* (Faria e Silva, 2021). Este poema está tomado de *A loucura dos outros* (Reformatório, 2016).

# Néstor E. Rodríguez

## DIOSA DE LA FURIA

Los taínos veían propicio  
 el movimiento circular del viento  
 al paso de un huracán.  
 Por eso dibujaban a Guabancex,  
 diosa de la furia,  
 con los brazos ondulantes.  
 Hoy Saturno planea sobre Escorpión  
 y el brillo de la Tierra  
 dora el lomo de los libros.  
 Que nadie se aventure al afuera  
 por más dulce que llegue la sospecha,  
 por rotundo que se advierta  
 el llamado nocturnal.

## VITILLA

La tapa del botellón  
 ondea en su dominio de aire,  
 planea sobre el asfalto  
 de la ciudad y todas sus esquinas.  
 ¿Qué activa ese bólido de plástico  
 para dar con la euforia de los niños?  
 ¿Qué pasaje supone el golpe de la escoba  
 contra su pura materialidad de cometa?

(La Romana, República Dominicana, 1971). En 2018 apareció su *Poesía reunida* (Zemí).

## AL LLEGAR A LA CASA FAMILIAR

La casa sigue allí,  
detenida ante el trajín de los comercios  
con su enrejado señorial  
y el ojo de buey observando  
las inevitables mutaciones del paisaje.  
¿Es Diógenes el que se acerca  
con los bidones del ordeño?  
Viene en un caballo maltrecho  
que luce menos cansado que él.  
Flérida Dolores hierva la leche  
en una olla inmensa a la que me asomo  
para encontrar un fracaso de nata y espuma,  
pero ni un solo dolor de los del nombre de Mamá.  
En la acera se alinean los compradores.  
Traen botellas que regresarán rebosantes  
al sopor de todas las moradas.  
Sí, alguien limpia una escopeta en medio del patio.  
No le teman. Bajo esa aparente reciedumbre  
hay un hombre compasivo.  
La casa de entonces era un mundo apacible  
pidiendo sin exigencias la palabra que lo habitara.  
Ya resuena el jaleo del desayuno.  
Carmen se acerca desde el jardín contiguo  
para dar de una alegría que contagia  
a sus hijos y a mi madre.  
La mesa está servida,  
a su alrededor gravitan todos los apegos.

(Fragmentos de apuntes hallados  
en un departamento abandonado, tras una orden  
judicial de desalojo, en la calle Uxmal,  
Colonia Narvarte).

...recuerdo bien la época cuando  
se estrenó *Fiebre de sábado por la noche*.  
A Isaac, mi chavo, le fascinaba Travolta.  
Nos gustaba bailar, bueno, a él más.  
A mí me gustaba bailar con él y comenzar  
a tocarlo. Bailábamos el *tango-hustle*  
con ímpetu, entrelazando los brazos  
y las piernas. Me costó algo de trabajo  
hasta que logré satisfacerlo porque  
siempre tuvo más sentido del ritmo  
y de la improvisación que yo.

# Recuerdos del gueto

Rodrigo Cortez

(Ciudad de México, 1968). El año pasado publicó la novela *La duración del presente* (Planeta).

**Tocar sus hombros y su cintura**, sentir sus manos sobre mi cuerpo me hacía distraerme, tenía que esforzarme para seguir el ritmo. Pero lo hacía con gusto porque la mayoría de las veces terminábamos bailando en la cama. Entonces era él quien se esforzaba por complacerme. Llegó a saber cómo administrar las sensaciones. El sexo es algo que se siente en la piel: proximidad, contacto, calor, peso, textura de una piel sedosa, hidratada, o textura de una piel rasposa, cubierta de vellos. Tuvimos la suerte de experimentar muchas cosas...

...en aquellos años había que tener cuidado porque las redadas eran una práctica común. Uno oía historias aterradoras de güeyes a los que llevaban detenidos por un delito tan poco concreto como «faltas a la moral» y luego los violaban o los torturaban con total impunidad, pues, ¿quién se iba a meter con las autoridades?, o sea, había un ambiente de represión, como de dictadura, en lo referente al mundo gay. Teníamos nuestras diferencias y a veces discutíamos, aunque la primera vez que lo hicimos en serio, con encono, con un apasionamiento debido a ideas que parecían estar arraigadas profundamente en cada uno, fue cuando se organizó la primera Marcha del Orgullo. Isaac estaba entusiasmado con participar y se llevó una decepción cuando vio que no me iba a convencer de asistir. Tras la decepción, vino el coraje y el querer imponer su voluntad a la fuerza. ¿Habría sido diferente si la desavenencia fuera por apoyar a diferentes partidos políticos? Él fue a la marcha, de la que volvió medio herido por haber estado cerca de la represión policiaca. No le reproché nada ni él se disculpó en modo alguno: comprendimos que los dos habíamos actuado sin poses, por convicción, y tras la reconciliación vimos que lo que une a dos personas es esa autenticidad que supera las discrepancias...

...tanto secreto y tanta necesidad de ocultación acabó creando un mundo alternativo, una realidad subterránea que se movía no sólo de noche (porque cuando se habla de estas cosas se suelen asociar con la noche y los excesos), sino de día: con empleados, burócratas, profesores, choferes, en fin, con todo un puñado de hombres que resistían en el anonimato, en la fingida charla homófoba con los compañeros de trabajo, en los ostentosos piropos dirigidos a las mujeres y utilizados como camuflaje. El mundo alternativo estaba en los espacios que hoy la tradición consagra como los típicos puntos de reunión gay:

baños, saunas, bares *underground*, aunque también en la cotidianidad: en la mesa de un restaurante, donde dos amigos, a la vista de todo el mundo, mantienen una conversación tan profunda que se olvidan de lo que pasa a su alrededor; en el festejo de un gol, que tiene la virtud de hermanar a los seguidores de un equipo; o en la camaradería engendrada por los vapores del alcohol, tras unas cuantas rondas que hacen que los sentimientos salgan a flote, las formas se relajen y la virilidad acepte caricias y hasta piropos al amigo del alma.

En ese entonces, uno estaba atento a los detalles, a las miradas, a las palabras de algún compañero de trabajo empleadas para comentar los sucesos que de cuando en cuando salían en el periódico, sucesos relacionados con ese mundo sórdido y esas personas de moral dudosa. Tal vez, tras su condena frontal hacia tales individuos, sobreviniera un comentario no benévolo, sino burlesco, que aligerara un poco la condena y distendiera el ánimo. En tal caso, se asomaría en nuestro compañero un doblez, un resquicio de condescendencia que uno podría tomar como la tregua que indicaría la comprensión y, ¿por qué no?, hasta la complicidad de uno de los nuestros: se trataría, entonces, de un invertido, un maricón forzado a declarar su condena por la necesidad de aparentar. En fin, detalles tan aparentemente intrascendentes como el color del forro de un cuaderno o el grabado de un separador de libros podían ser la señal, la promesa de un nuevo amigo, de un nuevo encuentro. Era doloroso y a la vez excitante. Fue así como contacté con Isaac: música disco, vinilos de los Bee Gees, camisas ceñidas y desabotonadas, el pretexto de querer aprender el baile de moda. Isaac, el hombre con el que ahora comparto mi vida y este departamento, con el que sigo siendo feliz y espero serlo a pesar de la amenaza de desalojo que nos cayó encima...

...pero si tuviera que escoger el momento en que me di cuenta de que tenía que vivir contigo fue cuando me tuviste confianza y te apoyaste en mí. Me hiciste sentir fuerte y capaz, y eso fue un impulso que te agradezco, porque entonces me decidí a...

...no fue por la Marcha, que en ese primer año fue una manifestación de protesta de unos cuantos centenares. Ese día, es cierto que varios de ellos terminaron arrestados y luego aparecieron golpeados sin que a nadie de los que se llegaron a enterar le preocupara demasiado. Lo que te pasó fue donde trabajabas, en una tienda de ropa en

República de Chile. Tú y Sebastián, tu compañero, estaban por cerrar el local cuando llegaron cuatro jóvenes como ustedes, como tú, tan iguales a simple vista que si los viéramos junto a ti cualquiera pensaría que eran amigos, compañeros de escuela, vecinos. Pero en realidad estaban separados por el prejuicio, por el estigma que llevábamos auestas y que no siempre ocultábamos con éxito. Otros, que también cargaban con él, tenían en su favor su familia pudiente, la ropa cara, ese escudo que da la seguridad de contar con recursos para apañarse ante las adversidades. En cambio, nosotros, los de a pie, teníamos que redoblar esfuerzos y andar atentos para evitar confrontaciones. ¿Por qué esos cuatro pelafustanes te eligieron a ti y no a cualquier otro rarito de los que pagan con tarjeta de crédito en los bares de la Zona Rosa?

Los amagaron antes de que bajaran la cortina. Ellos se encargaron de cerrar el local. A Sebastián, que opuso una débil resistencia, lo redujeron a un rincón. No tenían nada en su contra, aunque el cabecilla le espetó, por si acaso: «Porque tú no serás como él, ¿verdad?». A lo que respondió rotundamente que no. En efecto, no lo era; si lo hubiera sido, se habría salvado de la paliza, pero le habría quedado la humillación de saberse un cobarde que se niega a sí mismo con tal de salvarse y contemplar cómo a otro miembro de su comunidad lo doblegan —como te doblegaron—; lo golpean, le arrancan la camisa y lo laceran a cinturonzos.

Fueron las voces de aquellos hijos de puta —entregados a su placer salvaje— lo que atrajo la atención de un par de patrulleros que estaban en la esquina. Y ante la inminencia de la detención, escaparon por la puerta de empleados, así que cuando llegaron en tu auxilio, Sebastián les explicó que intentaron robarles y que, al oponer resistencia, te habías llevado la peor parte. Los policías, al principio, no dieron crédito a la versión de Santiago que, al haber salido ileso del trance, parecía ocultar algo. Sin embargo, avalaste su testimonio: ¿para qué decir los verdaderos motivos? Te arriesgabas, en el mejor de los casos, al desprecio y la burla de los uniformados, y en el peor, a ser víctima de una nueva serie de vejaciones. Te di la razón cuando me lo contaste, pero eso no evitó que yo tomara la revancha, la venganza o que hiciera justicia. Llámalo como quieras. No me arrepiento de lo que hice. ¿A quién le importamos? Ya sé que no estás de acuerdo, probablemente nunca lo estarás. De todos modos, no me arrepiento y creo que ahora que ya estamos definitivamente juntos me vas a...

...te encantaba bailar «Good Times»... ✖



# Una casa en ruinas

## Roberto Abad

**Nos gustó el departamento porque**, además de tener recámaras grandes, entraba buena luz, los ventanales parecían estallar de tan blancos y todos sabemos que una casa es mejor cuando está iluminada, pues así las cosas encuentran su propio calor. Pisos de madera, techos altos, puertas con acabados coloniales. Además quedaba cerca de nuestro trabajo. A Raquel la habían transferido a una secundaria de tiempo completo en la que, dentro de unos años, podría concursar para el puesto de directora; a mí, finalmente, me dieron un proyecto de construcción de vivienda y, en medio de la mudanza, todavía saboreaba la noticia.

El día que arrancó la obra le dije a Raquel que, si todo salía como pensaba, muy pronto compraríamos los muebles que nos hacían falta. Y es que al poner un pie en la sala, cualquiera se daba cuenta de la nostalgia que desprendían las paredes. Teníamos la necesidad de llenar ese espacio lo más pronto posible, pero no pasaría hasta que saliéramos del gasto de las escrituras. Eso no impedía que cada tarde Raquel eligiera plantas y accesorios en la computadora. Ansiosa, elaboraba bocetos de cómo se vería tal o cual esquina. Tenía un talento natural para hacer que los lugares cobraran vida con una simple adecuación. Ahora yo daba por hecho que si nos esforzábamos podríamos llevar a cabo todos nuestros planes, como viajar a otro país.

Aquella mañana fue productiva. Los obreros limpiaron el terreno y los topógrafos comenzaron los cálculos para la nivelación. A las cinco de la tarde, Raquel me envió un mensaje de Whats preguntándome si podía pasar de regreso por la cena. Como no me ubicaba

bien aún, le pregunté a uno de los chalanos dónde había una plaza o un centro comercial. Éste me contestó que a unos quince minutos por la carretera, pasando la desviación a El Vergel.

¿El Vergel está por aquí?, le pregunté sorprendido y asintió; me apenó no saber con exactitud dónde estaba parado.

Había olvidado una parte de mi infancia. ¿Cuánto pasó desde entonces? ¿Veinte, treinta años? Viví con mis padres en esa colonia de las orillas del municipio. Los tres y un perro cuyo nombre, a esas alturas, podría ser cualquiera. Teníamos una casita de tres cuartos con un patio lleno de macetas y un tanque de gas. Eso era todo.

Al pasar por la desviación de la que me habló el trabajador, vi el letrero y una flecha hacia El Vergel. No me detuve. En la noche, mientras cenábamos *sushi* en la cama, le conté a Raquel sobre el hallazgo. Le dije que tenía lagunas mentales y comenzó a reírse.

Pero cómo no vas a acordarte, Carlos.

Estaba muy chico. Creo que había árboles.

Árboles hay en todos lados.

La fachada era roja. Cerca pasaba un río, me parece... ¿O no?

Ay, amor, cómo voy a saber. Mira, ve, te queda cerca. Supongo que estando ahí vas a recordar. A tus papás les habría gustado que fueras a echar un ojo. Digo, si no vas a verlos a la tumba, al menos vuelve a la casa donde vivieron.

Dejé de lado la cena. La franqueza de Raquel a veces me parecía insoportable. Intentó matizarlo: Ve si te sientes bien, dijo, si no, no pasa nada. Me pregunté qué hubiera hecho ella. Claro, sus padres vivían aún, dudo que me entendiera, aunque quizá tenía razón: encontrarme con la casa de mi infancia podía ser una forma de renovar la memoria.

Al otro día, cuando salí del trabajo, tomé rumbo hacia la desviación. Extrañamente, al contrario de lo que pasaba con mis recuerdos en El Vergel, tenía frescas las vivencias posteriores. Nos habíamos mudado a un departamento en la ciudad. Si bien siempre fuimos una familia silenciosa, esa época nos llevó a un fondo de mutismos. Mi madre hacía trabajos de costura y mi padre iba al despacho de abogados. La primaria a la que me cambiaron tenía salones con ventilación. Ahí fue donde empecé a hacer maquetas de casas.

Me costó trabajo reconocer la entrada de la colonia. Más adelante, pasando un tope, iniciaban las privadas. Giré a la derecha y, ba-

jando la velocidad, avancé sin quitar la mirada del camino. Las viviendas eran de concreto, la calle estaba pavimentada y las aceras tenían los bordes pintados de rojo, y un ficus cada cinco o seis metros. Me detuve en la esquina y di vuelta sobre lo que parecía ser el camino principal. Me detuve frente a un quiosco en el que la vida sucedía de modo apacible: había gente paseando de la mano, puestos vendiendo *hot cakes* y plátanos fritos con lechera, y tordos escandalosos volando por encima, al pendiente de las moronas que se caían de un puesto de quesadillas. No reconocí nada, preferí marcharme.

Tal vez te equivocaste de colonia, dijo Raquel en la noche, cuando le platicué de mi visita. Me alcé de hombros. En todo caso, el tiempo había hecho lo suyo: disolver. Quizá el sitio donde crecí ya no existía.

Sabes los nombres de las calles, ¿no?

Sí, mi papá recibía correspondencia casi a diario. Oficios, actas, papeles. Yo le dejaba los sobres en el escritorio. Vivíamos en Álamo cinco, esquina con Fresno.

¿Por qué no usas el GPS? Nada pierdes.

A veces Raquel y yo nos divertíamos buscando en el teléfono sitios lejanos a los que difícilmente podríamos llegar, como esas islas diminutas en el Ártico o las montañas del Himalaya. También solíamos dar recorridos virtuales en ciudades turísticas, visitar los monumentos más icónicos. No era descabellada su idea.

La siguiente tarde fui hacia El Vergel y, estacionado en el quiosco, saqué el celular y escribí la dirección exacta. Aunque la señal era mala, tardó poco en aparecer la vista del mapa. La colonia se había extendido hacia el sur, como una comunidad de hormigas que se apropia de las raíces de un árbol. Para mi sorpresa, al destino señalado había sólo siete minutos de distancia a pie. Menos de un kilómetro. Enseguida caminé hacia allá.

Sobre una calle profunda, a unos metros, la vi en medio de otras dos casas cuidadas y con puertas de herrería. La vivienda saltaba a la vista justamente porque el polvo escurría sobre la fachada y la losa; una capa marrón se descarapelaba de los muros, y la puerta de madera la detenían un candado y una cadena en el hueco donde debía ir la cerradura. Eché un vistazo por la ventana lateral: parte de las vigas se había derrumbado. De pronto, noté al interior la figura de un niño parado entre la sombra y los escombros. Lo saludé, le pregunté

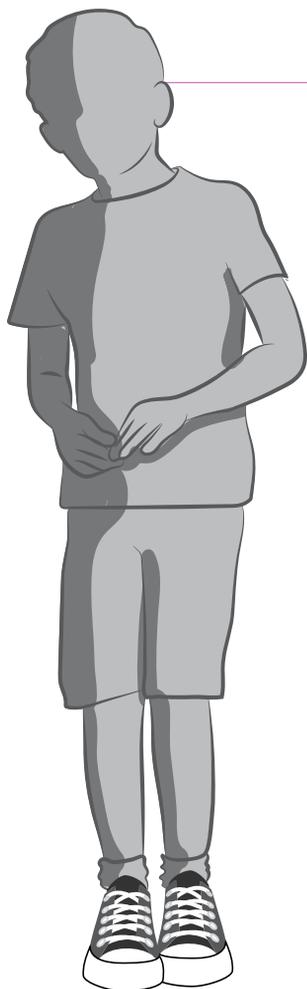
su nombre, pero no me contestó. Ey, ¿estás solo?, ¿puedes llamar a tus papás? Nada. Alcancé a ver su ropa y reconocí los tenis. Eran idénticos a los que yo utilizaba a esa edad, unos Converse negros. Me fui enseñada.

Esa noche, Raquel, sin dejar de ver la televisión, me preguntó cómo me había ido. Cuando me acosté a su lado, se volvió hacia mí y me acarició el cabello.

Di con una casa. No estoy seguro. Está echada a perder. ¿Te cuento algo? Vi a un niño adentro. Tenía mi ropa. Estaba lleno de polvo... Podría jurar que era yo.

Ella frunció el ceño y me abrazó diciendo: Creo que debes descansar.

\*\*\*



**Unos meses después de que nos mudamos** de El Vergel al centro de la ciudad, mamá dejó de cocinar, se la pasaba dormida o escuchando radio. La veía llorar en las tardes y, cuando llegaba papá, ella apagaba el aparato y se ponía a tejer en la habitación. Hizo tantos suéteres para mí que terminó regalándolos a los vecinos. A veces bordaba el resto de la noche. Me daba cuenta porque a la mañana tenía los ojos ensombrecidos y rojos.

Papá comenzó a tomar whisky antes de irse al trabajo y también al regresar. Apenas le dirigía la palabra a ella. Varias veces la oí echarle en cara que tenía una amante, y es que cuando llegaba después de las doce, ni siquiera entraba a su cuarto, se quedaba en el estudio y por la mañana el suelo estaba repleto de colillas. En cuestión de meses, el despacho tuvo una crisis y papá vendió el coche para salir de las deudas. Pronto se adelgazó.

Mi madre murió de un paro cardíaco cuando yo iba en la secundaria; mi padre, pocos años después, de insuficiencia renal. No recordaba, sin embargo, qué había pasado con la casa de El Vergel. No pude quitarme la imagen de las ruinas. Dormía

mal. Sentía una especie de asfixia y Raquel se dio cuenta; creía que lo mejor era ya no decirme nada.

Cumplida la semana de la primera visita, y hartado del insomnio que se había desatado, me hallé ante la misma fachada de la casa aquella, tratando de indagar sobre un pasado que tenía la consistencia de un espejismo. Antes de mirar en su interior, me volví hacia la banqueta de enfrente, donde había una casita de un solo nivel que, si bien parecía haber sido remodelada, tenía alguna similitud con la de mi familia. Toqué la puerta y se entreabrió.

Buenas tardes, dije echando un vistazo, escuché una voz que venía de la parte trasera. Caminé, siguiendo la malla, hasta dar con el jardín. Un anciano de gorra tenía en las manos una escoba para barrer el pasto y hacía montones de hierba.

Buenas, don.

El viejo, quitándose la gorra, me alargó una mirada. Luego se sonó la nariz con un paliacate. No respondió, pero se acercó a la orilla.

¿Qué dice?, es que no lo oigo bien.

Buenas tardes, quería preguntarle...

¡Marce! ¡Ven a ver qué quiere el muchacho!

Tras unos segundos de espera, una mujer de unos cuarenta años salió del fondo secándose las manos en el pantalón y me saludó amablemente. Era su hija. Le expliqué que buscaba una casa, me interesaba vivir por esos rumbos, lo que pareció asombrarle.

De casualidad, ¿saben de quién es la que está allá?, dije y señalé al otro lado.

Ella negó con la cabeza, pero su papá conocía a la gente de la colonia; le repitió la pregunta casi a gritos, pegada a su oreja.

¡Ah, era de los Mendoza!, respondió el señor.

Sentí un pinchazo en el pecho. Sabía que no me equivocaba, que ése era el lugar en el que vivimos. Quise saber si los conoció.

¡Que si conoces a los dueños, papá!, coreó la hija mientras ahuyentaba un mosquito.

El hombre pensó un instante y, esforzándose en articular, contestó: Sí, pero hace mucho no sé nada de ellos, tiene bastante que se fueron... ¡Años!... Una pareja y su escuincla... les regalaba mangos de aquel árbol. Se fueron después del accidente. No sé a dónde.

Sin que yo se lo pidiera, la mujer le preguntó qué había pasado. El viejo soltó:

Antes corría el agua cerca de la barranca, ahora ni una gota. Pero antes sí bajaba y desde aquí podía escucharse. Un día fueron a ver el río, y se lo agarró la corriente, al niño; cuando lo sacaron no respiraba. Eso dijeron, pues. Ahí nomás dejaron la casa, sola, a la buena de Dios, sin nadie que le diera una barrida. ¿Usted quiere comprarla?

Asentí sin fuerza, buscando cualquier palabra en la mente. El viejo, distraído, añadió algo sobre la comida del perro; su hija sonrió como disculpándose por el cambio abrupto de tema.

Mejor vamos adentro, dijo ella, y en voz baja: ni perro tenemos...

Antes de que se fuera, le pregunté a ella si sabía algo más; dijo que no. Agradecí las atenciones y regresé a la calle. Me paré de nuevo frente a la casa. Aunque el sol seguía en lo alto, percibí un frío repentino en el cuerpo. Tomé asiento en el escalón de la entrada. Estuve ahí viendo el suelo, con la mente llena de acertijos, hasta que saqué el celular de la bolsa para verificar la dirección. Escribí el nombre de las calles en Google Maps. Segundos después, un mensaje en la pantalla me avisó que no podía detectarlas ✖



# Verónica Grossi

---

## I. FLOTO

Un panorama gélido  
se desdibuja  
se derrite  
se desagua  
comienza la marea  
amenaza vidrios  
y floto, floto, floto  
en ondas blancas  
cada sueño  
hilo de tiempo  
incapaz de ver  
línea lejana  
la nublazón  
desvanece  
lo cercano  
y floto, floto, floto  
rebujada  
de humedad  
buscando el principio  
la punta  
el asidero  
que permita levantarme

(Guadalajara, 1963). Autora de *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Ed. Iberoamericana / Vervuert, 2007).

pero todo es agua, ríos, flujo, arroyo  
 enroscamiento en olas  
 confusión  
 aun con el golpe de la luz  
 continuo vaivén  
 sobre gotas floto  
 y me hundo plúmbea  
 sin poder ver estrellas.

## 2. ATERIDO

Longitud inmensurable  
 sin poder avanzar  
 un tronco  
 una rama  
 el agua sostiene la mirada oblicua  
 la oscuridad en la luz  
 el brillo de la vida  
 inalcanzable  
 el pensamiento  
 repetición  
 no se vislumbra  
 la tibieza  
 opacada  
 por los muros  
 confusión  
 no saber si es de día  
 o la noche se prolonga  
 en esa tentativa  
 las horas matinales  
 desaparecen  
 sin sentirlo  
 se desdibujan las ideas  
 del cuerpo se apodera  
 un sopor  
 la imposibilidad de erguirse, caminar

y viajar al verdor  
anillada  
clavada  
en posición horizontal  
gira el mundo  
pero no es posible  
notar sus contornos  
por el espesor  
no saber en qué sitio está cada cosa  
todo da vueltas  
los ojos cerrados  
a pesar del tiempo que transcurre  
no poder abrirlos  
amarrada  
a un mismo pensamiento  
intentar salir  
del cuerpo  
aterido  
por las horas  
sin movimiento  
hacia lo abierto.

---

### 3. PARÁLISIS AL AMANECER

A lo lejos se oyen ambulancias  
o será el tren  
es tan remoto el sonido  
y lo confundo  
pues atraviesa el espesor  
de la neblina  
imagino  
desde este rincón  
en posición horizontal  
mi mirada da hacia un espacio en blanco  
una geometría indefinida  
amanece  
por los motores

el ruido creciente  
el algodonamiento  
ondea en la atmósfera  
respiro para confirmar  
que floto  
en esta coagulación  
casi de agua  
a lo lejos  
posiblemente un mar abierto  
imaginar  
un refugio de posibilidades  
pues la parálisis  
sin voz humana  
clava  
los ojos secos.

---

#### 4. ESFERA

Todo está vivo  
hirviente  
como la lava  
cubre  
y desborda  
el panorama  
y lo ennegrece  
el rugir  
del fuego  
derrama  
verde, verde aterido  
se esconde  
como un caracol húmedo  
frente a esa intemperie  
de hojas, de ramas  
todas hirviendo  
por el fulgor  
de la mañana  
un volcán

abre su boca  
enrosca  
la cabellera de fuego  
con el pavor de su gama escarlata  
confusión:  
¿es el sol?  
¿o es la esfera en llamas  
del volcán?

---

## 5. MIS PALABRAS

Una vorágine  
como la llama atronadora de un volcán  
se enrosca hasta elevarse y formar un sol  
vomito una y otra vez  
pelotas naranja  
crecen en el aire  
a borbotones  
surgen de mi pecho  
raspan mi garganta  
y se vuelcan  
de mi boca  
abierta  
de par en par  
las palabras  
pujan  
rugen  
roncan  
se dispersan como chispas  
por toda la recámara  
incendiando  
con luz hiriente  
incomprensibles glifos  
redondos, punzantes  
se clavan en paredes  
no pueden ausentarse  
se incrustan como lombrices

húmedas  
resbalosas  
moradas de cansancio  
atrapadas por el espesor de la ventana  
se convierten  
en caracoles  
morosos  
caminantes  
cada uno, un fragmento  
sin poder verse el uno al otro  
cobijados por un caparazón  
de ceguera  
cada palabra  
desperdigada  
pulpa granate  
de sandía  
el pensamiento  
el fulgor de un volcán  
furibundo  
desparrama chispas  
un pantano  
de luz  
y de agua  
las estrellas  
heladas  
en copos  
de nieve  
no dicen nada  
sigilosa planicie  
de pleno invierno  
ya no hay hojas  
ya no hay ramas  
chispas muertas  
como insectos  
o pequeñas trizas  
de tallos rotos  
de pétalos caídos  
¿dónde quedaron las catarinas?  
ya nadie vuela en el erial de mi alcoba.

---

## 6. RUGIENTE

Abierta de par en par  
de mi boca  
vomito  
una pelota de fuego inmensa  
duele al nacer  
desde mi pecho  
rebota y rueda  
para caer  
y esconderse  
bajo la cama  
es una palabra flama  
palabra redonda  
palabra naranja  
palabra sol  
crece y crece  
hasta incendiarlo todo  
se derrama  
por gruesas paredes  
vuela el techo  
desvelando estrellas  
mientras gira  
cada vez más inmensa  
estridente madeja  
de palabras-mordazas.

---

## 7. NIEVE

No poder vislumbrar  
el confín  
tocar el cristal con la yema de los dedos  
el frío crece  
el pensamiento  
se hunde  
en la delicadeza esponjosa  
de ese polvo níveo

limaduras de sílice  
reverberando  
enteras gamas de colores  
pareciera  
no moverse  
el tiempo  
pero es la luz  
en la nieve  
por un momento  
una suspensión  
del deseo  
amortajado el sonido  
los pasos no se oyen  
puntos en la distancia  
otros que caminan  
imposible ver  
sobre cubierta  
estrellas  
mecidos por ese cuarzo verdinegro  
de olas  
con la emoción del viaje  
de una orilla a otra  
el recorrido  
sobre aguamarinas y turquesas  
despertar  
ante una esfera inmensa  
el nacimiento del sol  
hecho fuego  
naranja  
rojizo  
áureo  
ascendiendo desde esa boca  
ruge  
su furia  
hasta caer en la arena negra  
bajo los riscos  
respirar  
en otro lugar  
el tiempo no avanza

el mismo cuarto  
deshabitado  
polvoroso  
las ventanas tapizadas  
pólvora en sacos  
disparar  
sin ver el cielo  
tiro al blanco  
entre cuatro paredes.

---

## 8. FUROR

Tapiz de talco  
una levedad  
desde el ventanal  
el panorama se abre  
para cerrarse  
no hay confín  
la blancura lo abarca todo  
imposible ver  
no hay figuras  
sólo puntos  
y blanco una y otra vez  
un silencio espectral  
el caer los copos  
no hay voz  
tocar con las yemas de los dedos  
el helado vidrio  
el pensamiento se paraliza un instante más  
pareciera no avanzar el tiempo  
la albura lo suspende  
sobre cubierta aspirar fragancias  
matices turquesa  
expandirse  
viendo estrellas  
hacia otro lugar  
se vislumbra

esa luz  
 primero tenue  
 luego creciente  
 un borbotón de fuego  
 perfectamente redondo  
 una y otra vez  
 mecerse en las olas esmeralda  
 amanece  
 la vida  
 como un sol  
 bajo los riscos  
 arena negruzca  
 polvo de incendio  
 en otro lugar  
 un lugar despoblado  
 repetida planicie  
 cada uno en un encierro  
 recogidos  
 sin poder transitar  
 pólvora  
 bajo la cama  
 celebrar el año nuevo  
 tirando hacia el vacío  
 con un furor de muerte.

## 9. EN UNA MISMA PARÁLISIS

Sigilo al caminar  
 pisadas silentes  
 no hay nadie  
 sólo una blancura interminable  
 sin alcanzar el confín  
 el talco de la nieve  
 no se oye  
 las yemas de los dedos  
 sobre un vidrio helado  
 la luz relumbra

y ciega  
en un marco de oscuridad  
todo cubierto  
pareciera que el tiempo no pasa  
un mismo panorama  
el viento  
sin voces  
mirar ese albor indescifrable  
o cerrar los ojos para seguir durmiendo  
no hablar  
sobre la cubierta del barco  
abrir la mirada hacia las estrellas  
destellantes  
aromas ondulados por el cristal aguamarina  
un fuego  
asciende  
iluminando  
ignotos contornos  
en la isla  
amanecen  
verdores  
desde esa montaña  
un círculo naranja  
el sol o el fuego  
de un volcán  
los escarlatas incendiados de las buganvillas  
la apertura al horizonte desde la isla  
la odisea  
en otro cuarto  
la pólvora oculta  
bajo la cama  
surgir de ese presidio tapizado de cartones  
donde nunca hay sol  
sólo un foco que nunca se apaga  
escapar brevemente en año nuevo  
a disparar  
hacia las sombras del parque  
con furia, rabia  
tirar una y otra vez

en un lugar despoblado  
parálisis  
el encierro  
no tiene fin  
un transitar en círculos bajo la lámpara  
acumular polvo, pólvora  
la polvareda de minutos  
se extiende y se arrincona  
en un mismo espacio  
el insistente pensamiento de rabia y rencor  
inunda la aridez de ese cuarto  
de la piel  
de los ojos  
una abstracción  
una idea  
la sequedad lo engulle todo  
reiterada  
monotonía  
corta el aliento  
cómo salir de este lugar intransitable  
varado  
con la mirada al techo  
el mismo pensamiento  
una y otra vez  
buscar la pólvora  
acumularla en sacos  
como un tesoro  
el odio  
ahogo  
obsesión  
abrir la puerta para por no ver nada  
la oscuridad espesa de un parque a lo lejos  
y descargar una y otra vez  
crear ruido  
en esa mudez  
repetidamente  
hasta terminar  
ese polvo bajo la cama.

# Esperando a Irene

## Juan Fernando Merino

**Uno de los protagonistas de esta historia verdadera** —hasta donde puede ser verdadera cualquier historia que se traslada al papel— habita un barrio al sur de Brooklyn y es poseedor de cuatro aves exóticas, dos gatos de Bali y un perro ovejero irlandés.

Un segundo protagonista vive en un pequeño apartamento del Alto Manhattan rodeado de periódicos, revistas y papeles de toda índole (más preciso sería decir arrinconado por ellos, pero ya volveremos al tema) y tiene por única compañía a un gato llamado César, a quien no parece importarle en absoluto el desorden inconcebible y se pasea altivo como un príncipe por entre los rimeros de libros y escombros de papel impreso.

Terceramente, aunque debería haber sido mencionada en primer lugar, Lupita *Ñeca* O’Farrill, cantante de renombre en los años sesenta, viuda del gran compositor de jazz Arturo *Chico* O’Farrill, pintora ocasional de gran talento, acompañada hasta hace poco por su querido gato persa Igor Stravinsky IV y amiga mía desde hace una decena de años. De hecho una amiga muy cercana, hasta tal punto que este fin de semana me invitó a quedarme en uno de los cuartos de su amplio apartamento en el Upper West Side de Manhattan para conversar, tomar unos vinos y compartir algunas de sus especialidades gastronómicas mientras se acerca, se abate sobre Nueva York y se aleja el huracán Irene.

No es el momento de presentar a Luisito, el bongosero. Ya irrumpirá en el relato a su debido momento, o tal vez indebido, con la carga de sus enormes pérdidas y su casi total desamparo. Y no hace falta

(Cali, 1954). Su libro más reciente es *La bufanda de Isadora y otros narradores inauditos* (Editorial Panamericana, 2022).

...por supuesto no ha perdido el cariño inveterado por los felinos y una conexión muy poco usual con ellos, razón por la cual varios de sus conocidos en el edificio le piden que se encargue de su respectivo o respectivos gatos cuando se van de vacaciones, son internados en el hospital o deben viajar intempestivamente.

presentar a la señorita Irene, primer huracán en ciento veinte años en amenazar de frente y por todos los costados a una ciudad que sabe mucho de muchas cosas pero muy poco sobre huracanes.

El caso es que la noche previa a la posiblemente arrasadora visita de Irene, esas cuatro personas se verían vinculadas en una trama singular, un pequeño drama, si es que hay dramas pequeños para quienes tienen las defensas bajas y la sensibilidad exacerbada.

¿Por cuál piso comenzar? ¿El noveno de Mijail, el primero de Lupita o el sótano de Giancarlo en Brooklyn? ¿O por el subsuelo de Nueva York, donde se encuentra Luisito, quien después de ser expulsado de su vivienda el día anterior tras varios meses de no pago dormía intermitentemente mientras cubría una y otra y otra vez la ruta del *subway* Q entre Coney Island y Astoria?

Que lo decida un dado. Sale el cinco. No vale, pues el cinco soy yo. Lanzo de nuevo. El dos. O sea, el apartamento de Lupita en la esquina de la avenida West End y la calle 88, Chico O’Farrill Corner por decreto municipal 872 de 2005. No es la ocasión de describir el sitio en detalle; baste con decir que es una especie de museo del *jazz*, con las paredes repletas de carteles de conciertos, artículos de prensa enmarcados y fotos de los músicos más insignes que tocaron con O’Farrill, además de escenario de veladas musicales, de cenas deliciosas o de concurridas tertulias en las cuales se han conocido muchas personas que ahora son pareja y otras tantas que han dejado de serlo.

Como se dijo, no hace mucho tiempo Lupita perdió a su amado Igor Stravinsky, cuarto y último de una dinastía de gatos persas (el maestro O’Farrill sustituía cada fallecido con otro persa lo más parecido posible al anterior), pero por supuesto no ha perdido el cariño inve-

terado por los felinos y una conexión muy poco usual con ellos, razón por la cual varios de sus conocidos en el edificio le piden que se encargue de su respectivo o respectivos gatos cuando se van de vacaciones, son internados en el hospital o deben viajar intempestivamente.

Este fin de semana del huracán Irene, Lupita está cuidando gatos en los pisos cuatro, siete y nueve, pero sólo viene al caso para esta historia César, el gato del nueve, príncipe de los papeles y propietario del profesor de filosofía Mijail el ucraniano, en este momento atrancado en Baltimore a causa de la emergencia. Mencionaba arriba el desorden que impera en el apartamento de César y Mijail. Un eufemismo. No encuentro manera de describir el hábitat sin desviar la historia de su cauce. Digamos que hay tal cantidad de libros, manuscritos, periódicos, revistas, recibos de pago, fotocopias de artículos sobre filosofía (o sobre lo que sea) y papeles, sobre todo papeles sueltos, que sólo quedan disponibles para caminar estrechos senderos, y a la fecha en que escribo esto una avanzadilla de aquel material impreso ya se ha tomado tres cuartas partes de la cama doble de Mijail.

El siguiente: mientras Luisito, el bongosero, rueda y rueda acostado como mejor puede en un asiento del *subway* entre los condados de Brooklyn, Manhattan, Queens y viceversa, Giancarlo Monteleone coloca sacos de arena en los resquicios inferiores de la puerta y en las escaleras que dan al sótano de su casa de dos pisos en la sección de Flatbush en Brooklyn. En el sótano conviven las aves exóticas, los gatos y el perro que se mencionaron, y se almacenan tal cantidad de muebles, adornos, recuerdos de familia, prendas de vestir y objetos comunes o inusitados que dejaron al morir sus progenitores, que Giancarlo jamás ha logrado encontrar los muchos miles de dólares que su padre supuestamente guardaba en un sitio seguro para alguna contingencia adversa.

Giancarlo fue hijo único de una modesta pareja de inmigrantes de la región italiana de Bari que amasó una cantidad considerable de dinero (del padre se sospechaban vínculos, sin confirmar, con la *Cosa Nostra*) antes de morir juntos en un accidente de automóvil. El muchacho recibió educación en escuelas y universidades de renombre, que complementó con su pasión multifacética por las artes. De los padres heredó una suma importante de dinero, la casa de dos pisos y sótano en Brooklyn, un Cadillac ahora muy vetusto, el gusto por la bebida que en las noches extraviaba al padre y el amor por las mascotas que profesaba la madre.

Giancarlo, quien hace un par de meses cumplió setenta años, desde hace treinta y dos años no trabaja, en el sentido más o menos estricto de la palabra. De cierta manera, si Mijail el ucraniano es prisionero de sus papeles, Giancarlo es prisionero de sus animales. Lleva muchos años sin alejarse de su casa más de cincuenta kilómetros y más de seis horas. Y es que no ha encontrado ningún vecino con el talento y la sapiencia para alimentar, asear y mimar a cuatro cacatúas de Nueva Guinea, un perro ovejero irlandés y dos gatos de Bali. Si alguien me pregunta cuándo y por qué Giancarlo empezó a acumular mascotas exóticas, la verdad es que no lo sé. Los animalitos de Orietta, su madre, eran por el contrario criaturas del común, muchas veces indefensas, que encontraba enfermas o abandonadas en las calles.

Ahora pasemos a las conexiones entre los protagonistas de la historia mientras Irene se queda estacionaria, momentáneamente, en el sur de Nueva Jersey: Giancarlo se ha hecho amigo de Lupe, pues entre sus pasiones figura el *jazz* latino y es gran admirador de la música de Chico O'Farrill (no falta un domingo al club de *jazz* Birdland, donde sigue tocando su gran orquesta, ahora dirigida por el hijo, Arturito O'Farrill). Giancarlo no conoce a Mijail el ucraniano ni a su gato César (que no es nada exótico), pero sí a Luisito el bongosero, que entre dormido y despierto sigue rodando en un vagón del *subway* la mañana del sábado, aunque no por mucho tiempo, pues a mediodía se va a suspender todo el transporte público de Nueva York. Lo conoce porque Luisito, en su buenas épocas, fue percusionista en la orquesta de su admirado Chico O'Farrill y de cierta manera sigue vinculado a ella: desde hace unos años se encarga de clasificar y fotocopiar partituras, almacenarlas en la oficina de la orquesta y colocarlas en los atriles de los músicos antes de cada concierto dominical, una ocupación que pecuniariamente no representa mayor cosa pero que de manera oblicua lo mantiene vinculado a su mejor momento vital, antes de que empezara la dispersión y las pérdidas ocasionadas por la separación abrupta de la madre de su hija, una serie de malas decisiones y la adicción a uno de esos vicios con los que constantemente nos tienta la vida.

Giancarlo y Luis han coincidido un par de veces en reuniones en casa de Lupe y muchas veces en la barra del Birdland.

Y de repente, como la amenazante Irene está por llegar en pocas horas, el sistema del *subway* se interrumpe un poco antes de lo previsto y todos los trenes se detienen en la siguiente estación que les corresponda.

Y también de repente, poco después de mediodía, la llamada de clemencia. Mientras Lupita y yo miramos en la televisión las noticias de los desastres que el huracán ha causado en otros estados, Luis llama para contarle que la noche anterior lo han expulsado de su vivienda, ¡faltando treinta y seis horas para Irene!, y que no tiene dónde dormir. Tampoco tiene empleo fijo, ahorros ni seguro de desempleo, pero de todo eso sólo nos enteraríamos después.

Lupita ya no tiene habitaciones libres en su apartamento, copado por amigos y familiares que vinieron a refugiarse allí por temor a la tormenta o para compartir otra estupenda velada de charla y música con el pretexto de la emergencia. Pero en cuestión de segundos encuentra una solución que parece razonable: Giancarlo vive solo en una casa grande de dos pisos y medio y probablemente necesita ayuda para los preparativos de defensa antes del huracán.

¡Ni hablar!, responde Giancarlo. A Luis el bongosero lo aprecia pero él ahora tiene una gripe fuerte, los animales se alteran muchísimo con la presencia de desconocidos y las cacatúas pueden ser muy agresivas con los seres humanos que invaden su espacio, sobre todo al amanecer.

Segunda opción: la cuarta parte de la cama de Mijail el ucraniano, siempre y cuando a Luisito no se le ocurra tocar ni uno solo de los papeles que ocupan, que invaden y paulatinamente siguen avanzando desde las otras tres cuartas partes de la cama. El bongosero acepta agradecido y aparece hora y media después, tras una larga caminata por una ciudad sin transporte público y con poquísimos viandantes. Está exhausto y tras una brevísima charla se va a acostar en la cama de Mijail, separado de sus sábanas por un sarape y una almohada de Lupe para que el propietario no huela que alguien ocupó la cama en su ausencia. Si es que no lo delata el gato César. Que por cierto, en cuanto abrimos la puerta se oculta en medio de zapatos, maletas, libros, ropa y otra decena de objetos entre el colchón y el cielo. Quería escribir el suelo, pero no importa; bien sabemos que los gatos tienen otros parámetros.

Todo es relativo en esta breve y espinada vida, pues lo que a casi cualquier otro neoyorquino le habría parecido un lugar calamitoso (repito, hay tantos papeles y publicaciones de todo tipo y en diversos grados de amarillamiento que a duras penas se puede caminar por el apartamento sin tropezarse), después de pasar varias horas tratando

de dormir en un vagón en movimiento del *subway* de Nueva York, a Luis le parece una recámara de palacio lusitano. Allí se queda con una provisión de frutas, una toalla limpia y un perfume de Lupe para combatir los malos olores del papel viejo, la acumulación de polvo y el hedor que emana de la cantidad de telarañas abandonadas, si es que las telarañas huelen.

Luisito iba a dormir como un santo en medio de aquel purgatorio de papeles no clasificados y a estas alturas posiblemente inclasificables. Diez horas tratando de dormir en un vagón del *subway* deben equivaler a media hora de sueño real, a medio minuto de ensueño... Iba a dormir, habría dormido muchas horas, hasta el día siguiente, pero a las seis de la tarde llegó la llamada de otro desesperado, si bien un desesperado con dinero, con herencia y con mascotas: Giancarlo Monleone.

Con las lluvias intensas que preceden a Irene, su sótano ha comenzado a inundarse y necesita ayuda urgente para bombear el agua y salvar sus valiosas pertenencias: las incontables e igualmente inclasificables herencias de sus padres y sus abuelos. Él ya no tiene edad, ni ánimos ni salud para esos esfuerzos y ya que Luis está en casa de Lupe y se encuentra en una situación difícil, le ofrece 50 dólares la hora más el costo del taxi para que viaje del centro de Manhattan al sur de Brooklyn y le ayude a salvaguardar el sótano y subir a ras de tierra, antes de que llegue el huracán, ciertos objetos que de ninguna manera puede perder.

Por supuesto, Luis acepta la propuesta.

A esta hora, mientras Irene avanza lenta e inexorablemente hacia Nueva York, Luis el bongosero estará avanzando en un taxi rauda aunque somnolientamente hacia Brooklyn. Entretanto yo brindo con mi anfitriona y espero lo mejor para todos: que la ciudad se inunde un poco, no mucho, pero un poco, pues de otra manera nadie volvería a creer en alarmas graves por emergencias climáticas, que Mijail el ucraniano no se entere de que un músico sin domicilio ha ocupado la cama de sus pesadillas, que Lupita O'Farrill pinte en uno de sus lienzos alguna imagen que nos recuerde lo que ha sido este inusual día esperando a Irene, que las cacatúas de Giancarlo no sean hostiles con Luisito en la noche o al amanecer, y que un nuevo día llegue para todos ✱



# Nacimiento

## Luis Adrián Curiel Medina

*...el amor que deseabas yo lo tenía para dártelo;  
el amor que yo deseaba, tus ojos me lo ofrecían  
con su ambigüedad y abandono.  
Se sentían los cuerpos y se buscaban;  
la sangre y la piel comprendían.  
Pero turbados los dos nos escondíamos.*

KOSTANTINO KAVAFIS

**Néstor ha estado fumando.** El olor a tabaco llega hasta mí cuando él pasa muy cerca de mi escritorio. Parece molesto o estresado, pero cómo culparlo en una situación como la suya. Entra al sanitario, donde tardará diez minutos, como de costumbre. Mientras maquinalmente realizo mi trabajo pienso en él, en lo que me dijo la otra noche acerca de su mujer encinta, en el niño o la niña que muy pronto lo convertirá en padre. También pienso en lo que Néstor hace dentro del sanitario, distraído de sus problemas y enfocado en su placer momentáneo. Me pregunto si acaso, si pudiera...

Me digo a mí mismo que no, que debo continuar con las correcciones y los pendientes atrasados. En tres días con sus noches no hemos salido del complejo de oficinas y, aunque mañana tendremos un rato libre para ir a nuestras casas, puedo verme en las noches siguientes corrigiendo los mismos errores de nuestro patrón, buscando mil y una maneras de maquillar los pequeños pero numerosos robos que hace el muy cabrón en un solo mes. La única razón por la que continúo en este turno es por Néstor, sólo por él.

(Guadalajara, 1993). Estudiante de la Maestría en Estudios de Literatura Mexicana, en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Su cuento fue ganador en la categoría Luvina.

El mismo pensamiento de antes me invade. Entonces dejo en el escritorio los folios que reviso y me levanto súbitamente. Camino hasta el pasillo y con mucho sigilo recargo mi cabeza contra la puerta del sanitario. El sonido del ventilador de la oficina es el único murmullo que percibo, y entonces, cuando pienso que es suficiente, escucho un ligero, apenas perceptible gemido entrecortado. Una gota de sudor corre desde mi cuello por toda mi espalda. Permanezco segundos allí, gélido como una estatua, pero esos segundos parecen todo y nada. Soy uno con la puerta. Soy un hierro al rojo vivo que se moldea a voluntad. Si girase la perilla y abriese esa puerta, mi voluntad sería de él.

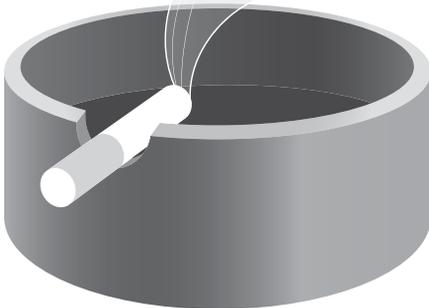
Escucho un silbar acompañado de pasos que vienen del exterior. Me retiro de la puerta y del pasillo, y quedo a mitad de la oficina cuando entra Alfonso, el vigilante. Trae unos paquetes de lo que debe de ser comida. Me pregunta si todo está bien. Emito un seco sí y le pregunto qué trae en las bolsas que carga. Una sonrisa incrédula nace en la pequeña boca del muchacho. Apenas debe de tener la mayoría de edad, pienso al observar su menguada figura y el incipiente bigote que se esfuerza en crecer. *Hamburguesas y dogos, de los que te gustan*, responde socarronamente. El antiguo velador apenas si reparaba en Néstor y en mí, eso cuando no permanecía roncando en el sueño de los justos. Me pregunta por mi compañero, pero no hace falta responder pues el sonido de agua que corre en el escusado da cuenta de Néstor. Nada más salir del sanitario, mi compañero toma su cena y se sienta muy cerca del ventilador. Comemos en silencio, salvo por el joven vigilante que cuenta con lujo de detalle el aspecto de la muchacha que se encontró en el puesto de comida. *La morrita estaba superbuenaa, me cae. Vieran los ojos que me echaba*. Néstor lo manda a callar diciéndole que sólo piensa en pendejadas, provocando que Alfonso le miente la madre y se vaya a otra parte del edificio. Los dos terminamos de comer y regresamos al trabajo justo cuando llega la medianoche.

El calor es insoportable. Sudo a mares y no puedo enfocarme en el trabajo. Además de los destrozos de fin de mes, el patrón está apoyando la campaña electoral de su cuñado para obtener un escaño en el Congreso local, de manera que ahora nos tiene elaborando notas y artículos para vender su buena imagen en el boletín del grupo empresarial. *Todo es un fiasco*, suelta al aire Néstor. Le digo que sí y aprovecho para mirarlo a la cara, sin pena ni de reojo. Su rostro

se muestra angustiado y cansado, con ojeras profundas y la frente sudada. Los rizos de su cabello enmarcan una belleza apagada, pero bella aún. Me atrevo a preguntar por Martha, para disimular mi mirada incisiva, pero él tan sólo responde que el niño está por nacer. Sé de sobra que su relación con Martha está en muy malos términos, por no decir acabada. Desconozco los detalles, pero sé que la angustia del nacimiento de su hijo, aunado a la ruptura sentimental, lo tiene en un constante vaivén entre la culpa y el miedo. ¿Qué le espera a ese niño?, ¿a esa niña?, imagino que se pregunta. Dolor, miedo, abandono, son las respuestas.

En busca de provocar algo, y con pretexto del calor sofocante del interior, me deshago de camisa y corbata, quedando en camiseta sin mangas. Me acerco al escritorio de Néstor para refrescarme con el ventilador. Noto que mi compañero me observa de reojo. Sé que así es y no lo he imaginado. Le pregunto si no quiere hacer lo mismo. Total, la noche es larga y mucho el trabajo que resta. Veo la duda en la mirada de Néstor; ¿será el deseo? Se levanta nervioso y menciona que irá a tomar aire fresco. Una pequeña victoria me anima a continuar mi quehacer.

Néstor fuma. Lo sé. La ventanilla está abierta y el humo del cigarrillo entra al pasillo, donde permanezco de pie. Inhalo el humo exhalado por Néstor, el humo que ha entrado por su garganta hasta sus pulmones, y de regreso al exterior, hasta a mí. Imagino que el aire que respiro es parte del mismo Néstor, de sus problemas y pasiones, de sus deseos ocultos y del miedo que lo atormenta. Quisiera poder ayudarlo, pero ahora sólo me quedo quieto, siendo uno con su aire y su esencia.



De regreso al interior, Néstor me encuentra en el pasillo. Viene en camiseta y se detiene frente a mí. Parece querer decirme alguna cosa. El tabaco lo ha relajado, es evidente, pero me pregunto si lo suficiente para obrar lo que tanto he esperado. Cuando se acerca aun más puedo sentir el calor que irradia su piel. Levanto la mirada y veo algo distinto en sus ojos. Un sentimiento nuevo que germina y que comienza a nacer, es lo que imagino. Me pregunta si quiero acompañarlo a fumar. Con una sonrisa le respondo. Salimos y el viento del exterior refresca mi piel. Nos sentamos sobre la barda del balcón. *Me pasa el brazo por los hombros y me ofrece uno de sus cigarrillos. Nos sentamos a fumar en silencio, mirando ambos hacia la distancia, en direcciones distintas.* \* Fumo atropelladamente por lo que sucede,

\* Fragmento del cuento  
«El manuscrito de Sabas»,  
de Juan Fernando Merino  
(Luvina núm. 98, Primavera  
2020, pp. 38-46).

por lo que está por suceder. Está pronto a amanecer. Pienso en las posibilidades y los obstáculos, y me pregunto qué piensa él. Con un miedo profundo llevo mi mano a su pierna, y cuando él me mira me pregunto qué será lo siguiente que hará. No tiene tiempo de reaccionar pues una llamada llega a su celular. El ruido causa un sobresalto y nos separamos con hosquedad. Él responde y su semblante cambia de inmediato. Asiente y hace una infinidad de preguntas. *Pero ellos están bien, ¿verdad?* Se despide prometiendo estar allí de inmediato. Entonces se aleja muy alterado y tan sólo alcanza a decir que su hijo acaba de nacer. Su mirada muestra alegría y tristeza a la vez. Se marcha y me deja solo. También en mí nace algo nuevo ✕

# Para leer *Farabeuf* hay que tener una *ouija* Paulina Gamboa Tamayo

## ¿Recuerdas?...

Es un hecho indudable que, precisamente en el momento en que comencé a leer *Farabeuf*, renuncié a la posibilidad de terminar el libro con una interpretación medianamente razonable. Lo que aquí presento es mi mejor tentativa por esclarecer un poco aquellas ideas que leí o que, cabe la posibilidad, creí haber leído en la novela. Introducción poco ortodoxa para un ensayo autoconsciente, pero no podemos ignorar la insensatez manifiesta en la propuesta narrativa de Salvador Elizondo. Expongo aquí, inspirada en *Proust y los signos*, de Gilles Deleuze, cuatro signos decisivos en mi lectura de *Farabeuf*. Estos signos encierran elementos que funcionan como punto de apoyo a los personajes de la narración, quienes están en la búsqueda de una de las respuestas más anheladas por el ser humano, y cuya pregunta revelaré más adelante. Aclaro, sin embargo, que, como a muchos, la respuesta también me ha sido negada y el debate se mantiene abierto.

## R...E...M...

Un espejo contiene todo el mundo, y algunas veces, un espejo puede ser el mundo (*cien...*). Los primeros signos que localicé en la novela de Elizondo tienen una naturaleza representativa o, en

(Culiacán, 1999). Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Con este ensayo obtuvo el premio en la categoría Luviniaria.

su sinonimia más acertada, poseen un carácter reflexivo (*noventa y nueve...*). Vistos desde la física, bien podrían ser signos de choque o signos de desviación, pero como mujer de letras he optado por nombrarlos como *signos reflejantes* para ahorrarme la presunción y las investigaciones científicas (*noventa y ocho...*). Es fácil adivinar que estos signos se refieren a todas las manifestaciones que se relacionan con el espejo del *Farabeuf* (*noventa y siete...*). En esta obra, el espejo funciona como la acción imaginante de Gaston Bachelard. Imaginar es, pues, establecer una búsqueda de lo que está oculto a los sentidos o, desde la misma óptica, deformar las imágenes presentes para revelar una imagen ausente (*noventa y cinco...*). En el caso de *Farabeuf*, aquello que está oculto a la vista de los personajes —e incluso a la del lector— es la esencia del humano que se observa en el espejo, éste es el enigma del libro (*noventa y cuatro...*). El reflejo encierra una imagen aberrante de la realidad, que a su vez constituye la imagen del presente, la imagen de la realidad que se está viviendo en el momento de la contemplación. Estos signos exhiben situaciones que no son partes formativas de la realidad en la que se encuentran los personajes, pero que no se alejan de ella, sino que existen a su par como los lados de una moneda, o bien funcionan por sí mismos como una realidad alterna.

A la manera de los filósofos de la época clásica, los espejos también me intrigan: en ellos está presente la facultad de multiplicar la realidad; en su materialidad reflejante obtenemos la intersubjetividad del texto, aquella propiedad que permite otorgarle al mundo un carácter particular. Pero no hay que dejarnos engañar por la magnitud de este concepto que a primera oída parece contener matices estreptosos; se trata sencillamente de la búsqueda de la identidad y de la esencia del humano que, como ya he dicho, están ocultas a la vista del observador. La imagen presente es el humano que se vislumbra multiplicado, y la imagen ausente corresponde a las cuestiones que hacen de este humano un ser capaz de preguntarse sobre todas las cosas que le permiten *ser él mismo*. Dicho de otra manera, quizá más amable, la multiplicidad del espejo expresa la esencia que permite individualizar a los personajes. Esta individualidad tiene como propósito crear una identidad que no logra ser concretada debido a los efectos de la fotografía del supliciado chino. El espejo posibilita la duplicación de los personajes y crea una dualidad de dualidades conformada por una

*Mujer/Enfermera y un Hombre/Farabeuf*, cuyos espacios alternan entre el recuerdo y la realidad.

La fotografía es otro de los signos que contiene la obra, hablo aquí de los *signos de incertidumbre*, cuyo nombre explicaré más adelante. Antes de ello, es importante establecer una imagen precisa de lo que la fotografía captura en su momento. En ella tenemos a un hombre moribundo que está siendo torturado por medio de un método conocido bajo el nombre de *Leng T'Ché* o, en español, la «muerte por mil cortes». La fotografía significa la aprehensión de un instante de muerte, el retrato inmóvil de un hombre que morirá por la eternidad en esa hoja de papel de fibra, de resina o de cualquier material utilizado para revelar el calvario en el negativo. La fotografía es la realidad de la materia inerte de la que habla Jorge Wagensberg, aquella que ya resiste a la incertidumbre de su entorno pero que no lo modifica. En ella *no* es posible crear una identidad que nos permita distinguir la esencia de la persona retratada; no se trata de un hombre o de una mujer, sino de un conjunto de hombres y de mujeres que nacen y mueren, que son y no son a partir de la imagen. Para la dualidad de dualidades, el supliciado son ellos y ninguno. Yo misma me encuentro en la fotografía, por ello he catalogado estos signos como *signos de incertidumbre*.

**El alma distendida y que medita y que sueña  
una inmensidad parece esperar a las imágenes de la inmensidad.  
El espíritu ve y revé objetos. El alma encuentra  
en el objeto el nido de su inmensidad**

(Bachelard, 2016: 228).

La fotografía se inserta en la realidad de los contempladores como una propulsora de la realidad del sueño que se proyecta en el espejo. En su forma de ensueño, la imagen se transforma en un principio de creación; esto porque la Mujer y el Hombre, vistos en los reflejos del espejo, encuentran un estímulo sexual exacerbado en el retrato del supliciado andrógino. Su dolor, un dolor que pertenece a todos los seres y a ninguno de ellos, es comparado con una forma de intensidad en apariencia distinta: el orgasmo. Así, ambos se entregan al acto sexual en repetidas ocasiones o —no queda claro— en repetidos recuerdos. Pero esto no concluye aquí, pues, en cierto pun-

to de la novela, la figura del andrógino toma la forma de un Cristo crucificado y pasa a ser el *energeîs* que Roberto Calasso describe con tanto fervor en sus publicaciones. En diversos puntos, la imagen se convierte en un ídolo pagano.

«¿De quién *era* ese cuerpo que hubiéramos amado infinitamente?» (Elizondo, 2017: 58; el subrayado es mío). Aterrizamos entonces en el tema del ocultismo y de los tratos con el diablo. *Farabeuf* comienza con un signo brujo. ¿Cuál es este signo del mal, preguntamos? Los juegos de adivinación, concretamente la famosa *ouija* o su gemelo oriental, el *I Ching* (en español *Libro de las mutaciones*). A estos signos los he denominado como *signos mnémicos*, y con ellos indico la memoria. En la novela, la memoria tiene un papel protagónico de primera calidad, ella es el medio a través del cual es posible insertar elementos del pasado en el presente de la narración. Esta idea de las imágenes aberrantes también pertenece a la poética de Bachelard y se complementa bastante con el concepto de imaginación que hemos revisado. Al seguir esta secuencia me he dado cuenta de que, tal como planteaba Mijaíl Bajtín, la imaginación sólo es posible en el acontecer de la memoria.

Casi cincuenta páginas después nos volvemos a encontrar ante la misma pregunta, esta vez con una modificación verbal: «¿De quién es ese cuerpo que hubiéramos amado infinitamente?» (Elizondo, 2017: 107; el subrayado es mío).

La fotografía pertenece a todos los tiempos, desde aquéllos representados en los reflejos del espejo hasta aquellos que ocurren durante el tiempo de la narración. La *ouija* es el medio para responder a la pregunta sobre el cuerpo; atiende, pues, al terreno de la memoria y de la perseverancia: *si* encontramos la identidad del retratado, *entonces* podremos definir nuestra propia identidad y podremos modificar la incertidumbre. Seremos, consecuentemente, materia viva. Por estas razones considero que la *ouija* o el *I Ching* son el conducto básico que permite introducir las imágenes ausentes (un paseo por la playa, el testimonio de una tortura, la excitación sexual, etcétera) a la memoria de la *Mujer/Enfermera* y del *Hombre/Farabeuf*, a pesar de que la *Mujer* es quien ha recurrido a la tabla y no el *Hombre*. La obtención de la respuesta sobre la identidad del cuerpo corresponde al método para lograr la individualización de los personajes.

Si la fotografía es la incertidumbre, la posible respuesta de la tabla mágica sería el conato, pues los personajes apuestan en ella

para defender su identidad. Gilles Deleuze afirma que aprender es recordar, o en otras palabras, que todo acto de aprendizaje conlleva una interpretación de signos. Puesto que la *ouija* contiene los *signos mnémicos* que irán introduciendo las imágenes ausentes, ella misma es el aprendizaje. Corresponde a la dualidad de dualidades el interpretar las imágenes o signos que recuerden a través de este medio, y en su interpretación, lograr descifrar el misterio de sus identidades. En *Farabeuf*, la *ouija* tiene más formas de las que llegué a considerar en un primer momento; ella es la memoria, la perseverancia, el aprendizaje, pero sus signos se mantienen en lo mnémico. La forma física de la tabla se localiza en la realidad inmediata de los personajes, mientras que sus evocaciones pertenecen al mundo del ensueño y, por lo tanto, mantienen una enorme relación con los *signos reflejantes*. La memoria existe entonces entre el espíritu y la materia de las dualidades protagónicas.

**El alma es solidaria del cuerpo como de su instrumento, pero no como de su causa. Sin el cuerpo, el espíritu no puede actuar y trabajar, pero sin el cuerpo puede ser.**

(Jacques Chevalier, citado por Barlow, 1980: 57).

¿Será que la memoria es una especie de alma? Yo soy, yo soy, yo soy. ¿Pero cómo soy? ¿Por qué enunciarme tres veces no me concreta? Cualquiera podría decir que es o gritarlo, pero esto no lo determinaría como materia culta. Yo soy, yo soy, yo soy, y otros pueden ser a un mismo tiempo. ¿Pero, pueden estar? La respuesta es que sí, pero no en el mismo espacio que yo ocupo. Donde quiera que esté, yo soy el dueño de mi espacio, nadie puede estar donde yo estoy.

El último signo que he localizado en la novela es uno que reúne todas las realidades en un mismo lugar (¿será que son?). A estos

\_\_\_\_\_ Los hombres no somos bestias.  
 \_\_\_\_\_ Los hombres no somos animales. Los hombres,  
 \_\_\_\_\_ algunas veces, no somos ni siquiera hombres.  
 \_\_\_\_\_ Adivina, adivinador... ¿Entonces qué somos?

signos los he identificado como *signos aglomerantes* y se focalizan en el 六 o *liú* chino. En su lengua de origen, este carácter significa «seis», pero en el libro es mucho más que eso. En *Farabeuf*, este signo contiene principalmente dos cosas: la forma en la que se dispone al supliciado para iniciar su tortura, y la forma de una estrella de mar. Realidad y recuerdo. Materia y espíritu. No es, sin embargo, una respuesta absoluta o el punto donde se concentra la individualización de los personajes.

El *liú* aparece como la representación simbólica de la búsqueda de la afirmación del ser. Por un lado, reproduce los elementos materiales que pertenecen a la realidad, como la fotografía del eterno moribundo y las fuerzas que ésta encierra al unísono como la potencia vital, el *energeís*, la figura de un dios pagano, la incertidumbre y la aprehensión del instante; todas ellas altamente significativas para el *Hombre/Farabeuf* y la *Mujer/Enfermera* en su búsqueda por la definición de su ser. Por otro lado, el carácter manifiesta simbólicamente los elementos que se encuentran en el terreno del recuerdo o del espíritu, tales como los sentimientos de deseo y lujuria, y las memorias reales o falsas que se ven a través del espejo, como el paseo por la playa, un niño construyendo un castillo de arena y el inminente rechazo de la *Mujer* hacia una estrella de mar. Sin embargo, a pesar de que el *liú* reúne varios de los elementos que se localizan en las otras categorías semióticas, no logra transferir las dualidades protagónicas de un estado de materia viva a uno de materia culta. Esta incapacidad de traslación se debe a una conducta bastante sencilla: el 六 jamás aparece mencionado de forma consciente.

Los hombres no somos bestias. Los hombres no somos animales. Los hombres, algunas veces, no somos ni siquiera hombres. *Adivina, adivinador...* ¿Entonces qué somos? De ahí que una de las cuestiones más importantes que nos podemos llegar a plantear se relaciona con nuestra naturaleza como seres humanos, e incluso, únicamente como *seres*. Esta pregunta es justo lo que *Farabeuf* se propone indagar, a pesar de que la novela no es un intento por otorgar una respuesta; se trata de sembrar la idea en el terreno fértil que es la mente del lector activo. La novela en sí está repleta de incertidumbre, pero contiene muchísima perseverancia. Para que los personajes lleguen a concretarse como materia culta, materia que resiste a través de la anticipación, materia que cede a la inteligencia, o cualquier otra manera

de nombrar a todo aquello que *conoce*, es necesario que en alguno de sus puntos emerja la conciencia, por ello no es posible que los *signos aglomerantes* en el *liú* funcionen como concluyentes —sería todo un regalo para el hombre que el reunir sus componentes en un mismo espacio revelara sus motivos de existencia—. Los *signos aglomerantes* son conflictivos desde el instante en que se muestran representados por un mismo carácter, éstos contienen una gran cantidad de atributos reflejantes, mnémicos y de incertidumbre, pero se destruyen sin dejar espacio para la misericordia a partir de que se los agrupa en un mismo terreno.

Así, sin saber cómo ni cuándo, nos encontramos ante el final del libro. Llegados a este punto, la mención de los signos ha sucedido en repetidas ocasiones y cualquier tipo de entendimiento que hayamos creído obtener hasta el momento se deconstruye a través de las palabras de Elizondo. ¿En qué momento se insertó un tercer personaje en la realidad de la narración? ¿Cuándo dejó de hablar el *Hombre/Farabeuf*, cuándo la *Mujer/Enfermera*? ¿Quién de ellos existe dentro de la historia? Al lector le entran ganas de llorar al ver que las cosas marchan por un rumbo diferente en cuestión de páginas. Ante esto, es necesario —si se desea mantener la estabilidad emocional, siempre tan difícil de dominar— detenerse un momento y exclamar «¡Qué importa!», para después seguir como si nada de ello hubiera ocurrido; porque como establece Bajtín con una sabiduría que me socorre, la forma de una vida representada en una novela es la forma de la novela. ¿Y cuál es la forma de vida que se representa en *Farabeuf*? Una lucha contra la incertidumbre.

¿RECUERDAS?... Es un hecho indudable que precisamente en el momento que terminé de redactar me sentí envuelta por una fatiga interminable (*noventa y cinco...*). Ni qué decir sobre las ideas que se posaron en mi cabeza, ni sobre la nueva búsqueda de premisas que me ayudarán a constatar que mi existencia es, efectivamente, mía (*noventa y seis...*). Ni qué decir sobre cuál podría ser la posible identidad del dueño de mi existencia (*noventa y siete...*). Importa mucho más saber si soy real en el plano en el que me posiciono, porque, tal como he leído, ¿qué tal si soy la fantasía de otro que me sueña o el personaje de algún guion fétido inacabado? (*noventa y ocho...*). ¿Qué tal si soy las alucinaciones de un trastornado de centro? ¡Hay tantos seres por ahí! ¡Hay tantas posibilidades de que yo no exista! (*noventa*

y nueve...). ¿Qué tal si existo a través del deseo de otro que no soy yo?  
 ¿O qué tal que no existo en absoluto? (cien...). Yo soy, yo soy, yo soy  
 ...E...M...B...E...R? ✖

#### BIBLIOGRAFÍA

- Gaston Bachelard, *La llama de una vela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1975.  
 —*La intuición del instante*, 2ª. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1999.  
 —*La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.  
 Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2005.  
 Michel Barlow, *El pensamiento de Bergson*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.  
 Henri Bergson, *Duración y simultaneidad (a propósito de la teoría de Einstein)*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2004.  
 Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002.  
 Gilles Deleuze, *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 2021.  
 Salvador Elizondo, *Farabeuf*, Fondo de Cultura Económica, México, 2017.  
 Jorge Wagensberg, *La rebelión de las formas o Cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta*, Tusquets, Barcelona, 2004.

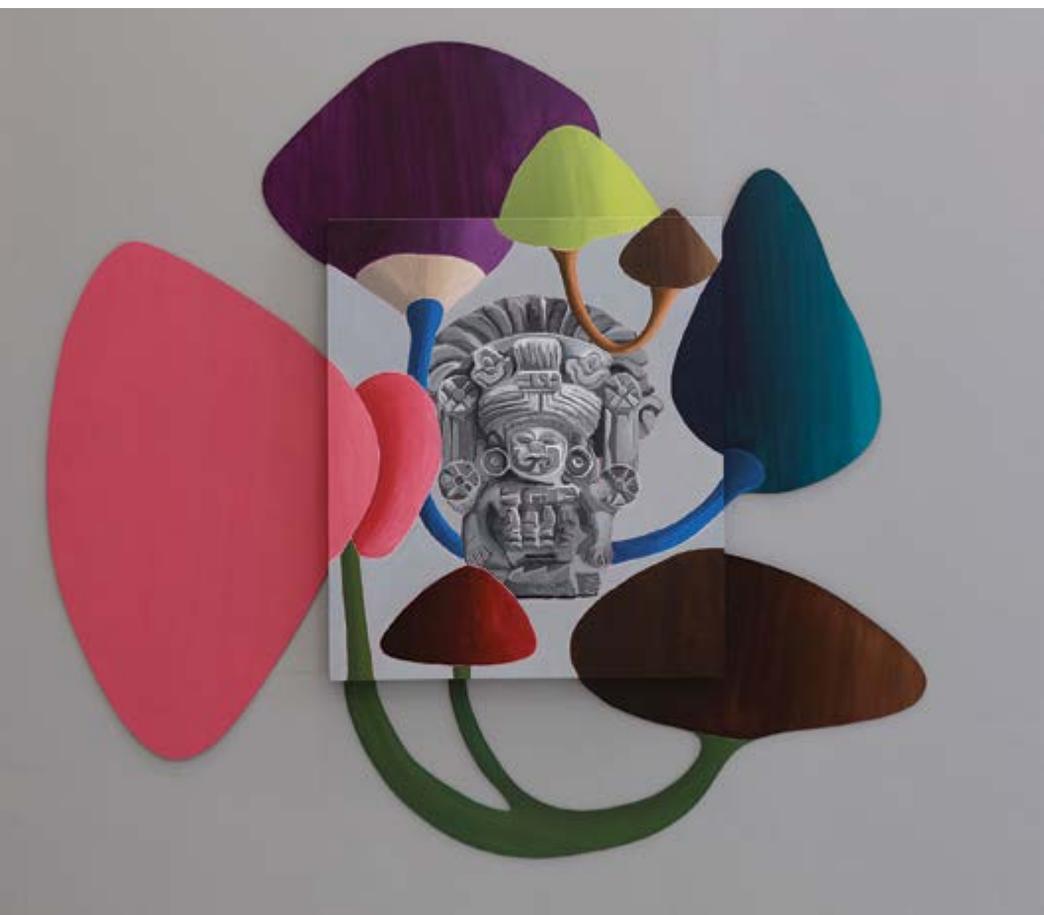
# Sofía Echeverri



*Tlahualila frente a Diosa que canta*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2018. Acrílico / lienzo, 150 x 200 cm

# Mecanismo del cosmos

*Diosa de la abundancia*, 2021. Acrílico / lienzo, e intervención a muro, 80 x 70 cm lienzo, 150 x 150 cm intervención  
*Urna, Pitao Cozobi, diosa del maíz*, zapoteca. Col. Conaculta / INAH, México



Debajo de la estatuilla de tierra, tiembla una mujer en el tiempo. La figura es un gesto, un ademán que te habla. Ella hace, siente, sabe que va a morir. No va a morir, porque ya no es persona, es un símbolo de barro echado al agua de la historia. Las ondas que forma son voces que llegan a nuestra orilla. Ella viene a decirme quién soy. Yo veo, leo. Vamos leyendo, leyendo todo. Desciframos los signos.



*Geóloga*, 2019. Acrílico / lienzo, e intervención a muro, 50 x 40 cm lienzo, 120 x 150 cm intervención  
*Mujer de rico tocado*, maya. Col. Museo Nacional de Antropología

*Pasacola con casa-cueva*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2017. Acrílico / lienzo, 180 x 220 cm



¿Qué hay? Un código. Una historia en grises y blancos atravesada por mil colores. Estatuillas rodeadas de flores, gritos y plantas, chamanas activando el *mecanismo del cosmos*.



*Judea*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2018. Acrílico / lienzo, 150 x 130 cm





*Mescalera en ritual*, 2020. Acrílico / lienzo, 130 x 170 cm



Una señora bisonte mueve el cielo y las nubes, otra chamana dispersa unas semillas que hablan. Una maga vestida con los huesos del mundo parece bailar la muerte, parece que se la lleva. Una tlahualilla se entona con una diosa que canta. También están con nosotros las *Señoras del Saber* que abren al pueblo la lluvia, el nacimiento y los mitos. Todas estas mujeres, espíritu de todas nosotras, usan en sus hechizos formas, colores, texturas. Y, además, tu mirada.



*Chamanas activando el mecanismo del cosmos*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2020. Acrílico / lienzo, 150 x 130 cm



Tu mirada es el verde, el amarillo y el rojo, ese anaranjado, ese rosa. Eres rombos, rectángulos, círculos, puntos, líneas rectas y ovaladas que construyen un hoy que actualiza el universo.



*Zastocana en Chapala con vista a la Barranca de Huentitlán*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2017.

Acrílico / lienzo, 170 x 130 cm



*Pág. XIII: Chiva en puenteón de Cuernavaca*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2018.

Acrílico / lienzo, 170 x 130 cm

Tu mente es la hechicera que prepara el sortilegio para una celebración de abrazos y justicia, cantos, danzas y llanto. Vamos leyendo el código de Sofía, un código de embrujos que modifica y altera, tacha, corrige y escribe. Sabemos que el arte es el mundo que nos merecemos como humanos. Y el arte es esto.

CARLA FAESLER









*Inmolación*, 2020. Acrílico / lienzo, 80 x 70 cm

**Sofía Echeverri** (Guadalajara, 1971). Su lenguaje pictórico propone una dialéctica entre la figuración —en blanco y negro— y la abstracción —en color—, yuxtaponiendo ambos modos de expresión. Le preocupan la inequidad de género y la violencia contra la mujer, la depredación humana, así como el desplazamiento y la sustitución de las prácticas y estéticas de los pueblos originarios por las hegemónicas. Es licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Guadalajara. Estudió dibujo con José Fors y pintura con David Birks y Carlos Vargas Pons. Realizó estudios de técnicas antiguas y modernas de dibujo en París (2000). Ha realizado diecinueve exposiciones individuales —«Pedir la lluvia» en el Gabinete del Museo de Arte Carrillo Gil, es la más reciente— y participado en más de ochenta colectivas, tanto en México como en el extranjero. Algunos de los reconocimientos que ha recibido son: Mención Honorífica en la Quinta Bienal Nacional José Atanasio Monroy (2001), Primer Premio de la Primera Bienal Nacional de Pintura María Izquierdo (2018), Tercer Lugar en la XI Bienal Nacional de Pintura Joaquín Clausell (2015), Beca Jóvenes Creadores Fonca (2004 y 2006) y Programa de Estímulo a la Creación Artística de Jalisco (2004 y 2009). Actualmente forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2019).

**Carla Faesler** (Ciudad de México, 1967). El poemario *Dron* (Impronta, 2020) es uno de sus libros más recientes.

# LA MALA MEMORIA, DE TERESA GONZÁLEZ ARCE\*



Mario Heredia

**Las cosas hermosas que escribiremos, si poseemos talento, están en nosotros, difusas, como el recuerdo de una melodía que nos cautiva, sin que podamos alcanzar**

**su contorno.**

**MARCEL PROUST**

**Toda obra de arte** debe ser un acto de generosidad. Y casi siempre lo es, con conciencia o sin ella por parte del artista. Dice Simone Weil: «El amor por nuestro prójimo, cuando es resultado de una atención creativa, es análogo al talento». Pero no hay que buscar una intención en quien escribe; más bien, como dice José Emilio Pacheco, «hay que escribir por escribir». O sea, con libertad, como se respira, sin otra intención que sobrevivir. Este libro es eso, tanto un acto de generosidad y un acto

\* Leído el 24 de agosto de 2021 en la Biblioteca Central de Guadalajara, dentro de «El Guardagujas», programa organizado por la Jefatura de Lengua y Literatura de la Secretaría de Cultura de Jalisco.

de libertad como un acto de supervivencia. Cuando uno se sumerge en su lectura es como si se zambullera en un mar muy profundo, sin saber qué maravillas y qué peligros va a encontrar. La lectura nos atrapa inmediatamente y, como vamos avanzando, el hambre crece, porque, apenas terminamos un ensayo, ya queremos devorar el siguiente, porque ese punto de vista que maneja, y que podría hacer tan particular cada texto, lo que logra es lo contrario, universalizarlo, hacer que cada lector se lo apropie como suyo. Teresa González logra, precisamente, lo que André Gide escribió al referirse a los ensayos de Montaigne: «El ser humano que descubre, y que nos descubre, es tan auténtico, tan verdadero, que cada lector de los *Ensayos* se reconoce en él».

*Honestidad* sería otra de esas palabras que tan bien definirían el libro de Teresa González. La honestidad como parte fundamental en el trabajo del escritor, no la verdad, que es otra cosa.

Teresa González no busca la verdad, porque sabe que la verdad no existe, y, si existe, sólo vive en nosotros pocos días. Pero trabaja con ahínco en la búsqueda de ese fin primordial y nos lleva junto con ella, a esa verdad que nace en su discurso artístico. Cao Xueqin, casi al final de *Sueño en el pabellón rojo*, su inmensa novela, trata de dar una respuesta a la intención de su obra —esto quizá pueda dejar más claro lo que quiero decir sobre los ensayos de este libro—: «para que los hombres se enteren de que lo maravilloso no es maravilloso, lo trivial no es trivial, lo verdadero no es verdadero, lo falso no es falso».

Ahora bien, *La mala memoria* es el título del libro. ¿Por qué? ¿Qué es la mala memoria? Yo diría que *La mala memoria* es esa tela hecha de niebla que borra los recuerdos y que se reconstruye echando mano de la única herramienta que tiene el escritor, la ficción. No puede haber mejor título, entonces, para este libro. Y para aclarar más esta cuestión, tomo como ejemplo los ensayos que se titulan «La primera casa» (que, por cierto, son los que más me conmueven). En éstos, Teresa funde su voz con el recuerdo y, al tratar de hablar de aquella infancia, de la familia (sobre todo de su

padre), la crea nuevamente (la reconstruye), sabiendo de antemano que no lo va a lograr, y sobre todo que no hay recompensa ante tan doloroso y arduo trabajo: «Al fin y al cabo, lo único que tenemos para entender son los símbolos, y sólo nos es dado reparar minucias ante el derrumbe de los grandes edificios. Construir máquinas perfectas en un mundo caótico y enfermo...».

Pero vuelvo al inicio —esta presentación es un caos, sin principio ni fin, quizá porque me he dejado llevar por esa libertad que tiene este libro, y que invita a perderse junto con Tere, siguiendo sus pasos.

Al abrir el libro nos encontramos con un ensayo que lleva por título «Elogio del egoísmo». Puedo pensar que este ensayo es una especie de advertencia para lo que vendrá después. «El egoísmo», nos dice Tere al hablar de la obra ensayística de Virginia Woolf, «se puede ver también como un acto de profunda generosidad». Y lo que nos está entregando la autora en este libro es, simple y sencillamente, parte fundamental de ella misma, con la sencillez de una prosa impecable, llena de luz y levedad. Levedad porque, como lo escribe Italo Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*: «es quitar peso no sólo a los seres humanos y a las cosas,

sino también a los mismos recuerdos y, sobre todo, a la estructura del relato y al lenguaje». Así, Tere logra quitar el peso de la vida a sus ensayos, pero no con esto quitar la profundidad y la fuerza a los mismos, sino, como lo dice también Calvino: «por medio de otra óptica, otra lógica, quizá». Así, los ensayos de Tere se convierten en una gozosa experiencia de vida para cada lector.

Cada ensayo, si bien es un universo perfectamente cerrado, crea una conexión directa con los demás, primero, porque los une esa misma voz, ese tono que logra dar el timbre pausado y ligero que se escucha a lo largo de todo el libro. Segundo, porque es una manera de recuperar el tiempo, de reunir tanto el pasado como el presente. O, más bien, romper la barrera entre los dos y fundirlos. No hay nada más. Tere se sueña caminando con Ravel, escuchamos con ella la música del compositor y lo vemos sentado en esa fotografía en la que la autora quisiera haber estado. Tere sueña, pero también recuerda esos discos que escuchaba hace mucho tiempo, y no sólo los recuerda, sino los reinventa, los sublima.

Y me entusiasma tanto este libro que quizá me exceda al decir que *La mala memoria* no es sólo un grupo

de ensayos de gran armonía y hondura, sino también una perfecta autobiografía, donde el tiempo presente y el pasado se funden en un solo tiempo, donde la nostalgia se conjuga con la necesidad de cambiar la vida. En «Elogio del egoísmo», Tere deja claro que no es egoísmo lo que la lleva a escribir de su vida; al contrario, es la única forma de entablar una comunicación honesta con el lector... En «La gata y el conejo» nos sitúa en el presente, su presente, donde el tiempo ya no le alcanza y, hablando de algo tan superfluo y tan común, nos va hundiendo hasta el fondo de la condición humana. Luego viene la historia de Natalia Ginzburg y sus zapatos rotos; luego la mujer de Lot y las dos poetas, para volver a un presente donde ella misma, con un gran humor, asume su papel de automovilista distraída, para ejemplificar lo que nos espera a los espíritus antiguos: «Por fortuna toda autopista tiene un retorno, si bien es cierto que —como corresponde a los castigos que la sociedad contemporánea destina a quienes no saben adaptarse a las circunstancias— ninguna vuelta en *u* está lo bastante cerca para que las almas atormentadas puedan recuperar el sosiego y retornar al buen camino».

Y así, yendo y viniendo de sus recuerdos, sus anhelos, sus demonios, de una pérdida de maleta, de un tañer de campanas en Guadalajara que nos lleva a caminar por una ciudad francesa donde el olor y el sabor del pan nos hacen salivar en exceso, donde los jardines, como el destino, nos conducen a diferentes espacios, terminará con el futuro, ese futuro que, aunque apenas comienza a vislumbrarse, se nos aproxima con la sencillez y la contundencia de lo que ya ha pasado. El futuro son «Las cuatro postales para Lucas». Un recuerdo de Roma, la ciudad eterna, la ciudad atemporal. Tere escribe un recuerdo para un futuro, un recuerdo para ese pequeño niño que el día de mañana leerá, como un pasado lleno de nostalgia. Tere le está hablando a su hijo y se habla a sí misma. Porque estas imágenes también podrían representar toda esa vida que ha dejado plasmada en este libro: «tal vez él recorrerá estas calles y podrá reconocerlas como quien identifica los paisajes que ha visto en sueños. Sólo entonces tendrá la certeza de haber estado realmente aquí» |

- *La mala memoria*, de Teresa González Arce. Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, 2020.

## EL VIAJE, LA RISA, LA MELANCOLÍA



Adriana Díaz Enciso

### Viajar es una experiencia

liminar en la que se cruzan muchos más umbrales que el de la frontera material entre un lugar y otro. El desplazarse es hacia el interior tanto o más que la trayectoria externa; involucra riesgo y solemos emprenderlo con una complicada mezcla de excitación, ansiedad, deseo, fatiga, aprensión. El viaje nos lleva a lo nuevo, lo distinto, lo extraño, y nos permite ser otros también, libres de dar rienda suelta a nuestras fantasías y hasta a nuestras neurosis. Esa libertad nos vuelve temerarios y, a la vez, vulnerables.

Todo esto lo sabe muy bien Ana García Bergua, que en su libro más reciente, *Leer en los aviones*, explora la condición humana con atención acuciosa y el humor que la caracteriza, melancólico e hilarante a la vez, a través de dieciocho variantes del viaje. Sus personajes viajan en avión (¡en el Concorde incluso!), en autobús, trenes, autos, camiones de mudanza,

barcos, elevadores, lenguas extranjeras, patines y tacones. Viajan por placer, por trabajo, o por la fuerza. Viajan solos o con amigos, con la familia o la pareja (legal o clandestina), con compañeros de trabajo o raptados por criminales. Viajan para llegar a algún lugar preciso o para perderse. Viajan con sus deseos, sus obsesiones, sus fantasías y supersticiones, a veces con una alegría frágil que en el trayecto se transforma, o con un recelo que se convierte en inesperada dulzura. Viajan por lugares prosaicos o atraviesan paisajes que la extrañeza del tránsito vuelve casi sobrenaturales. Los desenlaces de estos relatos son a menudo abiertos, pues ésa es la naturaleza de todo viaje, incluido ese que a todos los incluye: el de la vida.

Una constante en este libro es el absurdo, y los lectores que tienen el privilegio de seguir la trayectoria de García Bergua no serán decepcionados. La autora teje tramas

(Guadalajara, 1964). En 2020 se publicó su traducción de *El velo alzado*, de George Eliot (UNAM, 2020).

fascinantes con los hilos de lo irracional, lo extravagante, la incoherencia que impregna el desenvolvimiento de la vida cotidiana. Podríamos decir que los personajes son todos gente «común y corriente» (aunque incluyan, por ejemplo, a una señorita que desaparece en los elevadores), y si los relatos de *Leer en los aviones* nos vuelven testigos de escenas de marcada extravagancia, es por la mirada curiosa y sagaz con que García Bergua sabe encontrar la dimensión absurda de la experiencia humana.

Es cierto que reímos al leer estos cuentos —a veces a carcajada abierta—, y esto es en sí ya bastante placer para el lector, pero sería un placer limitado si no viniera acompañado de esa otra cualidad característica de la autora: la mirada compasiva, tierna incluso, sobre sus personajes, no importa qué tan grandes sean sus despropósitos, qué tan triste, ordinaria o hasta siniestra sea su historia. Cuando hablo de un humor melancólico me refiero justo a esta mirada certera y hábil, ingeniosa pero no burlona. No es la mirada de una autora que se crea superior a sus criaturas, sino la de quien sabe cuán vasta es la dimensión de nuestra vulnerabilidad, de

la fragilidad de nuestros sueños y deseos, y concluye sin embargo que la vida merece ser vivida y narrada, precisamente porque somos capaces (no nos queda de otra) de arrojarnos a ella a tropezones y a ciegas; de encontrarnos con el enigma constante de los otros, enredarnos con ellos y, si tenemos suerte, desenredarnos; capaces del no por humilde menos valeroso acto cotidiano de vivir aunque la muerte nos espere al otro lado. Es como si esta mirada que es, sí, implacable y agudísima, consumara a través del humor una magia curativa para revelarnos una dimensión que antes no habíamos imaginado de lo que significa la inocencia.

No es un logro menor, y está presente no nada más en los relatos más festivos y celebratorios del volumen, sino también en aquellos ensombrecidos por el ala de la violencia —ese paisaje en desoladora expansión que todos los mexicanos, por desgracia, reconocemos—, de los que «Rico» o «Mudanzas Rodríguez» son soberbios ejemplos, o en la soledad abismal del protagonista de «Servicio de paquetería», a quien encuentro heredero tanto del Bartleby de Melville y de Kafka como de «El doble» de Dostoyevski. Esa inocencia a

encontramos también en los personajes que, desarmados, viajan tras sus deseos (o su lujuria) y su esperanza.

No alcanza el espacio para hacer un somero bosquejo de cada cuento, aunque vaya que quisiera, pero sí puedo señalar que este libro, como todos los de la autora, está sustentado por su muy particular poética. El humor es una de las herramientas que mejor se prestan para indagar con hondura en el alma humana, y García Bergua lo hace de manera excepcional.

Uno de los hilos que enlazan a varios de estos relatos es el paisaje que los personajes ven por las ventanas: ya sean pintorescos o yermos, un bosque, un pueblo, o el puerto donde se queda, perdido para siempre, el hermoso fauno que trabaja en un Oxxo, las descripciones son todas bellísimas y lo descrito fugaz, entrevisto apenas, lo cual es por supuesto una de las principales atracciones y desencantos de todo viaje. En el anhelo, la nostalgia de quién sabe qué que nos atenaza al ver por la ventana el paisaje que, sin remedio, se va, nos reconocemos todos pasajeros |

● *Leer en los aviones*, de Ana García Bergua. ERA, México, 2021.

## KAUNEUS (LA BELLEZA), DE ROXANA CRISÓLOGO CORREA



Xitlallitl Rodríguez Mendoza

Acá, en Berlín, Timo Berger, poeta, traductor y —junto con Rike Bolte— creador del festival de poesía Latinale en Alemania, me pide que le mande saludos a Roxana Crisólogo, «una de mis poetas favoritas». Acá, en el aeropuerto de Estambul, la obra de Roxana se lee como un anclaje, una habitación del pánico que me resguarda en mi lengua, en una melodía en la que reconozco a mi madre, a mi abuela, a la que fui y a la que ahora busco regresar. Un viaje sólo de ida. Acá, en Guadalajara, aclamamos la obra de una de las poetas más importantes de Perú. Y es que *Kauneus*, «belleza» en finés, nos habla directo:

Ella viaja mirando hacia  
[atrás  
Retrocede generaciones  
[para encontrar el momento  
en que la belleza le hizo  
[sombra

dice Roxana Crisólogo, y ¿qué es leer sin mirar atrás? ¿Qué es la poesía sino un retroceso, una suspensión en el tiempo

que nos hace detenernos, esperar? En estos tiempos de aceleracionismo absurdo en que la muerte pareciera ser la actividad más prominente, ¿qué nos detiene? El poema. Este libro, publicado por Intermezzo Tropical, nos habla más de nosotros de lo quisiéramos. Nos habla de nosotras, de nosotras escribiendo, de nosotras como hijas, de nosotras exiliadas, de nuestras madres que no son sino una raíz de nosotras y una búsqueda, una meta hacia donde realmente somos.

La belleza. ¿Acaso la belleza existe si no se la contempla? Más precisamente: ¿acaso la belleza existe si no se da la vuelta tiernamente hasta desvelar las sutiles costuras que le dan forma y un volumen tendiente al éxtasis más amarillo y flamígero? ¿Acaso la belleza existe sin su desaparición, sin sus límites irreversibles, sin su decadencia? Esto es lo que somos. A lo largo de los cinco apartados de este libro, Roxana Crisólogo nos toma de la mano para

acercarnos a un mapa mundial propio.

Acá, en el aeropuerto de Estambul, de donde no podré salir sino hasta muchas horas después, la escucho leer sus poemas en mi voz, una voz disuelta entre muchas que deviene en coro:

yo no llevo de la mano a  
[nadie  
me empuja la masa de  
[viajeros compulsivos  
sus bolsas de *duty free* que  
[llenan de perfumes  
las elegantes vitrinas de los  
[negocios de relojes y joyas  
la masa tiene pasaporte por  
[eso avanza

afirma Roxana con una lengua permeada de muchas otras indiscernibles ante nuestro castellano, es decir, el nuestro tapatío y el suyo, limeño. En su poesía hay rasgos que nos hermanan: nuestra lengua compartida, desde luego, pero también la erosión de un capitalismo homogeneizante, que ella señala sin tregua y que pone en la mira de una poética sin concesiones. «Cada parte mía voló a hacerse de un pedazo / de tierra en este mundo / buscó un idioma para esclarecerse», afirma la poeta sin saber que esta guía nos es también un manual de adquisición de la lengua, una lengua viva y regresiva a la que la poesía revitaliza tras la

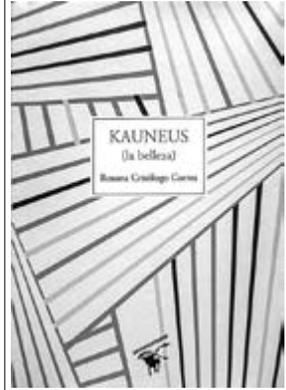
violencia, tras las muertes y desapariciones, tras el avance opresivo de los tráileres llenos de cadáveres sin destino, exiliados de sus familias y de su nombre. «Tu nombre», dice, «que ahora intento reconstruir usando los más sofisticados / métodos / para identificar cadáveres en la morgue de Lima no tiene traducción». Y, sin embargo, Roxana Crisólogo nos traduce esta pérdida, este vacío; nos acompaña.

«Le pregunté a la belleza / mirándola a los ojos / qué es lo que ve / mientras estiro mi cabello», pregunta la poeta. Y casi quisiera responder con un verso de *La belleza del marido, un ensayo narrativo en 29 tangos*, de Anne Carson, en la traducción de Ana Becciu: «¿Es la inocencia uno de los disfraces de la belleza? / Podría llenar toneles de / amenaza con una luz como el más fino aceite de oliva. Empecé a entender que la *naturaleza* / es algo agrietado y profundo en donde nos zambullimos, oscureciéndonos». Pero *Kauneus* funciona justo al revés: planteando esta pregunta a partir de su respuesta. Así, la premisa de Roxana Crisólogo empieza por el final: «Este cuerpo respira midiendo la distancia de una palabra a otra / quiere mantener la imagen de cintura frágil / del talle

de espina de pez de una sinuosa carne / Este cuerpo este pez es la delicia de los ojos / de los que en el acuario terminan atrapados por una luz / es la belleza».

La belleza, entonces, nos recompone en nuestras múltiples partes. La belleza existe en el reensamblaje de nuestros pedacitos regados por el mundo, rotos a fuerza de una o dos y miles de violencias sistémicas que día a día nos desarticulan pero que vuelven a amalgamarse en un destino mercurial que tiende a congregarse alrededor de un núcleo: la lengua; alrededor de un mecanismo: el poema; alrededor de una voz, la de

Roxana Crisólogo, que nos nombra y nos reúne, nos enciende un fuego desde todas las esquinas del mundo y nos canta rumbo a la noche |



● *Kauneus (la belleza)*, de Roxana Crisólogo Correa. Intermezzo Tropical, Lima, 2021.

## LA FILOSÓFICA ZOZOBRA



Ernesto Lumberas

**Con motivo** del medio siglo de la muerte del autor de *La sangre devota*, la Secretaría de Educación Pública editó en aquel 1971 el *Calendario Ramón López Velarde*, doce números que aparecieron, mes a mes, con ensayos y testimonios sobre la vida y la obra del poeta a cargo de escritores de diversas generaciones.

Los responsables de la selección, Fedro Guillén y Alf Chumacero, sumaron al índice del volumen correspondiente al mes de julio el texto «El mexicano en la poesía de López Velarde», de Emilio Uranga, pieza extraída del libro *Análisis del ser mexicano*, publicado en 1952. De los filósofos del grupo Hiperión, la escasa

(Ahuatlulco de Mercado, Jalisco, 1966). Uno de sus libros más recientes es *De la inminente catástrofe: Seis pintores mexicanos y un fotógrafo de Colombia* (UANL, 2021).

y estricta bibliografía de Uranga se presenta como toda una hazaña para el interesado en dar con esos libros esparcidos por el azar, la indolencia y el olvido; a falta de reediciones —salvo las realizadas por Ediciones La Rana, de Guanajuato—, se torna indispensable acudir a bibliotecas y hemerotecas para corroborar el vaticinio «de genio infrecuente» lanzado por su maestro José Gaos o «la inteligencia excepcional» de Uranga subrayada en varias entrevistas por Octavio Paz y, en días recientes, por Gabriel Zaid. Confieso que mis lecturas del autor de *Astucias literarias* (1971) se limitaban al texto velardeano citado y al ensayo «Ontología del mexicano» (1949), compilado por Roger Bartra en *Anatomía del mexicano* (2002). Tras volver a leerlo, coincido con los epítetos de su mentor y sus lectores privilegiados respecto de la agudeza de leer a contraluz —y con estómago de rumiante— sus fuentes filosóficas originales para, en un segundo momento, urdir un plan de escritura donde el espíritu literario, ora mordaz e insumiso, ora escéptico y contradictorio, marca caminos imprevistos o «claros en el bosque» hacia un pensamiento en plena mudanza y autocuestionamiento.

En tal sentido de oportunidad y necesidad bibliográfica, el trabajo de rescate y estudio de José Manuel Cuéllar Moreno en torno al legado de Uranga cubre, en mi caso, cierta laguna en las revisiones de la obra del jerezano y quita, paulatinamente, una parte de la pátina de leyenda del pensador que, por su reticencia a publicar y concluir proyectos —o a reunir sus numerosos y dispersos artículos periodísticos— merece figurar en la compañía de Bartleby reclutada por Vila-Matas. ¿Desengaño, exceso de autocrítica, dificultades logísticas para encontrar un remanso en una vida pública tan agitada y demandante? Un poco de todo, a decir verdad. El rescate de esos papeles, afortunadamente, está en marcha. Pero, en tanto, contar con varios ensayos de este escritor nacido hace una centuria, a los pocos meses de morir Ramón López Velarde (dato curioso y lleno de presagios), coloca sus reflexiones y planteamientos en la mesa de nuestros días para discutir la historia

y el devenir de México y de lo mexicano en franca invitación para actualizar, con sus lecturas y sus ideas, este presente nuestro de equívocos y retrocesos, actualidad funesta de exorcismos de fantasmas desaparecidos años atrás —el presidencialismo y el nacionalismo, por ejemplo—, o nuevos combates contra molinos de viento vencidos con sólo despertar en 2021 y no en 1974.

Emilio Uranga murió, para cerrar el círculo de su empatía velardeana, el 31 de octubre de 1988, año del centenario del natalicio del poeta de «La suave Patria». Los editores de aquella efeméride no repararon en la importancia de poner en circulación las lecturas del filósofo en torno del zacatecano. Afortunadamente, treinta y tres años después, con motivo del centenario luctuoso del poeta, aparece *La exquisita dolencia. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, de Emilio Uranga, en edición de José Manuel Cuéllar Moreno, el estelar del autor de *¿De quién es la filosofía?* (1977).



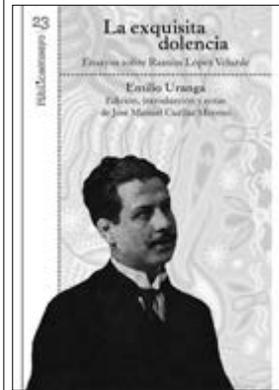
Un pequeño y sustantivo banquete en poco más de un centenar de folios. El prólogo del editor es una mirada de gran angular, pero, también, de plano americano y de *zoom* minucioso sobre su ámbito familiar y su formación educativa, su generación y su bohemia, las ideas que flotaban en el aire en sus años de estudiante en Mascarones y luego en Alemania, su retorno a México para convertirse —a la manera de Moro, Maquiavelo o Richelieu— en consejero presidencial de cuatro mandatarios del ejecutivo, empeños que le valdrían el mote de «ideólogo del PRI». El retrato que hace Cuéllar Moreno de Uranga y de su época es polifacético, sin el menor prurito de la hagiografía, resaltando contradicciones y encrucijadas, pero también, por supuesto, mostrando ciertos filones de la propositiva y genial heterodoxia del pensador mexicano, obra y figura que apenas está regresando después de una temporada en el limbo.

En los estudios velardeanos, los asedios de Emilio Uranga son únicos. Es curioso que, en el *Laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz no haya recurrido a la obra del autor de *Zozobra* para abordar, con una

perspectiva analógica, ciertas correspondencias en torno al carácter del mexicano. Recurrió a Sor Juana, Gorostiza y Villaurrutia. En cambio, en los ensayos ordenados y anotados de *La exquisita dolencia*, publicados entre 1949 y 1976, el legado de López Velarde servirá al filósofo como punto de partida y contrapunto de sus cavilaciones en torno a México y su Revolución; las lecturas y las réplicas a esas lecturas sobre lo mexicano, en especial, las de Samuel Ramos; el relieve cultural de la Provincia como reducto de identidad amenazado por los nuevos ricos; la figura intachable de Madero que vio el jerezano y que se convertirá en modelo de culto del presidencialismo mexicano, o el concepto de la zozobra como ontología universal de «incesante vaivén y oscilación». La revisión del periodismo político de López Velarde y, en particular, de la prosa «Novedad de la Patria», dio el trazo y el bisturí para que Emilio Uranga diseccionara el devenir de la Revolución mexicana, la caducidad y los sofismas de la filosofía de lo mexicano, los peligros del progreso nacional y la abundancia económica para el presente de la patria íntima; asimismo, en los clarososcuros y en los

calosfríos de la poesía del autor de *La sangre devota*, el miembro del grupo Hiperión encontró ámbitos y estratos de las dolencias humanas —sin maniqueísmos de por medio—, donde el amor y la tristeza destacan en el espectro del ser y el estar en el mundo.

El mérito de este libro, muy necesario y oportuno, es doble. Por una parte rescata una porción de la obra de Emilio Uranga, escritor que asumió su condición de francotirador y de mala conciencia con exquisito rigor; por otro lado, trae a las investigaciones lopezvelardeanas una colección de ensayos singulares —calas profundas y complejas— en torno a la obra del poeta mayor de la poesía mexicana del siglo xx |



- *La exquisita dolencia. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, de Emilio Uranga. Edición, introducción y notas de José Manuel Cuéllar Moreno. Bonilla Artigrafiya Editores, México, 2021.

## EL FONDO DE LA NOSTALGIA



Citlalli Ixchel

**Conocí a Paola** en una lectura de los perros románticos, «en el año dosmil-tengo miedo». Fue la primera vez que dije: tengo que escribir como estos niños, que leyeron sus poemas con los pantalones abajo, gritando al cielo, comiéndose sus manuscritos y llenos de adrenalina «como saber que el punk no ha muerto y es la vida y la verdad».

Los textos de Paola inspiran. Quiero escribir un poema & compartirlo en internet. ir a las lecturas & que me suden las manos. Escribir. Prenderle fuego, jugar a las apuestas, decir eso, en tercera persona, experimentar, absorber vitaminas, encontrar casualidades, algo diferente, o, más bien, esa similitud, esa cercanía. Como la que encuentro en la poesía de Paola, que, seguramente como a mí, les llega a muchos.

La vida es dolorosa  
como un apretón de huevos  
aunque yo  
no conozca el dolor de un  
[apretón de huevos  
pero me imagino.

Manifestaciones momentáneas de alguna tarde cualquiera, es muy personal pero nos encuentra en el fondo de la nostalgia. «Me llamo pop, me llamo colores pastel y Twister candente, me llamo Tamagotchi».

Descubrí los poemas de Paola y se encajaron en mis costillas. «Mis sentimientos son más rápidos que mis cejas». Mi propio reflejo a través de sus letras que me recuerdan lo que siento y me siento sola, estar a solas, solamente yo y dejar que las voces de mi cabeza se multipliquen. «No entiendo lo que siento a veces pero ¿debería?».

Este libro, *Yo no pedí nacer mujer pero gracias*, con dibujitos de la autora, es una joya, es una muestra de que «la poesía no está

donde al parecer está» y nos salimos a patear las calles, perdidos entre pestañas de computadora & maullidos, en este Super Nintendo que es la vida, con música triste y también con internet.

Paola sabe muy bien cómo encapsular el tiempo, cómo transmitir su realidad y hacerla compatible con la de millones de mujeres a las que también nos dijeron «cómo ser cómo no ser». Nos cuenta esta experiencia que también es mía y de nuestras amigas y hermanas y madres y compañeras. Y no te culpo si lloras o si tienes miedo de regresar a casa en la noche en una calle oscura. Nos entendemos y respaldamos entre todas.

Paola Llamas Dinero escribe como Paola Llamas Dinero. Es natural & única. Si juntamos todos los títulos de este libro se haría un poema hermoso. Entonces, dijiste y te dije. Nos dijimos. Se trata de la poesía, de repetirla hasta perder su significado. Reinventarla. «La poesía no es más que una versión pirata de Dios bordes con rebaba» |



Imagen: Paola Llamas

# YO NO PEDÍ NACER MUJER PERO (IGUAL) GRACIAS



Sayuri Sánchez

**La cercanía,** o más bien complicidad con la literatura de Paola Llamas Dinero inició en 2017, cuando tuve la fortuna de presentar la fanzina *Izquierdo / Odreiquzi*, hecha en conjunto con Citlalli Ixchel. De aquel proyecto vale la pena rescatar un elemento que se encuentra patente en el presente libro, que es la escritura *desde, para y sobre el cuerpo*.

No, pensar en *Yo no pedí nacer mujer pero gracias* como una obra dirigida o exclusiva para mujeres, precisamente sería delimitar y corresponder ciegamente a las estructuras performativas «normales»; el rosa es rosa, el azul, azul. Y si no, ¿qué? Así es como, desde su título, el poemario nos confronta y, a la vez, nos acerca con ilustraciones de *paint*, cuya soltura *naif* cumple una función de máquina del tiempo. En ocasiones, vislumbremos una atmósfera con gráficos de Super Nintendo, el juego, la fiesta y el regateo por las caguamas intercalado con la gastritis, los cólicos y la metapoésía.

La palabra fiesta significa:  
no te mates

Googlear *google* es tan sólo una efímera distracción para las violencias que la voz lírica testimonia en esta obra, iniciando por el poema que la inaugura y pone título a este proyecto. Parafraseando a Bad Bunny, y tomando en cuenta a Llamas Dinero como una heredera de la oralidad, *Yo no pedí nacer mujer pero gracias* se postula como un himno que no caduca por estrofas como la siguiente:

Porque tu primer novio te  
[amenazó  
con un bate y te gritó  
[pendeja y puta  
y luego fingió que se cortaba  
[el pecho  
con un cuchillo  
mientras señalaba que era  
[tu culpa.

Porque tu siguiente novio  
te criticaba por no vestir  
[femenino  
y te chantajeaba para vestir  
[a su gusto  
al salir con sus amigos.

Quizá nos suene familiar esta situación, quizá sólo haya variantes mínimas o quizá nos resuene la historia de las historias de nuestras amigas, hermanas, mamás, abuelas. Una estrofa después, el testimonio da un giro de tuerca:

Porque luego llegó otro  
y te dijo o la poesía o yo  
y decidiste la poesía.

Y quizás aquí recordemos a las poetas que nos antecedieron, y al final algo salió mal. Como joven creadora, desde la academia pueden hacerte creer que decidir la poesía es lo que sale mal. Pero ahora, desde la comprensión colectiva, sabemos que decidir el oficio poético no te lleva a la locura o la muerte, sino, más bien, las exigencias patriarcales de la época (cualquier época), que jamás corresponderán a la poesía. Y el día que lo hagan, habremos de volarnos las bardas con vidrios incrustados.

El registro de Paola Llamas oscila entre el relato bolañesco y la sublimación de los dolores, a la manera de Inger Christensen. También cuenta con una breve aparición de J. Balvin y una reflexión crítica de los medios digitales y sus posibilidades como herramientas genuinas de la

escritura, caracteres que se despliegan en los siguientes versos:

Internet es una forma de ocultarme,  
cuando me muestro me oculto.  
[...]  
«Voy por la vida como ir  
Eliminando notas en mi [celular  
El pasado proporcional  
mientras más atrás, más [absurdas».  
[...]  
y el mar se oye bonito en un [audio de Whatsapp

En la obra, destaca también la aparición de las figuras materna y paterna, como personajes cuya visión de la protección dialoga bastante con el hecho de habitar y construirte en un entorno sin mucha seguridad en el exterior. Ese punto alcanza su cúspide en «El oro pesa más con miedo», donde la voz nos cuenta sobre el día en que su padre intentó enseñarle a usar una pistola:

Te dije no  
quiero lastimar a nadie  
y dijiste dispara  
te dije no  
y dijiste dispara  
no quiero  
que te lastimen.

Paola Llamas, entre la pistola y la poesía,

vuelve a decidirse por la poesía y es así como en la atmósfera de esta lección de autocuidado fallida, los objetos que semánticamente corresponden a la destrucción se vuelven materialmente pesados.

Finalmente, el cierre de esta obra deja atrás los escenarios de las mucedumbres y los paisajes enterregados para dar paso a la captación de la atmósfera que nos dejó el confinamiento:

Leo mal, duermo mal  
hago ejercicio en un espacio [de m<sup>2</sup>  
me tomo selfies que digan  
*sudar hace feliz*  
pero no estoy feliz.

Retornamos al cuerpo y, en esta estrechez del espacio, ahora se suma el

cuestionar lo interior y lo exterior, lo público y lo privado, tal como lo reflexiona Peter Zumthor desde el quehacer arquitectónico: ¿qué es lo que yo quiero que los demás observen de mí?

Quizá decidamos otra vez la poesía |



● *Yo no pedí nacer mujer pero gracias*, de Paola Llamas Dinero. Osa Menor, México, 2021.

## UNA NOVELA SOBRE ÍCARO



Gustavo Iñiguez

**Todos los días** encuentro que el mundo pierde algo de su encanto. No puedo decir con precisión qué quiero nombrar con esto; no sé si con *encanto* me refiero, solamente, a algo orgánico

que se degrada en mí como un fruto picado; quizá sea la evidencia de que la vitalidad del cuerpo se va perdiendo lo que merma el entusiasmo. Con el pesimismo de estas líneas podría exhibir el

(Valle de Guadalupe, Jalisco, 1984). Es autor de *Vocación de animal* (Mantis, 2016).



balance de lo que va de la pandemia; por un lado, la conciencia de la fragilidad y, por el otro, los días de confinamiento que se acumulan como plumas incomprensibles o piedras impenetrables en una balanza en donde al final no importa si son piedras las plumas del pájaro *que no canta, / el que no sabe / cómo diablos se pela / la sencilla semilla del alpiste*. Estos versos pertenecen al libro *Mi vida como pájaro*, que le ha regresado un poco de luz a la imperante opacidad de estos tiempos.

El propósito de personalizar estas reflexiones es el de resaltar asuntos que me resultan cardinales en el goce de la lectura de un libro de poesía: la belleza y la veracidad (porque *sólo la belleza es verdad*). En la escritura de Javier Acosta he encontrado, desde libros anteriores, pautas que me trasladan a una profunda ensoñación,

porque en su trabajo se me presenta un asunto que he dado en llamar lo veraz (*eso que tiene que ver más con lo que motiva la escritura que con la ejecución de los poemas o la evidencia de la expedición estética*). La idea de lo que asocio con lo veraz y sus imágenes transmite emociones que me hacen pensar en la belleza. Me detendré en un par de aspectos arquetípicos que podrían interesar a un lector que quiera aventurarse en una de las escrituras que más me interesan en el panorama actual de la poesía mexicana.

*Yo desperté del gran sueño del hombre convertido en pájaro*, apunta Javier en uno de los primeros poemas, y es ahí el principio de la expedición de un Ícaro que se convence de que de algún modo hay que librar el laberinto conformado por las emociones: *todos andamos tan necesitados —dijo mi psiquiatra— de qué cosa / morirnos*. Necesitar de qué cosa morir estructura y perfila las voces que hablan en el libro, y con una atmósfera en la que abunda la irónica melancolía se exhibe la posibilidad de elaborar las alas químicas para el vuelo: *cuántas pastillas me debería tomar / si —por ejemplo— ella repite / que no aprendí a volar ni a pelar el alpiste*.

Leer los textos de Acosta es como hablar con él, una reflexión interminable donde la sensibilidad y la belleza se cruzan todo el tiempo como dos pájaros que se disputan la misma rama. Habla lo mismo de la oscuridad de la voz que del brillo en las líneas de un poema. En este poemario hay aspectos que se narran, lecciones de filosofía, retratos hablados, todo esto en una historia que da cuenta de la elevación y del impulso para aproximarse a «el gran sueño» a la manera de Ícaro que, transfigurado en pájaro, está condenado a la caída:

Antes de ser un pájaro,  
mi religión fueron los  
árboles. Yo era un árbol  
en tu otra vida [...] Fui  
comedor de lotos y fui Nadie  
y el Cíclope. Repetí esa  
existencia hasta la náusea  
—luego me acostumbré,  
ya era muy tarde para el  
vómito. Por breve tiempo  
también fui todos los  
hombres de la tierra; mi  
pelo se caía de sus tonsuras  
[...] Reuní la cantidad  
para comprar un cuenco  
tibetano, lo hice sonar y  
desperté.

Renací como pájaro —y fui a  
caer afuera del poema |

- *Mi vida como pájaro*, de Javier Acosta. Bonobos / Universidad Autónoma de Zacatecas, 2020.

## DEL LENGUAJE Y SUS CONCEPTOS: BAS JAN ADER: RETRATO DE UN GUSANO BLANCO



Silvia Eugenia Castellero

**Bas Jan Ader:** *Retrato de un gusano blanco*, de Sayuri Sánchez, es un libro donde se conectan dos tradiciones: por una parte la surrealista y el *performance*, y por otra, la escritura de los romances, de los juglares, del canto medieval con sus noticias de lo largo y ancho del mundo.

Así, Sayuri nos ofrece puntos de apoyo que están en todo el planeta, además de los diversos reinos naturales. Como buena heredera de la tradición de Marcel Duchamp, descoloca la vida cotidiana, los objetos del diario vivir, para mostrarnos lo ridículos que son, lo inútiles, y así les da la vuelta de tuerca para mostrar una vida humana que pende de nada. Con estas posibilidades del humor, su poemario se desdobra en voces diversas, en ecos, en cantos; a veces los escuchamos demasiado cerca, a veces en una lejanía inimaginable. Al cabo de algunos versos, todo punto de apoyo del lenguaje y sus conceptos cambian, y los lectores nos encontramos al otro lado de donde creíamos estar.

De esta manera nos introduce en el *performance* del que formamos parte, en el humor y en lo relativo hasta de la escritura. Entonces todo puede ser lo otro, que no es sino el meollo de la metáfora.

*Bas Jan Ader* es un libro múltiple; por eso, cuando llegó a mis manos en forma de manuscrito, entre muchos otros del Concurso Estatal de Literatura Hugo Gutiérrez Vega, me asombró por la suspicacia estructural y las maneras de rotar el lenguaje y el sentido de sus imágenes. Hay en el poemario, también, una propuesta plástica: el título y la distribución de las tres secciones llevan al lector por el recorrido museográfico de ese *performance* en cuya base se encuentran los manantiales semánticos. No son imágenes construidas para formar el cuerpo de los poemas, son poemas construidos como campos de fuerza de significados que se encuentran, se enfrentan, se desdican y logran el surgimiento de un mundo original.

«Utilería», «Seis interpretaciones de *Muerte*

*sin fin*» y «Los lugares vastos», las tres secciones del libro, restituyen una memoria personal e histórica (y aquí hablo de una memoria de la especie) para darles vida. Imágenes quietas, fijas, comienzan una nueva vida, un movimiento en este *performance* del gusano blanco, que en realidad es el vacío o el todo. Es como si el tiempo, en palabras de Giorgio Agamben, escribiera —en esa memoria histórica— su coreografía.

*Bas Jan Ader* es un libro enigmático, a veces incluso oscuro, porque está compuesto para ejecutarse: las palabras, los versos, van incorporando su sentido en la medida en que son ejecutados en su lectura, y se van volviendo cuerpo como en una danza, en esa hibridez que caracteriza al libro. Por ello es que percibimos un origen, llegamos al nacimiento de objetos, situaciones, colores, mundos.

El poemario de Sayuri Sánchez es un *performance* de la imaginación, acotado por la memoria y el tiempo, es en esa escena que el pensamiento, las sensaciones y las imágenes se vuelven cuerpo, reminiscencia. Y la propuesta de nuevas lecturas y visiones de la realidad!

- *Bas Jan Ader: Retrato de un gusano blanco*, de Sayuri Sánchez. Sindicato Sentimental, Guanajuato, 2021.



- *La muerte de la lengua inglesa*, de Myriam Moscona. Almadía / UNAM, México, 2020.

#### VIDA Y MUERTE X 27

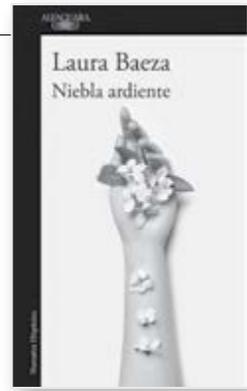
*La muerte de la lengua inglesa*, el más reciente libro de Myriam Moscona, diluye los límites entre vida, obra y muerte de 27 escritores angloparlantes, para entregar a los lectores una serie de poemas que penetran en la biografía de cada uno; desde sus historias, la autora logra teñir su propia voz con los tonos e inflexiones de las diversas poéticas: Ernest Hemingway, Edgar Allan Poe, Sylvia Plath, Ezra Pound, Emily Dickinson, entre otros. Moscona busca otras rutas a su propio lenguaje poético y a la vez muestra, a través de la mirilla de la ficción, una realidad cruda aunque tamizada por el humor y la ironía. Libro que aborda los cruces de las lenguas y sus linderos. Las revitaliza y las hace evolucionar ●



- *Ed è subito sera. Un siglo de poesía italiana*, trad. de Guillermo Fernández. Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, Toluca, 2021.

#### CONCENTRACIÓN ITALIANA

La poesía italiana del siglo xx está concentrada en esta antología de traducciones de Guillermo Fernández (1932-2012). El libro abre con Umberto Saba (1883-1957): «De la boca / que puso / en mis labios el rosa de la aurora», y cierra con Stefano Strazabosco (1964): «Entra por los ojos una luz láctea / y una mano me mantiene inmóvil». Dino Campana, Eugenio Montale, y Valerio Magrelli son otros poetas incluidos. El título es un verso de Salvatore Quasimodo, que Fernández tradujo: «y de pronto la noche», expresión que coincide con la nostalgia de este libro, que cierra *La canción de la tierra*, colección que dirigió Fernández y consta de veinte títulos ●



- *Niebla ardiente*, de Laura Baeza. Alfaguara, México, 2021.

#### MISTERIOS ÍNTIMOS

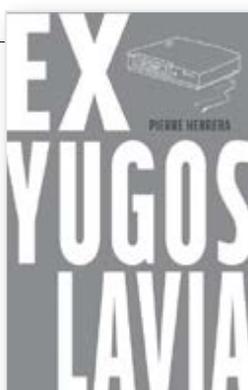
La mexicana Esther goza una vida nueva en Barcelona cuando la imagen actual de su desaparecida/ muerta hermana Irene en la televisión la conmociona y la retrotrae a lo sucedido hace muchos años. Narrada en dos tiempos y dos geografías, presente y pasado, España y México, esta novela indaga en la descomposición de la familia y la supervivencia femenina, en la dificultosa convivencia cotidiana con la enfermedad mental, y en la develación de misterios íntimos que afecta a todos los involucrados. La narración de Laura Baeza es cadenciosa, la musicalidad del español de todos los días envuelve al lector y lo hace avanzar en esta novela de soterrada y abierta violencia, de búsqueda y hallazgos sorprendentes ●



- *Los peores vecinos del mundo*, de Vonne Lara. Notas sin Pauta, México, 2021.

### ¡ESA GENTE!

Entre la resignación y la fascinación, la ensayista se propone dar con las razones de que la gente que vive en sus inmediaciones sea como es. No siempre lo consigue, pero la culpa es de la gente: así de insondables pueden ser los enigmas que plantean. El mérito de la ensayista, entonces, es dar cuenta de esas ocasiones inagotables para la perplejidad y, sobre todo, para que la escritura produzca piezas deleitables: por el sentido del humor que impregna su hechura, por la agudeza de las observaciones que las hacen posibles, por las verdades que revelan —entre otras, que muy probablemente los peores vecinos del mundo sean los nuestros, e, incluso (lo más seguro), que seamos nosotros mismos ●



- *Exyugoslavia*, de Pierre Herrera. Paraíso Perdido, Guadalajara, 2021.

### PÉRDIDA Y MEMORIA

En la constatación de las pérdidas (las que deja el mero hecho de ir viviendo, para empezar) tiene lugar, al mismo tiempo, el reconocimiento de las presencias y las razones que circunscriben el yo. Con la escritura como empeño que da forma simultáneamente a esa constatación y a ese reconocimiento, en las páginas de este libro hay sobre todo una inteligencia del mundo, que opera poniendo la memoria al servicio del presente, pero —lo más notable, quizá— también al revés. De ahí que la experiencia de lectura se vea retribuida, de principio a fin, con asombros insospechables, pero también con las sugerencias para emprender, por cuenta propia, ese mismo camino en pos de dar con lo que sea que es uno mismo ●



- *Viajes al país del silencio*, VV. AA., Gris Tormenta, México, 2021.

### UNA NECESIDAD VITAL

En este tiempo ensordecedor y a la vez aturdido, de ruido incesante y agobiante, el silencio parece un recurso natural escaso y, además, no renovable. Tal vez no sea así: es lo que alienta a imaginar este libro, que «surge como respuesta a una sensación, colectiva y difusa, que suele escapar al entendimiento, pero que se hace evidente en el cuerpo a través del agotamiento y la parálisis. Una sensación de límite, saturación y exceso». La «necesidad de hacer silencio», «de callar y restaurar el tiempo de la espera y de la escucha», demostrada y acaso resuelta a través de las piezas reunidas aquí, se revela —diríase que inapelable, estrepitosamente— como una necesidad vital ●

## ESCRITORAS DE TRIPLE AAA



Juan Manuel García

**Aunque sus universos** de ficción parecen distintos, la violencia permea en sus tonalidades cuando se las lee; son asomos a veces crudos, otras veces sutiles con el caer de una frase. Hay azoro, la extrañeza de lo que vendrá, guiños distópicos, el convulso futuro que parece no asirse a ninguna norma.

Escrituras fragmentarias y libres de etiquetas que las llevaron a ser incluidas en la selección de *Los mejores narradores jóvenes en español 2021*, de la británica revista *Granta*.

De los veinticinco autores seleccionados, cuatro son mexicanos, un solo hombre (Mateo García Elizondo) y tres mujeres: Aura García-Junco (1988), Aniela Rodríguez (1992) y Andrea Chapela (1990) —una casualidad que el nombre de las tres comience con la primera letra del alfabeto—, que desde el primer semestre de 2021 portan este traje literario que ha provisto de mayor visibilidad la producción ficcional de cada una.

Las aristas, los puntos de quiebre en la selección de estas tres mujeres menores de treinta y cinco años, se develan en el volumen publicado tanto en español como en inglés, y que en los últimos meses ha estado en boca de la crítica, en ferias y encuentros.

«Lo que hemos leído y ahora compartimos con los lectores en estas páginas, constata que son en buena medida las mujeres las que están llevando las preocupaciones formales por nuevos derroteros. Las escritoras de este número son ambiciosas, experimentan, su escritura es indómita y desenfadada, a veces escriben desde la rabia, la pasión, y sus narraciones tienen un enorme vigor y una envolvente fuerza. [...] Buscamos obras de la imaginación escritas en español. Ficciones. Conciencias plasmadas en la página. Contadores de historias. Nada de ensayo, ni memorias, ni reportajes. Nada de *selfies* pasados por el Photoshop para hacerlos colar por ficción. Relatos

que se distancian de lo meramente testimonial, del muy cansino uso y abuso de la primera persona, de las figuraciones del yo. Originalidad. Actitud. Sí, actitud. Escritores que escriben como si la vida les fuera en ello», escribe en su introducción la editora y coordinadora del volumen, Valerie Miles.

### LAS ESTATUAS

Con un libro reciente en la mesa de novedades desde octubre pasado, *El día que aprendí que no sé amar* (Seix Barral), Aura García-Junco cuenta que el escrito que aparece en la selección de *Granta* es un extracto «casi redondo» de su segunda novela.

«Es una novela en la que llevo muchos años trabajando, desde 2017, y ya tenía este texto escrito y lo mandé pensando que era raro. Valerie me dijo que tendría que tener una especie de cierre, hacer un texto que se pudiera automantener».

La novela de la que habla la escritora, *Mar de piedra* (igual al título de *Granta*), está por publicarse —o quizás ya esté en las librerías cuando este texto se esté leyendo.

«Tiene como una especie de matiz fantástico, y lo que vamos a ver en la selección de *Granta* es que toda la avenida Madero está cubierta de estatuas y

estas estatuas son personas que han desaparecido o que están catalogadas como desaparecidas, pero están dentro de la cosmogonía de este mundo».

Las desapariciones, la violencia de un sistema, las preguntas que se pierden en la inmensidad de la burocracia, son tópicos que la autora toma para ir dialogando y mutando la escritura.

«Obviamente, me interesa dialogar con las cosas de mi tiempo», enfatiza. «Me ha movido mucho lo de las desapariciones y la violencia en general [...] quiero explorar de manera más sutil la violencia, me interesan los tejidos que llevan a la violencia desde lo *micro*».

Aura puede concebir también su literatura como una instalación artística, donde las disciplinas, los registros se contaminen.

«Me gusta la versatilidad de registros. A mí me gusta no mantenerme siempre en ese lenguaje elevado, sino explorar posibilidades del lenguaje; en un momento me interesaron las artes plásticas».

La también autora de *Anticitera, artefacto dentado* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2019) se revela curiosa de las formas, las cosas viejas, lectora compulsiva que devora lo que escriben algunos

de sus contemporáneos e interesada en aquello que, por ejemplo, ha escrito el serbio Goran Petrovic:

«Quiero hacer una literatura que se relaciona con los objetos, jugar con las formas. Un libro, además de algo que lees, es algo con lo que juegas en tus manos. Me llaman mucho la atención las cosas viejas en general, las medievales, las de principios del siglo XX».

Experimental y fragmentaria, la autora prueba ahora por primera vez en la escritura de guiones para series y está inmersa en un proyecto ensayístico sobre la figura paterna, algo que también tiene en común con otra de las seleccionadas.

#### **ESA MALDAD DE LA GENTE DE A PIE**

Es publicista de día y escritora de noche; así lo afirma Aniela Rodríguez, la más joven de las incluidas en *Granta*, cuyos tintes rulfianos en su poesía y narrativa la han consolidado con un tono muy particular entre las narradoras de su generación.

Reside en Ciudad de México, pero nació en Chihuahua, desde donde alzó la voz con el Premio Chihuahua de Literatura 2013 y el Nacional de Cuento Joven Comala en 2016, con *El problema de los tres cuerpos* (Minúscula, 2019).

La poesía, dice, permea toda su producción y aunque está al filo de cumplir los treinta años, su estilo se encuentra muy afianzado, bordeando los matices, hurgando en la psicología de los personajes.

«Con mi segundo libro me encontré mucho más cómoda, en la introspección psicológica. Me interesa mucho hablar sobre la maldad, la locura, la muerte, sobre todo los distintos tipos de violencia. Toda mi narrativa está influenciada por la poesía, hay un puente que creo que ya no se va a desdibujar tan fácil». Aniela habla de *Insurgencia* (2014), hasta ahora su único libro de poemas.

Confirma que está muy «metida» en el ensayo, en acercamientos al tema de la pérdida, y que no le gusta quedarse en un solo sitio, sino abrir los cajones por aquí y por allá.

«Pero la maldad que me interesa más es la maldad de la gente de a pie; no busco retratar el germen del mal o lo oscuro, lo demoniaco, creo que hay un ángulo donde todos nosotros, al sentirnos vulnerables, al sentirnos empujados por determinadas circunstancias, podemos ser llevados a zonas muy oscuras de nuestro inconsciente, y eso no tiene que ver con la clase social o el nivel moral. Me interesa reflejar esa zona de

lo caótico que ya no podemos controlar, tienes que sucumbir o darle para adelante, como sea que venga.

El volumen de *Granta* incluye el cuento «Días de ruina», que inicia así:

No era ni la piel lechosa ni los ojos desorbitados de tu hijo lo que te precipitó, Carmelo, a la ribera del mar: un cuerpecito que apenas cabía en la cuna de tus brazos y que habías aprendido a querer como se quiere a una planta que ha pasado demasiado tiempo adornando nuestro jardín.

Es la historia de un pescador que pierde a su hijo y tiene que enfrentar ese dolor ante la mirada de una sociedad muy conservadora.

«Es un cuento muy doloroso, muy visceral, pero que habla mucho sobre las paternidades, que creo que es un tema muy poco explorado».

La propia escritora perdió a su padre hace dos años, y eso la ha empujado a explorar en ensayos la figura paterna.

Considera que cada persona está siempre a merced de las circunstancias en las que las víctimas pueden volverse victimarios en minutos, y viceversa; de ahí que a ella le importe tomar las perspectivas de aquéllos del otro lado, la vida común de un sicario o un reo, sin juicios.

«¿Cómo nosotros estigmatizamos a los demás? De lo que me interesa hablar es de esos matices de los que no habla nadie».

Ella conoce bien a Aura, pues ambas han sido compañeras becarias en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, y opina que las une la necesidad de visibilizar la violencia, lo mismo que a Andrea Chapela.

«Reconfigurar el papel de la mujer en las narrativas. Y otra cosa que pasa con las tres es que estamos apostando por formatos distintos. Lo que hemos hecho las tres es darle la vuelta a los cánones de los géneros, decir que no queremos seguir repitiendo fórmulas; creo que por eso nuestros libros han sido bien recibidos. Estamos cuestionándonos las estructuras, las formas, el contenido».

La escritura de una novela sobre el narcotráfico y un libro de cuentos sobre la violencia —donde homologa las vidas de mujeres con las de mártires cristianos— ocupa por ahora las noches en que Aniela se quita el traje de publicista, para vestirse, y muy bien, con el atuendo de escritora.

#### **DEL MUNDO DE LA CIENCIA FICCIÓN**

Desde las fórmulas químicas, Andrea Chapela —egresada

de la carrera de Química—, se decantó por la escritura desde niña, la escritura centrada en los universos fantásticos, la ciencia ficción. El salto a concluir la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Iowa la fogueó en todo tipo de textos, aunque ya había dejado entre los lectores la tetralogía de fantasía juvenil *Vaudiz* (Urano, 2008-2015).

«Es muy difícil saber cosas del estilo propio. En los últimos cinco años, desde que comprometí mi vida a escribir, tuve que decidir si escribiría en inglés o español. Entonces, ser una escritora que escribe en español era una decisión política de lo que quería hacer», afirma desde su pantalla la autora de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (Almadía, 2020).

Chapela quiere narrar la ciencia ficción desde aquí, en este contexto mexicano o latino, si se quiere, no desde la extrañeza de otros sitios donde hubiera podido establecerse.

«Qué quiere decir escribir en México o ser una escritora mexicana, no lo sé bien. O qué de eso hace diferente mi relación con lo que escribo. Creo que el lenguaje y los libros son los que tienen que explorar eso. Me interesa la ciencia ficción desde aquí».

## JUAN VILORO Y LA TIERRA DE LA GRAN PROMESA



Alfredo Sánchez Gutiérrez

«Anillos de Borromeo» es el cuento incluido en el número de *Granta* titulado *Los mejores narradores jóvenes en español*, y Andrea concibe que todo lo que hacemos está siempre muy permeado por las posturas que tenemos ante lo real.

«Eso al menos a mí me permite pensar en otras posibilidades, tanto buenas como malas; ver la realidad desde otros ejes, escribir ciencia ficción o fantasía tiene que ver con eso».

Su cuento habla de una chica de un futuro donde sobrevienen los colapsos, con relaciones complejas, y donde se toca también el fin climático del mundo.

«Ahora mismo estoy trabajando en la versión de la novela de ese cuento, con otro libro donde la idea es colaborar, una artista visual y un escritor, para ver qué puede hacerse con todo esto».

Para la escritora, el reconocimiento de *Granta* es la indicación de que hay que seguir escribiendo.

«Se siente como una salida de autopista, es un disparador de salida más que llegar a algún lugar».

Andrea Chapela se interesa también por la fotografía, el teatro y las artes visuales, aunque no sabe si todo eso encontrará acomodo de alguna forma en la escritura |

### **Una gran tragedia cultural**

*mexicana detona la novela más reciente de Juan Villoro, La Tierra de la Gran Promesa (Literatura Random House, 2021): el incendio en la Cineteca Nacional ocurrido el 24 de marzo de 1982. En una de las salas se exhibía la película del director polaco Andrzej Wajda que tenía justamente ese título. En aquel entonces era presidente José López Portillo, quien, haciendo honor a sus gustados orgullosos nepotistas, había nombrado a su hermana Margarita al frente de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía. Durante la errática gestión de la también escritora tuvo lugar el descomunal incendio en el que se perdieron —según cálculos aproximados, pues no se tienen cifras exactas— más de seis mil negativos, de los cuales más de tres mil eran de producciones fílmicas mexicanas; más de dos mil guiones; nueve mil libros y revistas, así*

*como dibujos originales de Sergei Eisenstein y Diego Rivera, entre otros bienes. La novela de Villoro no trata exactamente de aquel grave incidente que nos dejó sin una parte importante de nuestro acervo fílmico, pero sí tiene al cine como uno de sus ejes fundamentales.*

Es un título amargamente irónico porque, en aquella época, el presidente López Portillo había anunciado la «administración de la abundancia»; México parecía ser una «tierra de la gran promesa» y, sin embargo, todo el acervo cinematográfico que estaba en la Cineteca se destruyó con el fuego por la irresponsabilidad de las autoridades o por algún atentado —como tantas veces en México, nunca se supo qué pasó—, y me pareció particularmente irónico que aquella película tratara de un incendio: era la historia de un empresario polaco que se ilusiona en crear una fábrica; lo logra, pero no la asegura

contra incendios, y un rival la quema. Entonces, mientras en la pantalla se hablaba del fuego, las llamas consumían la Cineteca Nacional. Ése es el disparador de mi novela; no trata de eso precisamente, pero es el fuego distante que está alumbrando a los protagonistas. El protagonista es un documentalista que crece en un país donde el cine ardió en llamas.

*En la novela, además del cine, también hay otros elementos fundamentales para desarrollar la trama: el sonido y los sueños son dos de ellos, ambos como mecanismos para reconstruir una realidad compleja y con frecuencia espeluznante.*

Mi protagonista es un hombre que habla dormido; naturalmente, no dice cosas muy coherentes. Está casado con una sonidista que tiene la habilidad de ir captando las cosas sueltas o rotas que él dice, las graba, las analiza y arma un discurso que de alguna manera es una especie de confesión nocturna. Diego González, el protagonista, tiene una pesadilla recurrente sobre algo que le ocurrió en el pasado, una herida abierta que alimenta las cosas que él hace; se ha puesto en

situaciones de alto riesgo quizá tratando de pagar una culpa lejana, y poco a poco su mujer entiende de qué se trata. Ésa es la narrativa nocturna de mi personaje. Pero con los ojos abiertos, durante el día, él trata de construir otras narrativas, que son las del documentalista que procura reflejar la realidad de manera objetiva, una realidad de alto riesgo como suele ser la mexicana: se adentra en casos como la rebelión zapatista, las autodefensas en Michoacán, tiene la oportunidad de entrevistar a un capo del narcotráfico en una casa de seguridad. En todos esos casos él cree tener sus documentales bajo control, pero resulta que esa narrativa diurna es tan incontrolable como la narrativa de los sueños. Entonces la novela trata de reflexionar sobre cómo contamos la realidad, cuáles son los límites para hacerlo y de qué manera distintas narrativas se cruzan en nuestra vida y nos explican, pero también nos confunden.

*Hay, en La Tierra de la Gran Promesa, un dilema moral que ataca al protagonista: una realidad incontrolable se vuelve contra él. Pareciera que Juan Villoro está interesado en ese tipo de dilemas.*

Claro, cualquiera que haya hecho periodismo sabe que de pronto una persona te puede dar información clasificada, un pitazo para que hagas una entrevista, facilitarte el contacto con alguien que quiere ser un confidente manteniéndose en la sombra. Pero nadie lo hace por altruismo, todo mundo tiene una agenda y quiere convertirte en vocero de esa agenda. Eso es particularmente complicado en el caso de los documentales, porque en su realización no solamente hay una persona involucrada—el realizador—, sino muchas más: entre otras, quienes pusieron dinero para hacer el documental. Entonces, ¿hasta dónde, cuando somos transmisores de una información exclusiva, nos convertimos en voceros de causas que no son las nuestras? Ése es el predicamento ético que tiene mi protagonista, y la novela reflexiona sobre los límites para documentar la realidad, y las responsabilidades que esto acarrea.

*No es una novela sobre el narco, como tantas que han circulado en los años recientes, pero ése es un elemento que aparece y que por lo visto es ineludible, es parte de una realidad a la que el escritor difícilmente*

*puede renunciar, una especie de fatalidad...*

No es una novela sobre el narco, pero inevitablemente es un tema que circula la realidad. Cualquiera de nosotros puede traer en su cartera un billete de procedencia ilícita. Todos estamos sujetos a entrar en contacto con zonas irregulares de la economía y hay partes enteras del país donde el narcotráfico lo controla todo. Mi personaje se adentra en este tema, pero yo lo que quería mostrar es que el narcotráfico no es producto de extraterrestres o de personas totalmente distintas a nosotros. Me molesta mucho la representación de los narcotraficantes como personas absolutamente diferentes a nosotros: que desayunan el hígado de su enemigo, que le sacan las uñas a su amante, que coleccionan jirafas de tamaño natural de oro, es decir, personas tan extravagantes que no tienen nada que ver con nosotros. Lo más dramático del crimen organizado es que está mucho más cerca de lo que pensamos y está hecho por gente que no es demasiado distinta a nosotros. Si no entendemos esto, no vamos a poder resolver el dilema. Yo quería ver cómo se imbrica y se relaciona lo

ilegal con la vida íntima de los personajes. Todos los mexicanos hemos estado en situaciones de riesgo, nuestra vida íntima se ha visto amenazada en las últimas décadas, y la novela trata inevitablemente de este asunto, pero procurando entender a los criminales, no como lo hizo Felipe Calderón, diciendo «Son los malosos», sino entendiendo que son una descomposición de esta misma sociedad, y que pueden ser nuestros vecinos, nuestros hermanos, o que podríamos ser nosotros mismos si nos descuidamos.

*Alberto Anaya es un personaje clave en la novela, un periodista que indaga, que se mete a las tripas de aquella realidad oscura y que no necesariamente sale bien librado.*

Me parecía importante que hubiera una relación de tensión entre un documentalista y un periodista. Los dos buscan lo mismo: quieren documentar la realidad en un país polarizado, en una situación de alto riesgo, y esto los lleva a tener primero una complicidad, pero luego los lleva a una rivalidad. Quería explorar estas dinámicas por medio de las cuales alguien que ha estado muy cerca de ti y que ha compartido riesgos y desafíos contigo,

de pronto se convierte en tu rival, alguien que te está investigando. De la relación de amistad se pasa a una relación de tensión y posible enemistad, y luego a la comprensión de que en una situación violenta quien más te entiende es la persona a la que consideras tu enemigo, porque es quien más sabe de ti y que en un momento dado es quien te puede echar la mano. Hay todas esas fases: la amistad, la enemistad y una posible solidaridad forzada por las circunstancias.

*Finalmente, Juan Villoro reflexiona sobre algo a lo que se ha referido antes: la contradicción, durante la pandemia, entre la precariedad en que han tenido que vivir los artistas y el hecho de que sean precisamente ellos quienes nos han dado elementos para sobrellevar la situación del encierro forzado.*

Si pudimos soportar los meses de encierro y el tedio de estar aislados, fue gracias a que pudimos representar la realidad de muy distintas maneras: cantamos canciones, recitamos poemas, leímos libros, vimos series de televisión, reímos con memes y con *gifs*, en fin, todo lo que tiene que ver con la cultura nos mantuvo

vivos. El ser humano necesita alimento, bienestar material; pero el ser humano vive en dos realidades y una de ellas es espiritual, mental, y esto es gratificado con la cultura. Durante la pandemia, numerosos artistas nos han regalado su trabajo: pudimos escuchar conciertos gratuitos, descargamos libros libremente, hubo una serie de respuestas solidarias,

y es penoso que en estos momentos a la gente que hizo mucho por aliviar nuestras circunstancias se le recortan los apoyos. Te cuento que en Austria, cuando se volvió a confinar a las personas, se decidió dejar abiertas las librerías, que se consideran de primerísima necesidad. En México es más importante una notaría que una librería, lo cual me parece aberrante!

[y planchar  
y poner la mesa para los  
[encuentros  
y la sobremesa para los  
[consuelos  
el juego  
la contagiosa risa del chiste  
[familiar.

A media noche oculto está  
el Dios de lo minúsculo  
detrás de La Luna  
y en el espejo que la refleja  
—Luna en la luna—.

Y cuando amanece,  
palpita en el olor a yerba  
de los campos vecinos  
y en el pájaro que busca su  
[alimento  
junto a la jaula de los  
[pericos.

La suya es teología de la  
[mirada atenta  
del perdón y la espera  
del despojo de lastres  
que estorban a la gracia.  
Es camino de lentitudes  
acelerado a veces  
porque hay prisas que sí  
[importan  
para que la tapioca esté a  
[tiempo  
y el arroz no se queme.

Es teología de mucho  
[agradecer a diario  
por el rosal y el agapando  
el pollo orgánico y el  
[pescado de mar  
y porque él está aquí  
sano y salvo  
regando sus orquídeas  
en los intervalos del trabajo

## ANOTACIONES A «TEOLOGÍA DE LAS PEQUEÑAS COSAS»



Luis Jorge Aguilera

### TEOLOGÍA DE LAS PEQUEÑAS COSAS<sup>1</sup>

En estos días  
y desde meses antes  
estoy ocupada en la gran  
[teología  
de las pequeñas cosas.

Aprendo a lanzar sábanas  
[al vuelo  
sobre el tendedero de mi  
[memoria  
y agradezco  
aquellas horas de fogón  
junto a mi madre

en vacaciones siempre  
en benditas vacaciones  
donde se trabajaba más  
desde temprano  
pero para correr antes al  
[mar.

Dios se esconde en eso  
[diminuto  
y en resolver su acertijo  
[somos expertas las mujeres.

Ahí está en la moneda  
[encontrada  
la levadura que levanta su  
[volcán  
el riego que provoca flores  
[en gratitud

el vaivén de la escoba  
las manos que saben doblar

1. Agradezco a Guadalupe Morfín por permitirme reproducir íntegro su poema.

(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).

[En línea  
y por esos ojos que en la  
[pantalla  
nos piden cantar  
una canción de cuna  
contar una receta  
decir una vez más el  
[consabido amor  
que por sabido tiene que  
[decirse con más certeza.

En las manos y en los gestos  
en los pasos  
anida Dios.

Nos acompaña. Con su  
[sombra a veces.

Pero cerca.

Siempre cerca.

Quizás dentro.

Quién sabe si en todas

[partes.

Quién sabe si en todos los

[rostros.

Además hay pájaros  
cuyo canto es curativo.

MARÍA GUADALUPE MORFÍN OTERO  
13 DE MAYO DE 2020

**En el poema, signado** en un mes del año del confinamiento reciente, la voz poética femenina se sitúa en un rango temporal y espacial dinámico. Frente a la concreción del 13 de mayo de 2020, la primera estrofa abre un tiempo de días y meses en el que discurre la ocupación contemplativa del yo lírico. Los tres espacios visibles: el doméstico, con su jardín y su mesa; el de la

memoria, y finalmente el de la conexión virtual, están comunicados por el espacio interior, hacia donde se dirigen las epifanías de la contemplación vestal.

La tercera estrofa compone el pareado esencial del poema. En tan sólo esos dos versos de talante aforístico, Guadalupe Morfín, desde su intuición poética, afirma lo que el discurso académico<sup>2</sup> ha podido recoger de la teología mística y por lo tanto de la historia de la mística emanada del Cantar de los Cantares: en resolver el acertijo de Dios son expertas las mujeres. Esta sabiduría viene en «Teología de las pequeñas cosas» legada por una línea matriarcal, suerte de *monachus non est pietas*. Una configuración de modelo de vida de *mulier religiosa*, que, si algo conserva en común ahistóricamente con configuraciones como las beguinales, es la rebelión inusitada de su encuentro con lo divino.

2. Por ejemplo, *From Virile Woman to Woman Christ Studies in Medieval Religion and Literature* (1955), de Barba Newman, y, por supuesto, *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media* (1999), de Victoria Cirlot y Blanca Garí.

Otro dicho aforístico es la afamada afirmación que Teresa de Ávila hace en sus *Fundaciones*: «también entre los pucheros anda el Señor». Toda una tradición literaria de la experiencia religiosa se puede desprender de esta prescripción. En esta tradición sin duda encontrará un lugar «Teología de las pequeñas cosas».

En el poema de Guadalupe Morfín hay un desafío, un desacato beguinal a la sanción de Pablo de Tarso para alejar a las mujeres de los asuntos teológicos; sanción que le recuerda el obispo de Puebla, Manuel Fernández, travestido de Sor Filotea, a Sor Juana Inés de la Cruz. Sor Juana responde con deliciosa ironía teresiana: «¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito». La respuesta de nuestra monja jerónima es un referente novohispano fundamental que han de reconocer todas las teologías femeninas desde el siglo XVII.

Los cuatro primeros versos de la séptima estrofa asumen la tarea ascética del desapego de todo lo que estorbe a la gracia. Otra

desobediente del siglo XX, Simone Weil, abunda sobre esta forma de desapego en sus *Cahiers* que serían en parte editados y publicados como *La gravedad y la gracia*. A la juancruciana apófasis de *La gravedad y la gracia* se aproxima también la voz lírica en este poema al sentir la compañía de la sombra de Dios.

El verdadero desafío de Guadalupe Morfín en

«Teología de las pequeñas cosas», cosas en su sentido de objetos y en su sentido de asuntos, no es sólo que Dios ande entre los pucheros, sino que Dios está en los pucheros mismos, en la amorosa preparación de la tapioca y el arroz. El desacato de la experiencia divina entraña una paradoja: es inusitada por cotidiana |

dado espacio central para estas escrituras? ¿Cuántos han presentado estas propuestas con alusiones de frescura pero también de condescendencia? Con la poesía electrónica, el silencio a veces es justificado con un rotundo: Esto no es poesía. ¿Por qué no podríamos pensar que el silencio de críticas y comentarios sobre las escrituras en lenguas originarias no es, a su manera, un ninguneo similar? Una bienvenida políticamente correcta y luego una superficialidad absoluta. Un aplauso por nuestro bello multiculturalismo, a la par de una inacabable postergación (más) de su integración en la tradición peruana.

La escritura en lenguas originarias es tradicional, pero este adjetivo no debe confundirse con el ya mencionado conservadurismo limeño. No es lo mismo respetar una tradición que ser una persona conservadora. Contra lo que el lector promedio podría esperar, los poetas en lenguas originarias (varios de ellos recientemente reunidos en el llamado Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú, formado un mes luego del recital en Casa Bagre) no escriben a una andinidad

## POESÍA PERUANA DEL BICENTENARIO

[segunda de dos partes]



Roberto Valdivia

### VERSOS FUTUROS EN CASA BAGRE

La segunda escena que ha tenido una notoriedad creciente es la de la poesía en lenguas originarias. Quisiera tomar como un punto de inflexión importante el recital «Hallyi Harawi!», realizado el 4 de enero de 2019 en el centro cultural Casa Bagre, cerca de Jirón de la Unión. Este recital (promovido por el cuzqueño Jorge Vargas Prado) me parece simbólico en muchos niveles, por ser el punto más notorio en el cual estas escrituras se exponen a un sector de la poesía

limeña, tal vez el menos conservador.

Si hay algo en común de estas dos propuestas (a primera vista) inconexas, la electrónica y las lenguas originarias, es que ambas son tomadas como exotismos en las discusiones sobre literatura contemporánea. Es decir, si bien tienen cierta representatividad en ferias del libro o actividades oficiales, nunca son examinadas desde un lugar central. ¿Cuántos críticos han reseñado un poemario de Inin Rono (a pesar de las traducciones de sus textos)? ¿Cuántas revistas han

(Lima, 1995). Su más reciente publicación es el libro de poemas *Sadako Sasaki* (Hijos de la Lluvia, 2021).

arcaica, sino más bien sobre el choque o la amenaza de sus lenguas por la máquina capitalista, la tecnología homogeneizante que es tan representativa del internet corporativo (ese internet que es Facebook, Instagram, WhatsApp, Amazon y Netflix), en el que sólo las características culturales del capital acaban imponiéndose. Estas escrituras sobre el choque me recuerdan algunas obras de arte japonesas que aparecieron durante la llegada del neoliberalismo a ese país en los años ochenta, fricciones entre modernidad y tradición. O, sin irme tan lejos, las escrituras de José María Arguedas o Gamaliel Churata, nuestros autores en lenguas originarias que mejor se asentaron en la tradición peruana.

Hay en esta comunidad una apropiación de lo digital desde la periferia (con una cantidad muy activa de recitales en línea y eventos desde sus redes sociales) que, a pesar de existir hace décadas, se enuncia como imposible dentro del imaginario que corresponde a lo «rural» o «andino» (términos usados últimamente con gran desatino por políticos conservadores). Los clubes distritales de migrantes en Lima a los que el Club de Poetas Jóvenes Originarios

hace referencia, por tomar un ejemplo, han hecho uso de las redes sociales ávidamente desde que tengo memoria (en mi caso particular, el Club de San Diego de Ishua, el pueblo en Ayacucho de donde provienen mis abuelos, viene usando internet desde la blogósfera, a través de un sitio en Blogspot, desde 2004: un sitio que con el tiempo ha sido dejado de lado en pos de otras redes sociales, siendo la *fanpage* en Facebook del mismo club el lugar de actividad más notorio y motor de la continuidad de las festividades principales durante la época de confinamiento, de manera virtual; este tipo de redes son comunes en este tipo de organizaciones populares, bastante activas hasta la actualidad). Estas apropiaciones me llaman la atención, ya que para su funcionamiento requieren de una participación comunitaria activa, que proviene desde mucho antes de internet y que en la actualidad adhiere lo digital para continuar esos pilares.

Creo que este comunitarianismo es importante, porque es la base de un «hazlo tú mismo» profundamente peruano. Contrario a los típicos dolores de cabeza que los artistas limeños sufren para

financiar sus proyectos, clubes como el de San Diego de Ishua ponen al centro de sus movilizaciones la fiesta: la fiesta de todos. Este financiamiento autónomo (evoluciones de modelos incaicos, como el Ayni) es mucho más exitoso que aplicaciones extranjeras asimiladas (como Patreon) y tienen como mayor éxito la campaña del presidente Pedro Castillo: una campaña que fue tildada de improvisada e «ignorante», pero impulsada incontables veces por algo que el mismo político llama «pueblo». Cada vez que Castillo menciona «pueblo» podríamos reemplazar esa palabra por «autogestión» o «hazlo tú mismo». Los imprevistos no atendidos son comunes en la autogestión, así como la precariedad, pero una estructura delgada no es sinónimo de una mala estructura.

Este comunitarianismo se ve reflejado en la inexistencia de autores «fantoques» dentro de esta comunidad, lo cual puede ser al mismo tiempo un factor de ilegibilidad para un sector de lectores: aún deseamos ese autor que hable fuerte y esponga (ahora desde sus redes sociales) su vida y sufrimiento, por más que luego se desprece este tipo de conductas. La poesía en lenguas originarias es

al mismo tiempo antigua y cuestionadora radical de nociones de la poesía que consideramos parte de nuestra «modernidad» literaria como inalterables. Desde su forma de tejer redes, se opone a la idea de genio romántico y autor individualista, así como a una idea básica de nación que, contrariamente a lo que se dice en el discurso oficial, es aún la forma en que hegemonicamente percibimos la literatura y cultura de este país: escrita sólo en español.

Esto sin mencionar la multitud de cosmovisiones y ritmos que produce cada lengua. En este aspecto debo reconocer mi ignorancia y la de la mayoría de los autores que comentamos poesía: la gran barrera del idioma y conocimiento de estas lenguas nos convierte solamente en comentaristas superficiales, sólo amparados en las traducciones de algunos autores y textos. Sin embargo, esto no es necesariamente algo malo, sino el punto de

partida para que nosotros nos reconozcamos como dispensables: quienes deben enunciar crítica y comentarios a estas literaturas son los hablantes nativos de estas lenguas. Mientras utilicemos «mediadores» para estas escrituras, habrá mayor posibilidad de acercarnos a ellas desde lugares superficiales o distorsionados y con un anticuado paternalismo. Al mismo tiempo, estaríamos siendo parte de una apropiación injusta e innecesaria: una cadena más en la postergación de la inclusión de estas escrituras a la discusión sobre la poesía peruana.

No se necesita que ingresemos a su comunidad, sino que comunidades como la del Club de los Jóvenes Poetas de Lenguas Originarias tengan el espacio de difusión necesaria en revistas de poesía independientes, crítica

literaria y premios literarios (no en una categoría aparte), con escritores en lenguas originarias que participen como editores, críticos, comentaristas y jurados. Si bien Jorge Vargas Prado, quechuahablante, tiene una presencia notoria en varias de las escenas de poesía peruana, sería inexacto obviar que su posicionamiento se dio de una forma más tradicional: como parte del colectivo de poesía Dragostea, desde los claustros universitarios, así como su colaboración en varias ocasiones con editoriales posicionadas en Lima, como Estruendomudo. Jorge Vargas Prado figura para los lectores habituales como un mediador, alguien cuya escritura es legible para lo entendido como «poesía peruana», lo que le da la facultad de acercar lo «ilegible». No menciono todo esto para desmerecer en absoluto el trabajo de Jorge Vargas Prado como difusor de las escrituras en lenguas originarias (donde ha tenido un papel decisivo), sino para explicitar mecanismos postergados de posicionamiento para estas escrituras. (Creo que el principal mérito de Vargas Prado es eclosionar el interés en estas poéticas de un gueto habitualmente académico —por cierto,



no sólo desde su actividad como gestor cultural, sino como autor de uno de los libros más radicales de la década pasada, la confrontación de lenguas de Tikray, que requeriría un texto más extenso. Me gustaría destacar de todas formas también el esfuerzo digital de la web Hawansuyo, activa desde 2009 y dirigida por Fredy Roncaya, especializada en literatura peruana en lenguas originarias, desde un enfoque más formal y académico pero igualmente muy valioso).

Si bien he mencionado más extensamente la eclosión pop de esta escena de poesía luego del Recital Haylli Harawi!, a diferencia de la microescena de poesía electrónica peruana, el número de autores en lenguas originarias no es pequeño: su poca visibilidad parece dar esa impresión. Sin embargo, el entusiasmo por la llegada de un momento decisivo para estas escrituras es compartido también desde lugares más académicos: la reciente antología digital (también publicada en formato de libro impreso) *Musuq Illa (2000-2020)* es un estudio de poesía en quechua publicada durante los últimos veinte años, acompañado de textos, audios y material

multimedia producido a través de estas escrituras y reunidos en una página web. Es un proyecto indispensable para pensar lo contemporáneo de estas escrituras. Si bien es un texto académico, su formato digital apunta a hacer llegar estas escrituras no sólo a investigadores. Dicho entusiasmo se reverbera en las menciones a Liberato Kani y Renata Flores, que, si bien no son poetas, son dos artistas pop que se han posicionado como una conjunción entre el quechua y la modernidad digital durante los últimos años.

Como agregado, existen dos proyectos en lenguas originarias recientemente antologados en la selección de poesía electrónica latinoamericana de la Red de Literatura Electrónica Latinoamericana. Uno de ellos es Quechua memes, una *fanpage* de Facebook activa desde 2015, a cargo del pseudónimo Chaska Kanchariq (quien es una profesora de educación intercultural bilingüe apurimeña), en la que, a través de plantillas de memes macro, inserta pequeños versos en las imágenes, creando poemas en formato memético en quechua que rápidamente se viralizan en internet. Otro proyecto, en este caso mexicano, es la fascinante

escritura algorítmica de #DadaísmoZapoteco, del poeta y hablante nativo Rodrigo Pérez Ramírez, quien, a través de una base de datos en Excel y un procedimiento de programación sencillo, invita a la experimentación y al mestizaje de la poesía en zapoteco. El resultado más reconocido es el bello ʒBÁK ŠÉ?L ŠI?L M]—ŠI?L («Borrego Alas de Mariposa»), un texto generado desde esta escritura combinatoria, que luego es intervenido con códigos ascii (un código de representación estándar electrónico) con la intención de obtener un texto a manera de logograma, donde la visualidad mestiza digital remita a la escritura de los zapotecos antiguos.

No es mi intención decir que la poesía en lenguas originarias peruana haya encontrado puntos de encuentro suficientes con la poesía electrónica para considerarse escenas adyacentes, a diferencia de lo que sucede en México, donde el proyecto #DadaísmoZapoteco es, de hecho, un movimiento cultural enmarcado dentro del Zapoteco 3.0 (que entre varios proyectos se encarga de la modificación y traducción de navegadores web comerciales al zapoteco). Lo que sí creo es que

ambos ejes guardan ciertas similitudes, especialmente en un acercamiento de nuevas comunidades, que cuestionan ampliamente la lógica de la poesía peruana (la poesía de autor), así como también el individualismo neoliberal, eje ético del capitalismo actual. Estas similitudes pueden darse la mano a veces, en proyectos muy interesantes, hipermodernos como antiguos. Ancestrales como postcapitalistas.

### **EL FIN DE ALGUNAS COSAS**

Debido a una cuestión de espacio (y para no hacer este artículo interminable) obvio mencionar a varias comunidades, de la multitud de escenas existentes en la poesía peruana contemporánea, cuyos proyectos y trabajos vienen siendo importantes. Tal vez por mencionar a algunas más de ellas, podría hablar de los colectivos feministas de poesía, que han aparecido con gran fuerza durante los últimos años (tomando como núcleo inicial a Comando Plath), así como al colectivo *Ánima Lisa*, interesado en poéticas concretas, conceptuales y sonoras, muy activo esta última década. De igual forma, la aparición de comunidades de poesía *amateur* en Instagram, las redes de poesía Slam, entre varias otras decenas de

microcomunidades. Un rasgo que deben poseer la mayoría de ellas es que mantienen un fluido e intenso diálogo con sus similares extranjeros a través de internet. Es así como, por ejemplo, la poeta peruana Fiorella Terrazas estuvo a cargo de la organización de «Nos leemos poemas», un recital hispanoamericano de poesía escrita por mujeres, que por los nombres que participaron debe de haber sido uno de los eventos literarios más importantes de los últimos años. También se encuentran presentes las figuras de autores de generaciones anteriores activos, publicando o dirigiendo revistas virtuales (como *Sol Negro*, de Paúl Guillén), o poetas insulares que escriben sin agruparse con una escena específica, y más bien saltando entre ellas (como Frido Martín).

Como ya varios autores han escrito, el Bicentenario encuentra a la poesía peruana llena de comunidades, fragmentada, y por lo general conservadora. Tan llena de posibilidades como empecinada en visiones ciertamente cucufatas.

Esa fragmentación (ya presente desde los años noventa, como indica Luis Fernando Chueca en su célebre texto *Consagración de lo diverso*) de escenas

se ha apropiado de lo digital como herramienta de difusión y autogestión. Esta característica en sí no es necesariamente una arista negativa de la poesía peruana actual. Dentro de su heterogeneidad es posible una escena literaria vibrante. Lo que debería combatirse es esa «confusión» que apunta Mateo Díaz Choza, donde internet pareciera equilibrar cánones simultáneos, donde en ocasiones propuestas *amateurs* son igual de recibidas que otras más artísticas y valorables. Se necesita una nueva institucionalidad crítica. Creo que para un crítico neto, la confusión de internet podría resultar muy estimulante; nunca hay más oportunidad de elaborar hipótesis y propuestas que frente a un magma desordenado pero incandescente. Esta nueva crítica, aún inexistente, es imprescindible para que las escenas literarias puedan encontrar solidez artística como respaldo, desafíos literarios, difusión y discusión pública. Para ello esta nueva crítica, que puede aparecer desde la textualidad, debería ser especialmente inteligente para ocupar un lugar decisivo en la digitalidad, capaz de viralizarse, al igual que algunos poetas

logran hacerlo de vez en cuando. Todo sin perder su intención crítica como meta primigenia de sus proyectos.

Esto debería complementarse con un cúmulo de apoyos estatales que tengan un papel decisivo en la solidez de las escenas literarias, financiando estas propuestas, sin obligarlas a convertirse en empresas. Es decir, sin ignorar las condiciones contemporáneas de la poesía peruana. Menos aún privilegiando una línea sobre las demás.

Algo que alimenta, por supuesto, la toxicidad y las autoproclamaciones, tanto como las pullas y deseos mesiánicos, es la poca institucionalidad ya referida, lo cual se traduce en algunas ocasiones en que los autores más polémicos o *edgys* serán los que amasen una mayor atención, como método de posicionamiento en medio de un campo de batalla, una selva de mata-matas que hemos normalizado e incluso romantizado erróneamente.

El conservadurismo (limeño) se enuncia desde una enorme frustración: el declive de la masculinidad occidental (el modo de hacer política entendido como un hombre que domina la naturaleza a su voluntad). Y a pesar de que los fantoches del conservadurismo se viralicen

en forma de memes, sus enunciaciones permanecen incompletas: la salvación con la que estos autores nos librarán de la degeneración literaria es siempre una promesa. Sus propuestas nunca logran posicionarse hegemónicamente (como ellos proclaman) ni destruir los demás «moldes» estéticos. La utopía de recuperación de este sector es imaginativamente escasa: su utopía es un tiempo pretérito. Sus construcciones se limitan a la visibilización de algo en lugar de *eso otro*.

Durante los últimos cuarenta años, tanto lectores como críticos hemos esperado que al inicio de cada década aparezca un autor (como voz de un grupo), un hombre fuerte, que nos diga claramente lo que tenemos que hacer para tomar las vías de una nueva poesía. Un caudillo, que en sus venas lleve la sangre «testicular» de una tradición, con el gusto por lo iconoclasta y el egocentrismo (el *rockstar* Jorge Pimentel o el poeta laureado José Santos Chocano). A pesar de lo fuera de lugar, y de las visiones obsoletas que acompañan estas apariciones, los fantoches actuales generan fascinación a medias. Ellos son, ciertamente, poetas

a la altura del internet corporativo, el internet de Facebook, cuyos algoritmos privilegian ante todo el morbo, la desinformación y el chisme, condiciones sin las cuales estas propuestas nunca hubieran sobrepasado grupos muy cerrados.

Creo que podríamos estar perdiendo el tiempo demasiado concentrados en esas definiciones de poesía. Esperando que las nuevas obras importantes aparezcan por las vías conocidas. De seguro, varios de los proyectos más interesantes de nuestros poetas serán los que tengan una mayor libertad creativa frente a estas estrechas definiciones. Ojalá los enfoques del primer gobierno de izquierda en el Perú no dejen de lado la importancia de la poesía en nuestro país y se realicen ciertos apoyos necesarios desde este lugar a nuestra literatura. Apoyos verdaderos, realizados por concedores de cómo se mueven las escenas de la literatura actual (y no fuercen a las movidas a privatizarse para ser consideradas estimables), y que no sólo sean concedidos a las camarillas de autores de editoriales transnacionales que por lo general acaparan los incentivos. Los seleccionados para esta tarea tendrán mucho que leer!

## AIRE LIBRE



Mario Goloboff

«**Dejemos que el cuerpo respire**»: es uno de los consejos esenciales que da el maestro de la práctica de yoga al iniciar la relajación. Para que el aire vaya abriendo articulaciones, purificando órganos, energizando interiores, despejando caminos, sanando penas. Porque todo cuerpo necesita, desde el instante primordial, aspirar para poder existir: el primer acto al nacer es el de la inspiración febril, la búsqueda de oxígeno y su atesoramiento. Desde entonces, el de perderlo es un temor que suele acompañar toda existencia. O, como en el caso de muchas creaciones humanas, acompañarla.

Ese aire, su modo de entrar, su escansión al ingresar y al salir, imanta el cuerpo y sin duda le transmite una personal manera de mover los miembros y el torso y la cabeza; le comunica una energía glandular, sanguínea, motora... De allí nacen el ritmo sonoro y el espacial, la música, la voz,

el canto, la danza, la curva y la recta arquitectónicas, y hasta es posible que el color. Todo ello parece provenir de un comportamiento simple, absolutamente individual, único e intransferible al absorber y al expeler el aire de los pulmones, al retenerlo, conservarlo, aprovecharlo y, aun, gustarlo.

Esto pasa desde que el hombre es, en lo más irreductiblemente personal de la vida de cada ser. ¿Cómo no habría de manifestarse en la vida colectiva? Por eso también la comparación con el cuerpo social es inevitable. Al respecto, recuerdo unas palabras premonitorias y estremecedoras de Elias Canetti dedicadas al «tema del aire» en Hermann Broch (el autor de ese monumento narrativo del siglo xx que se llamó *La muerte de Virgilio*), y a su necesidad de liberarse de la asfixia nazi, nada menos que en Viena y en noviembre de 1936. «El vicio de Broch», escribía Canetti, «es de un género absolutamente cotidiano, más común que el tabaco,

el alcohol y los naipes, pues es más viejo: el vicio de Broch es el de respirar. Él respira con pasión, y jamás respira lo suficiente. Haciéndolo así, tiene una manera sin parangón de estar sentado donde sea; en apariencia ausente, puesto que reacciona rara vez y sólo obligado por los medios corrientes de la lengua; en realidad, presente como ningún otro, puesto que lo que siempre lo ocupa es la totalidad del espacio en el que se encuentra: una especie de unidad atmosférica. [...] La obra de Hermann Broch se erige entre una guerra y una guerra; guerra de gas y guerra de gas. Sería posible que él sintiese todavía, ahora, en algún lado, la partícula tóxica de la última guerra. Sin embargo, es improbable. Lo que de todos modos es seguro es que él, que se las arregla mejor que nosotros para respirar, se sofoque ya hoy con el gas que, un día todavía indeterminado, nos cortará el aliento».

Por algo ciertas palabras que evocan el elemento o su sustancia, tales como *inspiración, suspiro, hálito, espíritu* (que en latín corresponde a *aliento* o *viento*), tienen tanto que ver con la creación divina o humana; por algo las metáforas aéreas se ligan de tal modo con

la actitud del arte y la literatura frente a la opresión, sea ésta política, social, racial, circundante, familiar, doméstica. Ahí están, entre los grandes libros de la literatura en lengua alemana anterior y posterior al nazismo, *La montaña mágica* (Thomas Mann), ambientada en un sanatorio para tuberculosos en Suiza, cerca de la ahora tan conocida Davos, y *El aliento* (Thomas Bernhard); ahí está la novela de Gesualdo Bufalino, *Perorata del apestado*, agónico cortejo posfascista en otro sanatorio para tuberculosos de Sicilia; allí están *Viento del pueblo* y *El labrador de más aire* (Miguel Hernández), en tiempos de la lucha contra el levantamiento franquista, y aquella canción, símbolo de la resistencia, que hacia el declive del régimen tanto nos estremeciera, «Al vent», del valenciano Raimon; aquí, *Respiración artificial* (Ricardo Piglia), la novela más representativa, desde el título, del clima bajo el que se vivía durante la última dictadura militar.

Por otra parte, el aire, dicho así, es una incierta generalidad. Está compuesto por numerosos gases, algunos fundamentales y los demás secundarios, a los que los científicos llaman «nobles», a veces «inertes» y en otras épocas «raros». Por encima de la singularidad de estos apelativos, el propio nombre de alguno de ellos es bien especial: el inoperante (argón), el oculto (kriptón), el extraño (xenón)... Como lo explica Primo Levi (quien, se sabe, fue químico de profesión durante toda su vida), en uno de sus libros menos conocidos, pero sabiamente exquisito, *El sistema periódico*, «son a tal punto inertes, a tal punto pagados de su propia condición, que no interfieren en ninguna reacción química, no se combinan con ningún otro elemento, y es justamente por este motivo que pasaron sin ser observados durante siglos: sólo en 1962 un químico de buena voluntad consiguió obligar al Extraño (el xenón) a combinarse fugazmente con el avidísimo, supervivaz

flúor, y la empresa se reveló tan extraordinaria que le confrieron el Premio Nobel».

Todo esto hace pensar que no es difícil que el aire se perturbe, que algunas partes nocivas y hasta venenosas que lo invaden tomen fuerza cada tanto o en algunos momentos históricos y, como se dice, enrarezcan la atmósfera, ni qué hablar en verano, y que en el viejo y cálido Mar Dulce, donde ahora éste impera largamente desde noviembre hasta abril, se vuelva, en ocasiones, realmente irrespirable.

Tal vez, atacados ferozmente desde diestra y siniestra, bombardeados cada día con un nuevo gas, debiéramos implorar: «dejemos que el cuerpo social respire». O proveernos, para sobrevivir, aparte de la vocación, del sistema pulmonar de la ballena: eso nos permitiría absorber aire y, durante cinco o más horas, movernos por tierra o agua sin sentir el sufrimiento de la acechante expiración. Pero no sé si bastaría, puesto que hasta *Moby Dick* tuvo que defenderse... |



# SUSAN SONTAG: UN ESPEJO DE TINTA



María Negroni

## 1 (DE SUS DIARIOS)

**Lo peor de todo**, con mi madre, era el contacto físico, siempre huesudo, frío, inoportuno. Entendí la lección rápido: mejor mantenerse lejos de los cuerpos.

Yo, que estaba predestinada a ser la autora de su felicidad, a sacrificar mi vulnerabilidad y necesidades de niña a su narcisismo, encuentro la solución en los libros. Me transformo en lectora compulsiva. Dos o tres libros a la vez. Noche y día. Sin parar. Los grandes escritores, los muertos inmortales, son mucho más seguros.

En la mente y las pasiones intelectuales busco la autonomía, salvarme de la pasividad y la dependencia. Así renuncio muy pronto a ser (o creerme) atractiva, me desexualizo, me dispongo a fracasar en el amor, a elegir entre dos males, en el fondo, equivalentes: fundirme en el otro, desdibujarme, evitar por todos los medios la hostilidad y la rabia (porque al amor hay que merecerlo siendo «buena»),

o bien, huir, recluirme en mi guarida, donde reinan la libertad y la independencia, sí, pero también la soledad y la angustia.

En esa dicotomía vivo. El trabajo es mi tabla de salvación. El abandono, el denominador común.

Dicho de otro modo: tengo pánico a la espontaneidad porque podría anegarme en ella. Prefiero la ética de la voluntad, la concepción del trabajo como imperativo moral, la vida entendida como serie de proyectos. Uno detrás del otro. Sin solución de continuidad. Lo que se dice un espíritu productivo. Una compulsión a llenar el vacío, que siempre está lleno de trampas.

Abierta, aventurera, osada en el plano profesional, soy en cambio cauta, apocada y horriblemente ansiosa en materia afectiva. En mi mayor virtud (la eficiencia y aptitud para superar trabas y dificultades) está oculta mi mayor tara neurótica. Mi válvula consiste en disociarme, en silenciar las emociones y sentimientos, que siempre acaban

dejándome intolerablemente infeliz.

## 2 UNA POÉTICA DE LA LUCIDEZ

Pocos lectores, que yo sepa, conocen estas confesiones. Del otro lado del espejo, está la exquisita narradora de *El amante del volcán*, la activista comprometida, la cineasta y guionista, y la autora de algunos de los ensayos más lúcidos que haya producido el siglo, no sólo en el país del Norte.

«El arte es una forma de la conciencia», escribió Sontag, «y la filosofía, una forma del arte: arte del pensamiento y pensamiento como arte».

No son frases inofensivas. Son más bien piedras lanzadas contra la estupidez, el escepticismo y las codicias del mercado literario, más filosas aún si se toma en cuenta que fueron enunciadas en épocas difíciles, cuando el sida y la proliferación de los *homeless* arrasaban las ciudades norteamericanas, al compás de los discursos de Reagan y los festejos de la así llamada teoría posmoderna.

Nadie hizo tanto como ella para denunciar en su país esos (y otros) estragos, a fin de dismantelar «la prisión de la vanidad nacional, el provincialismo obligatorio, la escolarización inane, los destinos imperfectos y la mala suerte» (son sus

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

palabras). Más: se diría que sus libros son su forma personal de insubordinarse ante cualquier tipo de límite, ya sea geográfico o cultural.

Nunca le interesaron las respuestas porque «cuando entiendo algo del todo», decía, «ese algo se muere». Como Picasso y Mallarmé, pensaba que toda obra de arte favorece las aboliciones. Por eso, sin duda, le interesó Artaud. Y también Cage, a quien no consideraba tanto un músico como un genial destructor. En esa jaula vacía que es el arte, Sontag se alimentaba para seguir soñando, también para seguir escribiendo ese gran «libro en colaboración» que es la literatura, para seguir viviendo en la tercera persona, la que desconocemos y nos desconoce, y desde la cual es posible, a veces, averiguar qué y quién somos.

*Contra la interpretación* es, de todos sus ensayos, el que la volvió más indispensable: transformado muy pronto en bandera de su generación, hizo que su voz se oyera, es decir, que desplegara sus fantasmas, los más incómodos y peligrosos, en momentos en que el arte y la literatura, como sucede todavía hoy, se confundían con los *souvenirs* y el entretenimiento.

Nada más lejos de Sontag que la comodidad de la

certeza, lo políticamente correcto y la calamidad didáctica. Leerla es una fiesta para la inteligencia, un agudo ejercicio para sacudirse el tedio y la mediocridad reinantes.

A la pregunta «¿Puede el psicoanálisis arruinar la escritura?», por ejemplo, contesta: «No, a lo sumo puede ayudar a construirse un cuarto sano (para vivir) al lado del cuarto alienado (donde se escribe)». Y, más tarde, agrega: «La elocuencia, pensar en palabras, es un subproducto de la soledad, del desarraigo, de una penosa y agudísima individualidad».

Con escrituras así, a medio camino entre lo cínico y lo desopilante, todo se vuelve más interesante: un ocaso se revela como fenómeno intelectual, la concisión se vuelve lujuria de la sintaxis y la literatura consigue, por medio de las palabras, denunciar el fracaso de las palabras.

No se trata, claro está, de una cuestión de énfasis sino de una postura absolutamente radical. Como la que asumió Duchamp al decir: No me interesa lo que se ve en mis obras, sino la idea que está atrás.

Implica también una forma de definir qué es un/a intelectual. Más: una forma de reclamar, a través de esa figura, un espacio

crítico desde el cual ejercer el derecho a la pluralidad y el disenso, si es que ambas cosas no son lo mismo. En momentos en que las grandes corporaciones de la industria editorial imponen sus criterios por sobre el mérito de las obras, y cuando un séquito de agentes, editores, ferias, premios y revistas consagradoras establece el canon día a día, este reclamo se vuelve fundamental. Es necesario poder decir, sin pruritos y a sabiendas del riesgo que conlleva toda disidencia, lo menos aceptable. Declarar, por ejemplo, como ella hizo, que «toda gran poesía contiene ideas y que la debilidad de la poesía norteamericana proviene de su carácter anti-intelectual», no porque la frase sea irrefutable sino porque sólo un pensamiento insubordinado, profundamente arisco y autónomo, puede salvarnos.

### **3 ENTRE LA MUJER QUE SOY Y EL AUTOR QUE DIGO SER**

Por años, fui lectora empedernida de diarios y biografías de escritoras. Como una detective que va en busca de claves para entender sus propias dudas, me sumergía en esos libros con algo de voluntarismo. Quería «fórmulas», algo que me enseñara a integrar de un modo coherente, o al menos no escandaloso, las

distintas áreas de mi vida: por entonces yo escribía y traducía, pero también era hija, y madre y esposa. Además, hacía un doctorado en Letras en una universidad extranjera, y me ganaba la vida trabajando en una ONG.

Armé, digamos, mi propio canon, o anticanon, de heroínas. Allí estaban, entre otras, Bishop, Plath, Moore, Glück, Rich, Sexton, Niedecker, H. D., Howe y Waldrop. Las reuní en mi libro *La pasión del exilio* y ahí, literalmente, las diseccioné. Hice algo así como *une étude de femme* con cada una. No me faltó nada. Las había suicidas, solteras recalcitrantes, jóvenes hermosas y sexis, viajeras, madres arrepentidas e irresponsables, amantes de hombres y de mujeres, todas ambiciosas y cultas, todas inteligentes y fuertes, todas trastornadas, todas en desventaja.

Con el tiempo, esa obsesión cedió, aunque no del todo: en las autoras que más me interesan —en Argentina Thénon y Pizarnik, y afuera Woolf, Lispector, Barnes, Dickinson, Yourcenar, Duras, Mansfield, Shelley o Brönte— sigo observando ciertas recurrencias: el desplazamiento geográfico (o, lo que es igual, el encierro extremo), el deseo y el miedo del prestigio, la difícilísima

relación con la madre, las astucias de darse por vencidas (que son formas taimadas del ataque).

Sontag pertenece, por derecho propio, a esta galería. Como Brönte en la carta apócrifa que le atribuí en mi libro *Cartas extraordinarias* (dirigida a su tutor, del que estaba enamorada), y a pesar del largo siglo que las separa, podría haber escrito:

Preferible probar todas las cosas y encontrarlas vacías —me dije— que no probar nada y dejar la vida en blanco. Me engañaba, por supuesto. Las palabras nunca abrirán el antro de la felicidad ni destruirán al enemigo hereditario. Pero yo había decidido tomar ese camino que me prometía —al menos— la claridad que no se escucha. Estaba resuelta a que mi vida fuera una vida, no una tumba con ventanas. Además, ¿no dijo usted que el genio es siempre hostil y que se nutre de aquello que perdemos? Yo no era —fueron sus términos— como las otras «jeunes filles» que llegaban a su instituto en Bruselas para abrumarlo con su idiotéz mayúscula. Su juicio se inoculó en mí como un veneno: en ese instante, se hizo un blanco en mi prudencia y me lancé al delirio de cortejar el talento. Estoy escribiendo un libro

ahora. ¿Querrá usted ser mi Lector? ¿Usted, cuya mente fue mi Biblioteca? Quizá me ayudaría a atravesar —un poco más— lo que aún no tiene nombre, y a ver qué hay —si hay algo— entre la mujer que soy y el autor que digo ser. El pecado, dice mi padre, es una especie de exaltación. Quizá por eso elegí un seudónimo: para protegerlo a él —y a mí también— de la vehemencia de mis ambiciones. (Tal vez la fama —que siempre vi como una prueba de la inteligencia— bien puede ser una hemorragia para lo femenino). ¿Estoy convencida de lo que digo? Sí y no. A veces pienso —como ahora— que lo peor que puede pasarle a una mujer no es —como aseguran— que huela a revuelta y a vulgaridad, sino ignorar esas obras nocturnas que son demasiado hermosas —demasiado secretas— para ser escritas. [...] Yo soy ignorante, Monsieur, pero a veces —no siempre— siento un conocimiento propio del que no tengo tradición. No es imposible —si me aferro a ese vértigo— que acabe escribiendo la carta de amor más larga de la literatura inglesa.

Escribir, según Lispector, es un encontrarse peligroso. Sontag lo supo bien.

Convencida de que la filosofía es, en realidad, nostalgia, y de que el arte es un medio para lograr algo que, quizá, sólo se puede alcanzar cuando se abandona el arte,

no fue reacia ni inmune a esa promesa. Su escritura está allí para probarlo. No hay otra recompensa. No hay más que el milagro furtivo de esa gracia |

Si bien reconoce que en un período de la cinematografía soviética se pasó (en un proceso dialéctico, que justamente cabría insertar en los terrenos del montaje) de la consideración de que el montaje era todo a la opuesta —no es nada—, llama la atención sobre la función primordial de esta herramienta: «la necesidad de la exposición coordinada y sucesiva del tema, el contenido, la trama la acción».

Robert Bresson, otro de los «apóstoles» del montaje, hacía una distinción entre *cine* y *cinematógrafo*. Al primero lo calificaba de «teatro bastardo», pues privilegia los recursos de la puesta en escena y concede un peso relevante a los actores (como la mayor parte del cine *made in Hollywood*, dicho sea de paso); en las películas de la segunda categoría «la expresión se obtiene merced a las relaciones de imágenes y de sonidos, y no de una mímica, de gestos y entonaciones de voz (de actores o de no actores). Que no analiza ni explica. Que *recompone*». De ahí que apostara por ubicar frente a la cámara a modelos (que remiten al ser) y no a actores (que se ubicarían en el parecer). Añadía que es necesario que una imagen «se transforme al contacto de otras imágenes». Las

## DE LA POSIBILIDAD DE VER CON EL CINE LO INVISIBLE



Hugo Hernández Valdivia

### Por su naturaleza

fragmentaria, el cine necesita establecer conexiones para dar coherencia a sus productos. Se diría que la relación es un rasgo ontológico. Para establecerla, el cinematógrafo echó mano de un principio —que para algunos autores es un elemento definitorio, *el fundamento*— propicio lo mismo para dar forma a la narrativa y empujar la emoción que para construir sentido, significado: el montaje, que se sustenta en la yuxtaposición.

Sergei M. Eisenstein, uno de los teóricos más lúcidos de la escuela soviética, señala que la yuxtaposición no es una invención del cine. De hecho, el origen del montaje de atracciones, que es el núcleo de su teoría —y consiste en la consideración de todos los elementos

utilizados en la escena para producir «choques emocionales» al espectador— está en el teatro. Asimismo, rastrea su uso en la literatura, y en el libro *El sentido del cine* ofrece ejemplos que provienen de textos de Ambrose Bierce y Lewis Carroll. En *La forma del cine*, otro de sus libros fundamentales, explora con detenimiento el haikú, a partir del cual ilustra el valor y el potencial de poner juntas frases que pudieran no estar relacionadas: crear imágenes y significados que no están presentes en los elementos que se unen. El ejemplo clásico, que refuerza con Bierce, sugiere que por el hecho de unir la imagen de una mujer enlutada que llora, y de ubicarla frente a una tumba, «difícilmente dejará alguien de saltar a esta conclusión: *una viuda*».

conexiones que se establecen al relacionar los planos permiten hacer avanzar la historia y permiten que la vida —y no una simulación de ella— aparezca en la pantalla. Su apuesta tuvo resultados afortunados, como constata Andrei Tarkovski, quien afirmó, en su mítico libro *Esculpir en el tiempo*, que «Bresson es probablemente la única persona que en el cine ha conseguido una correspondencia plena entre su práctica artística y la concepción formulada con anterioridad de modo teórico».

David Bordwell, una autoridad de la crítica y de la academia, expone con claridad las virtudes del montaje en el libro que coescribió con Kristin Thompson: *El arte cinematográfico*, que es una especie de biblia del cine. El montaje, de acuerdo con lo que el texto propone,

permite crear relaciones espaciales, temporales, gráficas y rítmicas. Gracias a la yuxtaposición de planos se crean espacialidades que a menudo no corresponden a una geografía real.

En *Whiplash: música y obsesión* (*Whiplash*, 2014), por ejemplo, los exteriores sugieren que la historia se ubica en Nueva York; sin embargo, los interiores fueron grabados en Los Ángeles. Gracias a las elipsis es posible condensar en un par de horas acciones que pueden cubrir siglos; no es raro que se lleven a cabo saltos históricos, como sucede en *2001: una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), en la que Kubrick va de la prehistoria terrenal al futuro espacial con un corte (una elipsis) de por medio. La duración de los planos (la longitud, cuando se trabajaba con película) permite crear un ritmo

determinado. El montaje tendría primordialmente funciones narrativas, pues contribuye a la creación de tiempos y espacios.

Para estos autores —pero no solamente— el montaje es una herramienta de varios niveles. Para empezar, es útil para que el espectador arme la historia, pero su valor no termina ahí, pues tiene funciones de otro orden, acaso más valiosas: la generación de emoción y la contribución a la creación de sentido, de significado y desarrollo del tema. Eisenstein proponía métodos de montaje que apuntaban a las emociones (tonal y sobretonal, basados en uno o más elementos de la escena), pero también consideraba una categoría —la más alta— que apela a la reflexión: el montaje intelectual. El significado pasa por los afectos, como podemos constatar en la



2001: una odisea del espacio.

vida cotidiana: el valor de lo vivido o de lo conocido se multiplica cuando estamos emocionados. Esas experiencias permanecen en nosotros, dejan una huella en la memoria, y no es raro que algunos recuerdos —y algunos conocimientos— regresen con dosis importantes de emotividad. Estas conexiones que tenemos con nuestras vivencias son explotadas a menudo por los cineastas para establecer conexiones con los espectadores.

Se abre así la posibilidad de tender puentes con otras personas, de hacer tangible ese terminajo que hoy está de moda y que es casi un valor universal: la empatía. (Es curioso que de la empatía se tenga sólo una valoración positiva —por ejemplo, es plausible establecerla con una víctima, real o supuesta—, pero también se puede ser empático con el torturador o el malo de

la historia, como sugiere la confesión que hizo Lars Von Trier en el Festival de Cannes de 2011; en esa ocasión dijo comprender a Hitler y que le caía «simpático». Y por ser empático fue declarado persona *non grata*). Para tender estos lazos se puede hacer uso del montaje paralelo (o por medio de otro recurso técnico, que hoy es práctica cotidiana para una buena parte de la humanidad: las pantallas divididas), el cual se sustenta en la simultaneidad de eventos protagonizados por los personajes y hace tangible justamente el empuje de sus emociones. Por lo general subraya pasajes de tristeza o de recogimiento, pero su potencial no se agota ahí.

Wim Wenders condensa de buena forma las posibilidades de la técnica en sus diferentes niveles. En una entrevista publicada

por el periódico español *El Mundo*, el cineasta alemán —quien desde muy joven hizo pública su «deuda» con los autores que contribuyeron a su formación— reconoce que de sus «maestros americanos», aprendió lo relativo a «la estructura, el ritmo, la intensidad o la urgencia», pero el cine de Yasujiro Ozu contribuyó al establecimiento de la conexión entre el cine y la vida: «de Ozu aprendí que el cine puede trascender la cotidianidad y alcanzar la esencia de las cosas y de la gente, su alma, por así decirlo. Por lo demás, así como el cine americano me enseñó a aprehender la superficie de las cosas, a través del estilo, el lenguaje o la edición, Antonioni, igual que Bergman o Tarkovski, me enseñaron a explorar debajo de la superficie. Ellos nos demostraron que el cine hace visible lo invisible» |



## MENSAJES ANTE LA CATÁSTROFE, 2019-2021

Escritura cuneiforme / objetos sobre adobe. 40 x 40 x 8 cm



Mónica Leyva

**Mensajes ante la catástrofe** es un proyecto realizado en el periodo 2019-2021 en una adobera ubicada en Etzatlán, Jalisco.

Estas piezas surgen de mi interés por entender los significados de las antiguas tablillas de barro con escritura cuneiforme que datan de 3400 a. C. De estas investigaciones y dudas nacen los mensajes que imprimo, inserto y escribo en adobes usados como tablas de escritura y pensados para ser leídos o encontrados en el futuro.

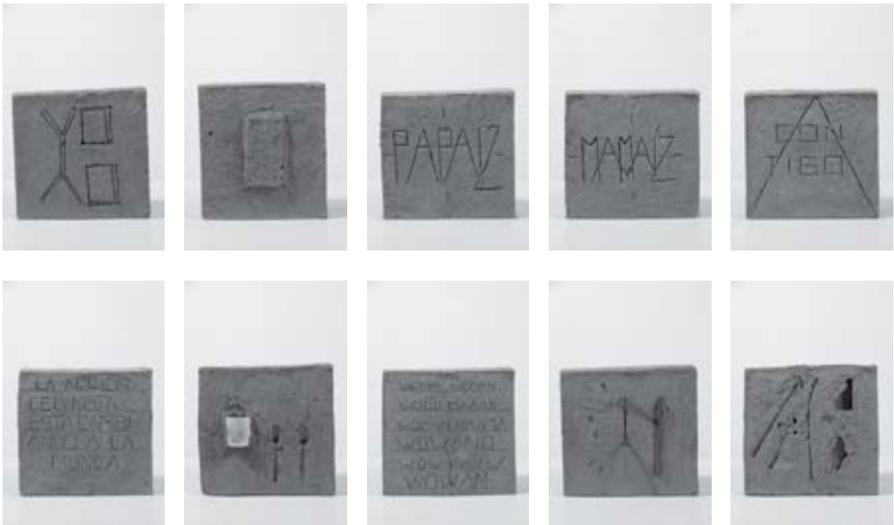
Los temas que planteo en estos adobes muestran mi interés por la vida de

campo, la cocina, el trabajo, con comentarios sobre las injusticias que prevalecen en nuestra sociedad.

El pueblo de Etzatlán forma parte de estas investigaciones, ya que es el lugar donde nacieron mi mamá, mi abuela, mi bisabuela. Escribir con la tierra de este sitio específico logra vincularme de una manera profunda al lugar, sus historias y prácticas ancestrales de vida, como ejemplo: la hechura misma de los adobes, que incluye en su elaboración restojo de maíz, tierra local y excremento de caballo.

La técnica de las piezas es, en general, escritura cuneiforme sobre adobe. En algunos casos al adobe fresco se le insertaron algunos objetos y después se horneó; por ejemplo: taza, cuchara y tenedor; semilla de guásima, cuchillo rosadera y cincel; sierras de metal, planta silvestre, obsidiana y piezas de madera; ladrillo. |

MÓNICA LEYVA (Guadalajara, 1975). Su trabajo ha oscilado entre prácticas experimentales, textiles relacionales y prácticas gastronómicas. Está interesada en los procesos intuitivos y azarosos como fuente de creación, y ha extendido su trabajo en los últimos años a la poesía experimental, bajo el seudónimo VOLTA. Su trabajo ha sido presentado en distintos espacios, como el Exconvento del Carmen (Guadalajara), el Museo de la Pinacoteca (Colima), el Museo de la Ciudad (Guadalajara), el Laboratorio de Artes Variedades (Larva, Guadalajara), el Museo de las Artes Gráficas (Saltillo), el Festival de Poesía Transdisciplinaria ENCLAVE (Ciudad de México), la Galería del ICBC (Tijuana), entre otros. Ha sido becaria del FECA (2006) y del CECA (2019), y obtuvo el Premio de Adquisición en la Bienal de Arte Contemporáneo BARCO en 2021.



# convocatoria permanente

## RECEPCIÓN DE COLABORACIONES

Artículo de investigación

Ensayo Académico

Ensayo Visual

Dossier

Reseña

FECHAS DE PUBLICACIÓN

MAYO

NOVIEMBRE

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



**Rosío Córdova Plaza y Alba H. González Reyes:** La interrupción legal del embarazo y su importancia para la igualdad de género

**Mariana Santos Lezama:** Terror sexual, violencia machista y desaparición forzada en México

**Mayabel Ranero Castro:** Mareas verdes y violetas del feminismo en Argentina, España y México

**Maja Zawierzeniec:** Bestias, brujas, alienígenas: las protestas de las mujeres en Polonia

**Bárbara Valdés Benítez:** Maternidades emergentes y nuevos feminismos: la construcción de una memoria colectiva

**Minea Valle-Fajer:** La violencia doméstica contra las mujeres en México: determinantes culturales, socioeconómicos e institucionales

**Ma. Eugenia Segovía:** Un mundo raro - Dossier

**Elissa Rashkin:** Cine feminista hoy. Microfeminismos para un territorio quebrado

**Julieta Varanasi González García:** Matices de la investigación sobre compositoras: entrevista a Liana Serbescu

**Astrid del Carmen Hernández Aguilar:** Nellie Campobello. Una escritora à pas de cheval

**Indra Cano, Susana Fuentes, María Teresa G. Annie Hervert, Jimena Rodríguez Morandín - Interiores**



[www.lapalabayelhombre.uv.mx](http://www.lapalabayelhombre.uv.mx)

/lapalabayelhombreoficial

@PalabayHombre

/lapalabayelhombre

La Palabra y el Hombre Revista



# PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número

87

20  
ANIVERSARIO

DOSSIER:

## La enseñanza de la dramaturgia II

PERFIL:

## Mabel Garza Blackaller

ESTRENO DE PAPEL:

## *A la hora del recreo,* de Carlos Portillo

ENCUÉNTRALA EN LA **LIBRERÍA PASO DE GATO**

LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

libreriapaso.degato01@gmail.com - 55 5981 6993

www.pasodegato.com



www.petraediciones.com