

# Luvina 107

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2022

# REFUGIOS



La llave roja ✕  
Carmen Leñero

Trilogía ✕  
Mamang Dai

Sonata de  
ceniza ✕  
Mohsen Emadi

Cómo se dice  
amor en tu  
idioma ✕  
Maria Grazia  
Calandrone

100 AÑOS DE  
ANTONIO ALATORRE

Arte ✕ Cuando  
el hogar no permite  
que te quedes





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>†</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 26, no. 107, verano de 2022, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola», Periférico Norte Manuel Gómez Morín no. 1695, Colonia Belenes, C.P. 45100, 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: 04-2009-061912350800-203. ISSN: en trámite, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola», Periférico Norte Manuel Gómez Morín no. 1695, Colonia Belenes, C.P. 45100, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044 4050, Paola Llamas Dinero. Fecha de la última modificación: 24 de marzo de 2022, con un tiraje de un ejemplar.

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: Richard Misrach y Guillermo Galindo, *Border Cantos*, 2004-2016. Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019. Foto de Mel Tang. © Richard Misrach y Guillermo Galindo.



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

---

**Las ciudades de refugio del Antiguo Testamento** formaban parte de la repartición de la Tierra Prometida. Fueron designadas para los delincuentes cuando su falta no había sido intencionada. Lugares intermedios, de tránsito, lugares donde la vida cultiva lo distinto, al abrigo, pero sin las raíces de la pertenencia.

Refugiarse implica haber huido, y huir significa buscar un bastión donde resignificar el ser: ése es el sentido más humano del refugio. Volver a tramar interpretaciones significativas que trazan el contorno del vivir.

En la historia reciente, refugiarse se ha revestido de una cruel realidad: mujeres y hombres desplazados que no encuentran «ciudades de refugio» y que viven en un infierno burocrático e inhumano, en una especie de limbo donde reinan la indiferencia y el olvido. Eso en el mejor de los casos, pues hay otras muchas personas que perecen a mitad del camino.

La urdimbre de sentido de lo humano se levanta —no obstante— sobre una penumbra de silencio, donde el no saber y el sinsentido se encuentran para relanzar nuevas maneras de entendimiento, nuevas sintaxis del lenguaje. Así, el rostro de lo conocido-desconocido bordea la errancia sin fin de la existencia, ya sea por ser arrojados a un exilio, ya sea por ese reiterado ensayo de búsqueda infinita.

El destino de los humanos se ha ido construyendo en el encuentro cuerpo a cuerpo entre una irracionalidad originaria y el reiterado ensayo de gestión racional que, a partir de lenguaje e imaginación, a través de mitos, poesía y relatos, ha logrado configurar vínculos simbólicos que entrelazan la distancia entre el sentido y el sinsentido, lo humano y lo divino, lo profano y lo sagrado.

En este número, **Luvina** publica textos donde la idea de permanencia y el acto de búsqueda se imbrican para mostrar escondrijos literarios. En ellos, en cuya escritura los autores permanecen inexpressados, se logra una subjetividad viviente, donde la presencia está elaborada para el lector, fundando lugares de irreductible encuentro: refugios seguros, inviolables, bellos ✕

# Contenido

✦ <a href="#">La llave roja</a>	8
Carmen Leñero	
✦ <a href="#">Poema</a>	17
Piedad Bonnett	
✦ <a href="#">Trilogía</a>	18
Mamang Dai	
✦ <a href="#">El Cholo</a>	24
Luisa Valenzuela	
✦ <a href="#">Sonata de ceniza</a>	33
Mohsen Emadi	
✦ <a href="#">Sin título</a>	41
Myriam Moscona	
✦ <a href="#">Ya no escucho</a>	43
Limam Boisha	
✦ <a href="#">El arte de escapar</a>	44
Ausías Meza	
✦ <a href="#">Cómo se dice amor en tu idioma</a>	50
Maria Grazia Calandrone	
✦ <a href="#">Lo indispensable</a>	56
Lilian Michelle Medina	
✦ <a href="#">Acopio</a>	58
Dánivir Kent	
✦ <a href="#">Las exhalaciones</a>	59
Pablo Ignacio Chacón	
✦ <a href="#">La arena del silencio</a>	63
Sandra Lorenzano	
✦ <a href="#">El cuarto de contadores</a>	66
José Manuel Torres Funes	
✦ <a href="#">El sueño de Nadiya en invierno</a>	73
David Unger	

▪ <a href="#">Tierra viva</a>	74
Dmytro Chystiak	
▪ <a href="#">Seres estelares</a>	77
Mei-mei Berssenbrugge	
▪ <a href="#">Horas de lectura</a>	82
José Javier Villarreal	
▪ <a href="#">Coro mixto. Voces desde el exilio</a>	86
Bettina Moreno Calderón, Luis Enrique González-Araiza y Santiago de Jesús Aguilar Castañeda	
▪ <a href="#">Amnesia</a>	97
Véronique Vaster	
▪ <a href="#">Nivel -1</a>	99
Laurent Bouisset	
▪ <a href="#">Marco Polo y su sombra</a>	102
Ursus Sartoris	
▪ <a href="#">La número siete</a>	104
Silvia Eugenia Castellero	
▪ <a href="#">Cobra</a>	107
Jorge Orlando Correa	
▪ <a href="#">La historia que acarreamos</a>	111
Juan Bautista Durán	
▪ <a href="#">Ejercicios de alegría</a>	118
Louise Dupré	
▪ <a href="#">Sueño con Tokio en el Darién</a>	122
Carlos Wynter Melo	
▪ <a href="#">Shelter</a>	127
Marco Giovenale	
▪ <a href="#">shelters: a draft</a>	138
Sara Ventroni	
▪ <a href="#">Poema</a>	140
Valeria Mussio	
▪ <a href="#">Sepa la bola</a>	141
Jaime Moreno Villarreal	

- ✖ [Poema](#) 146  
José Cabrera Alva
- ✖ [O Cirilo tal vez regresó](#) 149  
Juan Fernando Covarrubias
- ✖ [Aproximaciones al ferrocarril en Buster Keaton](#) 152  
Érick Ramos
- ✖ [28 de agosto](#) 160  
Daniel Centeno
- ✖ [Poema](#) 165  
Verónica Grossi
- ✖ [Poemas](#) 169  
Sergio Téllez-Pon
- ✖ [Gaia. Poemas en la Tierra](#) 171  
Yaxkin Melchy

X CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

- ✖ [Admonición](#) 174  
Alma Yazmín López Magaña
- ✖ [La tumba de Beneni](#) 177  
Melissa Cordero Novo
- ✖ [Caos](#) 179  
Brandon Martínez Medina

100 AÑOS DE ANTONIO ALATORRE (1922-2010)

- ✖ [Dos veces Antonio Alatorre](#) 184  
Adolfo Castañón
- ✖ [El siglo de Antonio Alatorre](#) 199  
Naief Yehya
- ✖ [En el centenario de Antonio Alatorre](#) 202  
Juan José Doñán
- ✖ [Antonio Alatorre, el anfitrión de las palabras](#) 211  
Ernesto Lumbreras
- ✖ [La causa narrativa de Antonio Alatorre: contar al margen](#) 216  
José Homero

▪ <a href="#"><u>Cómo hacer crítica de literatura en la frontera inexistente con Antonio Alatorre</u></a>	223
Víctor Ortiz Partida	
▪ <a href="#"><u>Retrato de joven con migraña</u></a>	227
Luis Vicente de Aguinaga	
▪ <a href="#"><u>Ibargüengoitia vs. Alatorre. Recuerdo de un agarrón</u></a>	231
José Israel Carranza	

## ARTE

---

**CUANDO EL HOGAR NO PERMITE QUE TE QUEDES**  
**Instituto de Arte Contemporáneo de Boston**

## PÁRAMO

<a href="#"><u>DOCE COSAS QUE HEMATOMA ME HIZO PENSAR</u></a>	241
Luis Eduardo García	
<a href="#"><u>ME REGALÓ EL LIBRO (NOMBRE DE FANTASÍA/ALEJANDRA ARREOLA) UN DÍA QUE TENÍA COVID Y NO ME CONTAGIÓ: NO ESTOY ANUNCIANDO UN ESCUDO VIRAL NI EL PHOTOSHOP DE UN ARTÍCULO ESPECIALIZADO:</u></a>	242
josé eugenio sánchez	
<a href="#"><u>LENGUAJE PROPIO</u></a>	244
Maira Colín	
<a href="#"><u>CUADERNO DEL SUR, DE MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS</u></a>	246
Víctor Ortiz Partida	
<a href="#"><u>JAULA DE PALABRAS REVISITED (&amp; HIGHLIGHTS)</u></a>	248
Julián Herbert	
<a href="#"><u>RODILLAS EN EL CUERPO Y EN LA MENTE: APUNTES SOBRE CARLA FAESLER</u></a>	256
Gustavo Íñiguez	
<a href="#"><u>LA SELVA OSCURA DEL SENTIDO. CAROLINE BERGVALL: VIA</u></a>	257
María Negroni	
<a href="#"><u>CIPRIANO, MINGUS Y CUERNAVACA</u></a>	260
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
<a href="#"><u>LA ESPERANZA VIVE AL ÚLTIMO</u></a>	262
Hugo Hernández Valdivia	
<a href="#"><u>JOAO RODRÍGUEZ. CAMINAR VIENDO EL CIELO. PINTURA Y GRÁFICA</u></a>	265

Las imágenes de Joao Rodríguez aparecen en las páginas:

32, 55, 72, 85, 96, 110, 126, 148, 164 y 183

# La llave roja

## Carmen Leñero

**Todo refugio tiene la tentación** de convertirse en cárcel.

✕

**El anonimato es cobijo**, de ahí que deteste los pueblos chicos y los barrios donde todos te saludan al pasar. Las grandes ciudades, de preferencia extranjeras, te libran de llevar tu penosa identidad al aire.

✕

**Un refugio llamativo es oxímoron**. Pero quizá sea el mejor.

✕

**Finales de mayo del 37**, Bilbao. «Donde estoy yo no pasa nada», dijo mi abuelo con absoluta convicción, tranquilizando al grupo de personas que se había juntado en la planta baja de una antigua tienda departamental. La vieja casona, intocada, se alzaba inocente en medio de varios edificios altos y modernos que fueron alcanzados y abatidos en el bombardeo. «Donde estoy yo no pasa nada», recité como sortilegio ante mis alumnas, para impedir que salieran en estampida del salón durante la réplica del terremoto del 85, Ciudad de México.

✕

(Ciudad de México, 1959). Uno de sus últimos títulos publicados es *Del faro al foro: la imaginación novelesca frente a la imaginación teatral* (UNAM, 2016).

¿**Dónde refugiarte** cuando el avión en que viajas se desploma?, me he preguntado muchas veces. No la cabeza entre las rodillas. No un ansiolítico veloz. No un interior ensimismado. Sino una mente que da un giro hacia la locura, y de pronto empieza a batir las alas.

✕

**A salvo en mi estudio**, escribo estas líneas mientras escucho las noticias sobre el ataque ruso a Ucrania. Sigo tecleando, ensayando cierta forma de autismo, pero en mi garganta mora la asfixia. Especialmente en mi estudio, nunca estoy «a salvo». Debía saberlo.

✕

**Me empeño** en existir  
más allá del *ahora*,  
tener un hogar.

✕

¿**Cómo se resguarda un demente?** Igual que cualquiera en su sano juicio: sumiéndose en un tiempo de columpio, en el monótono tic-tac, en el ritmo cansino de una tonada.

✕

**La tierra y el cielo** se ocultan.  
Todo entre los árboles  
murmura su escondite.

✕

**Tenemos dos cuerpos.** Uno visible y otro invisible, ambiental. Cuando nos despojan del segundo devenimos un nuevo tipo de criaturas, indigentes, despellejadas. No tenemos dónde llorar, ni adónde huir.

✕

**Paciente**, la tortuga  
lleva a cuestas su refugio,  
yo, mi intemperie.

✖

¿Quién diría que **observar** un río desde la orilla borra la sensación de estar envejeciendo?

✖

**Toda ocupación**: subterfugio contra la espera.

✖

**No le gustaba irse a dormir**. Por eso tardaba tanto en conciliar el sueño después de que lo mandaban a la cama. [...] Cuando desaparecían los renglones de luz proyectados por las persianas y escuchaba que sus padres se habían encerrado por fin en su recámara, ya podía respirar a sus anchas. Esperaba un rato a que el silencio fuera total y entonces ponía en práctica su estrategia milagrosa para dormir: hacía a un lado las cobijas, se paraba sobre el colchón y construía con un martillo y unos clavos imaginarios un blanco refugio en torno a su cama. Se trataba de un refugio a prueba de todo mal, en el que no podía penetrar ninguno de los horrores del mundo, ni sus preocupaciones del día, ni los animales feroces, ni los vientos huracanados, ni la más diminuta bacteria maligna. Una vez terminado su refugio invisible se volvía a acostar. Imaginaba que «allá afuera» reinaba una selva esperpéntica con monstruos de todo tipo, el peor de los climas, volcanes en erupción, mares enardecidos, gente salvaje. Pero él estaba a salvo en su guarida, y se acurrucaba en sí mismo como en el interior de un huevo sagrado para sumergirse poco a poco... dulcemente... placentemente... en el más tibio de los sueños.\*

\* Fragmento de mi libro

*Emilio y el viaje sin tesoro*,

Fondo de Cultura Económica,

México, 2009.

✖

**Si con el paso de los años** y el desgaste cerebral ya no recuerdo quién soy, ¿cuál será mi guarida?

x

**El olor del naranjo**, mis vicios,  
mi pobre cuerpo acostumbrado  
a dejarse disolver.

x

**Cuando por fin se vuelve inmune a todo**, ¡resulta que el alma lo abandona!

x

**En su carreta con vino**  
medicinas y relatos,  
va el refugiado español.

x

**Es tabla de salvación el olvido**, siempre que no se convierta en un mar.  
Dice un proverbio hindú que sólo posees aquello que puedes salvar de  
un naufragio.

x

**Hechos para el exilio**,  
buscamos ya  
otro hogar en la galaxia.

x

**Yo, que ni de bebé me resignaba al sueño**, no tardaba en caer dormida  
cuando la cosa se ponía fea. Por ejemplo, en medio de un puente de  
madera tembleque, bajo la fiera tormenta, viajando en un viejo Fiat entre  
la niebla, y mis jóvenes padres atolondrados insistiendo en avanzar.

x

**Una de mis manías** es imaginar cómo haría que ese rincón miserable del albergue al que acudo se convirtiera en un *mundo*. (No sólo se expande el espacio, se multiplica hacia adentro).

\*

**Todo se embosca:**

la luz, el agua,  
insectos en la corteza.

\*

**Para eludir a la policía de Franco** hubo que salir esa misma noche y abordar un barco carguero, llevando un improvisado pasaporte donde la identidad de mi madre, que acompañaba a su padre, se limitaba a la mención: «y una niña».

\*

**En sus historias de exilio**

me da la llave roja,  
huérfana de toda cerradura.

\*

**Me mira mi acompañante semidormida**, mientras pienso a medias luces que su salvaje modo de ser me protege de lo que soy, y del mundo. Todo él es una coraza en la que a veces me guardo, para volverme por un rato esa cosa expectante y suave de la que tan poco sé.

\*

**Alma es un hueco que cultivo**

para que Dios se refugie  
si aún existe.

\*

**Cuando sucedió el accidente en Chernobyl**, me encontraba en Lovaina-la-Nueva, perdiendo el tiempo y el alma. A unos jóvenes bromistas les dio por vender unas bolsas de papel de estraza que servían para protegerse de la radiación en caso de ataque o desastre nuclear. La bolsa traía sus instrucciones claramente impresas: «Colóquese la cabeza dentro de la bolsa, dando la espalda al estallido, de preferencia mirando hacia el cementerio» —que Lovaina, por cierto, no tenía—. Todo en ese *campus* —versión moderna de una *reservación* para estudiantes del tercer mundo— era risible y siniestro.

✖

**Una catarina encontró**  
su escondite predilecto  
entre pistilos.

✖

**Me acurruqué sobre su vientre**, mi hogar de antaño, para ampararme ahí de su muerte, ya inminente. Ella, recostada, acarició mi cabeza sin hablar.

✖

**El árbol nodriza**  
gime muy suavemente:  
¡Ah, mi refugio grave!

✖

**Un simple colchón doblado por la mitad**, como tienda de campaña, debía resguardar de los bombazos a una niña de dos años y a su hermano. «Si escuchas la explosión a lo lejos, es que no te ha tocado», decía el mayor. Lo inquietante, claro, era el silbido.

✖

**El terror de un niño** se alivia con simples cantos en voz baja.

x

**Encuentro en una página de internet** ciertas instrucciones capitales: «Un búnker subterráneo requiere mucho trabajo duro y planificación, pero ofrece la tranquilidad de tener un lugar para proteger a tu familia si, o ciertamente cuando (*sic*), la civilización tal como la conocemos implosiona (*sic*)». La idea me entusiasma tan poco como la bolsa de estraza que vendían en Lovaina.

x

**Los niños aman los refugios**, en especial los que construyen con nada: arena, sábanas, cartón. Luego, casi siempre, se aburren y los patean.

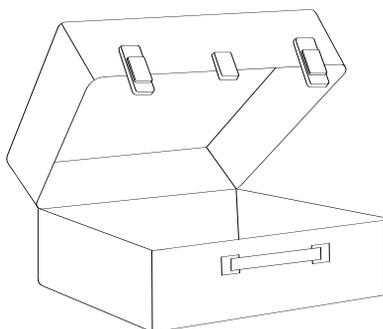
x

**¿Y ahora qué?**, se dicen uno tras otro, en la fila de Migración. El mismo prójimo malvado, otro clima inclemente, el hambre, el miedo y la ingente grosería. ¿Para qué caminar tanto trecho hacia otra tierra... si el suelo sigue a tus pies, y desde ahí te chupa y digiere?

x

**Soledad**, refugio amable, de color mate y portátil, hasta que se extiende en todas direcciones, como una inmensa medusa.

x



**Que otros hayan muerto** antes que uno no sirve de consuelo. Menos sirve que otros vayan a morir, aunque sea en condiciones más penosas. En todo caso, nuestra vida no deja de *hacer aguas*.

✕

**Me están esperando adentro.**

Hogar de la letra.

Refugio de voces.

✕

**Buscar seguridad en un oráculo es idiota.** Ni la fe, ni la duda nos protegen. Mucho menos la conjetura.

✕

**Ya que no puedes alfombrar** todos los senderos de la tierra, cubre las suelas de tus sandalias, dice el budista.

✕

**El ánimo previsor y el pánico se heredan.** Varias comunidades del País Vasco sobrevivieron durante la guerra civil gracias a los garbanzos que enviaban ricos agricultores de Monterrey. Sólo eso conseguía mi abuela cruzando bajo las balas. Unos días antes del bombardeo a Bagdad, en enero del 91, me vi comprando en un supermercado de Mixcoac varias latas gigantes de chícharos —no había garbanzos—. «Hambre que espera hartura», decía mi abuela, «no es hambre, es apetito». Yo también soy risible.

✕

**Si el futuro te asusta** y te avergüenza el pasado, atrinchérate en el presente, ese lugar imposible donde la conciencia se esfuma.

✕

**Cuántas cosas se preservan** en una maleta vacía.

x

**Entrar en amistad** con la ola que te revuelca, con el techo que se desploma, la bala que te penetra, la niebla que te obnubila, la inundación que te ahoga, el dolor que te desmiembra, el terror que te paraliza, el aliento que te estrangula, las fauces que te desgarran, el filo que te deshoja... No sabemos todavía *pervivir*.

x

**Nómadas fuimos en tiempos santos.** Ahora sólo somos despojados.

x

**Yo también usé el presente para huir**, olvidarme de santo y seña, hacer caso omiso del tiempo y de mi índole mortal. Fueron cómplices la luz cambiante y un agudo dolor físico en oleadas.

x

**Volverse madera,**  
Descansar entre las grietas,  
Respirar por la herida.

x

**En torno del poema**, de su alta densidad, hay un vacío. Es ése nuestro hogar, nuestro refugio.

CIUDAD DE MÉXICO, 6 DE MARZO DE 2022.

# Piedad Bonnett

---

## Tenía techo el mundo entonces

y un olor familiar a humo de leña.  
Íbamos recibiendo la vida a cucharadas,  
amorosa sopa de letras donde íbamos leyendo  
la secreta consigna de los días.  
¿Qué poderoso cataclismo,  
qué oscura y sistemática tarea  
nos dejó a la intemperie sufriendo viento y lluvia?

# Mamang Dai

## TRILOGÍA

*Siguiendo la tradición de los chamanes oradores,*

*la palabra hablada y las palabras fueron los primeros*

*viajeros que conjuraron las visiones de nacimiento y*

*creación y mundos de canto en la existencia.*

*En la ausencia de un sistema de escritura, las palabras*

*eran el medio para explicar los fenómenos celestes,*

*y un medio para proteger y nutrir a una comunidad*

*al abrigo de historias transmitidas de generación*

*en generación. Las palabras tienen poder. Las palabras*

*pueden detener el reloj. Las palabras pueden prever*

*el futuro.*

(Pasighat, India, 1957). Su más reciente libro es *Escaping the Land* (Speaking Tiger Books, 2021).

## I. LA LLEGADA DE LA MUERTE\*

Desde la llegada de la muerte  
 Las lágrimas ciegan nuestros ojos cuando enterramos a los muertos.  
 Esta sal fue dada  
 con un puñado de tierra de un avispón  
 que lloraba sobre la tumba de sus hijos,  
 mezclado con el dulce canto de un pájaro  
 que lloraba después de que una tormenta rompiera su nido.

Ésta debe ser la senda de las lágrimas  
 que dice lo que no se puede decir,  
 que vierte nuestro amor en una tierra  
 acostada tan hermosa en cortinas y pliegues  
 ofreciendo amor, sueño, descanso.  
 Hoy, mañana: brillante, contenida,  
 moldeada en una gota para mostrarnos  
 la verdad sobre quiénes somos,  
 Nuestros corazones nunca fueron de piedra.

\* En el principio los hombres no morían. Fue el gran antepasado Abo Tani quien en sus andanzas encontró pájaros y animales que lloraban sobre las tumbas de sus muertos. Los sonidos de los lamentos lo encantaron. *La llegada de la muerte* es el título de un capítulo tomado de *Myths of the North-East Frontier of India*, Verrier Elwin, North East Frontier Agency, 1958. (N. de la A.).

## I. THE COMING OF DEATH

Since the coming of death / Tears blind our eyes when we bury the dead. / This salt was given / with a handful of earth from a hornet / weeping over the grave of her children, / mixed with the sweet song of a bird / weeping after a storm broke her nest. // This must be the path of tears / saying what cannot be told, / Pouring our love on a land / lying so beautiful in drapes and folds / offering love, sleep, rest. // Today, tomorrow: shining, contained, / moulded in a drop to show us / the truth of who we are, / Our hearts were never made of stone.

## 2. ENCONTRAR EL CAMINO

Nos comimos las palabras. Teníamos hambre.  
Nos comimos las palabras.

En la caverna de nuestros ancestros  
bebíamos el vino del ritual,  
rociábamos sangre en el suelo.  
Quién sabe si llovía o nevaba  
—enredados en un mito  
encontrar el camino era difícil  
cuando nos tragábamos el amanecer y el atardecer.

Todas las palabras fueron comidas.  
¿Cuáles eran las palabras, qué estaba escrito?

En un sueño, el gran cazador pronunció un discurso.  
Vengan, dijo, dejemos este tormento de tinieblas,  
agua y niebla,  
y cantemos para el río que fluye hacia el este.  
Eterno en el camino salvaje que seguimos  
llevando el viento y las aguas,  
el cielo volador,  
y el ciervo en el horizonte  
que baila entre las estrellas.

## 2. FINDING THE WAY

We ate the words. We were hungry. / We ate the words. // In the cave of our ancestors / we drank the wine of ritual, / sprinkled blood on the ground. / Who knows if it rained or snowed —, / entangled in a myth / finding the way was hard / when we swallowed the sunrise and the sunset. // All the words were eaten. / What were the words, what was written? // In a dream the great hunter made a speech. / Come, he said, let us leave this torment of darkness / water and mist, / and sing for the river flowing east. / Undying on the wild way we followed / carrying the wind and waters, / the flying sky, / and the stag on the horizon / dancing among the stars. // Tomorrow — / would we reach

Mañana

—¿llegaríamos a mañana?

Desde la caverna de nuestros ancestros  
 el vacío continúa llenándose.  
 Las letras de la tierra y el cielo  
 escritas en el contorno de las colinas:  
 una semilla de sol en la columna vertebral,  
 la tenacidad de la hierba;  
 la fuerza de la raíz  
 y la fragancia de las cosas pasajeras,  
 el propósito de cultivar los granos  
 y el barro vivo  
 alimentando el aliento con fuego y huesos  
 en el silencio de nuestras colinas, la furia de nuestros cielos.

### 3. LA HORA DE LA LIBERTAD

Fui al bosque para encontrar la flecha escondida,  
 la flecha recta como un rayo de sol.  
 Con ella estaría armado de por vida.

¿Quién robó a mi hijo?  
 ¿Quién colocó esta tristeza de colores robados  
 en el refugio de mi regazo?

tomorrow? // From the cave of our ancestors / the void continues to  
 fill. / The letters of earth and sky / written in the outline of the hills: /  
 a sun seed in the backbone, / the tenacity of grass; / root strength / and  
 the fragrance of fleeting things, / the purpose of growing corn / and  
 living mud / feeding breath with fire and bones / in the silence of our  
 hills, the fury of our skies.

### 3. THE HOUR OF FREEDOM

I went to the forest to find the hidden arrow, / the arrow straight as a  
 sunbeam. / With this I would be armed for life. // Who stole my child?  
 / Who placed this sadness of stolen colours / in the shelter of my lap?

Los árboles silvestres brotaron.  
 La montaña dio un paso atrás.  
 Durante mil años arrastré una red  
 tamizando los escombros que se aferraban a las profundidades  
 [del agua  
 observando la noche enredada con el amanecer.  
 ¿Quién heredará el mañana?

El infierno es una puerta cerrada que nos niega  
 el refugio de las palabras y el significado.

La palabra, cuando fue pronunciada por primera vez, significaba  
 [todo.

Una chispa avivada por el ala del cielo  
 convirtiendo la forma del silencio  
 en un latido, canción, esperanza.  
 Sobre todo: esperanza,  
 querer lo que queremos, aunque fuera una caída  
 en el duro camino de los ángeles y los demonios  
 y la embriaguez del fuego.

Hay barreras entre los vivos y los muertos.  
 A veces el velo es transparente.  
 Un día nos volveremos a reconocer.

---

// The wild trees sprang up. / The mountain stepped back. / For a thousand years I dragged a net / sieving debris clinging to the depths of water / watching the night tangled with the dawn. / Who will inherit tomorrow? // Hell is a closed door denying us / the shelter of words and meaning. // The word, when it was first uttered, meant everything. / A spark fanned by the wing of sky / breaking the shape of silence / into a heartbeat, song, hope. / Most of all——— hope, / to want what we want, even though it was a falling / into the hard road of angels and demons / and the intoxication of fire. // There are barriers between the living and the dead. / Sometimes the veil is transparent. / One day we will recognize each other again. / There—my friend with the ready

Allí: amigo mío de sonrisa fácil, de cara tranquila,  
 el misterio de tu presencia que otorga esperanza, iluminación.  
 La tierra nos habla cuando estamos de duelo:

*Pasado presente futuro, el conjunto sagrado de tres.  
 Agua cielo tierra.  
 Restauraré la vida de tu pulso decaído,  
 tomaré tu mano y te enseñaré a soportar el dolor.*

Lágrimas

—éste debe ser el camino de las lágrimas,  
 este flujo y reflujo tirando de mi corazón.  
 Unas gotas salinas  
 mezcladas en el eterno batir de las aguas.

A través del cielo el humo está ondeando,  
 una flor cae sobre una vieja lápida.  
 Los avispones están desgarrando sus corazones  
 ardiendo en el sol amarillo.  
 Un pájaro se posa en mi hombro, llorando.  
 Un canto de vuelo flota sobre el valle.

VERSIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

smile, the quiet face, / the mystery of your presence granting hope,  
 illumination. / The land speaks to us when we are grieving: // *Past present future, the holy bundle of three. / Earth sky water. / I will restore the life of your failing pulse, / hold your hand, and teach you to bear grief. // Tears— / This must be the path of tears, / this ebb and flow tugging at my heart. / A few saline drops / mixed in the ageless churning of the waters. // Across the sky smoke is billowing, / a flower falls on an old gravestone. / The hornets are tearing their hearts / burning in the yellow sun. / A bird sits on my shoulder, weeping. / A song of flying is floating over the valley.*

# El Cholo\*

## Luisa Valenzuela

**Al dejar atrás al mendigo**, parada en la esquina y sin moverse, sin saber a dónde ir porque su única meta razonable se le había evaporado por culpa de un mal sueño, Melisa parecía sonámbula o perdida. Al menos así se lo dijo después el pibe que la había estado mirando desde hacía largo rato con ojos azorados. Se le notaban poco, los ojos, bajo el denso mechón de pelo verde, pero estaban azorados. Y parecían tan profundos los ojos del pibe, al menos en el recuerdo de Melisa, mientras revivía la mañana de su huida, ya por suerte lo suficientemente distante como para sentirse por un rato a salvo. Aquella mañana, el tal pibe tenía la cara pintada de blanco y un redondel rojo en la nariz y dos redondeles más, azules, uno en cada mejilla. En el cruce de la avenida estaba haciendo sus malabarismos con cinco naranjas cuando los semáforos se lo permitían. Juntaba algunas monedas. Pocas, pero le alcanzaban para resistir la tentación de comerse las naranjas y dejarse de embromar. Melisa lo había estado mirando largo rato, apoyada contra un árbol, sintiéndose algo protegida por la corteza amiga, habiéndose apartado varias cuadras del, para ella, impensable alivio de un mate cocido caliente en una escuela. Hasta ahí había llegado su impulso, y sin saber para dónde enfilarse observaba al pibe, quizá con la esperanza de que él la hiciera desaparecer en algún acto imposible de prestidigitación.

El pibe, a su vez, se había puesto a mirarla a ella, perdiendo así una luz roja completa con tres autos de los buenos que, de tener suerte, le habrían largado unos pesitos. No le importó. Esa mujer ahí estacionada lo desconcertaba, lo desconcentraba.

\* Capítulo de la novela  
*El mañana* (2010), reeditada  
 por Interzona en 2020.  
 Pp. 209-218.

(Buenos Aires, 1938). *Fiscal muere* (Interzona, 2021) es su nueva novela.

—Che, ¿te vas a cruzar o no? —recordó ella que le había preguntado por fin.

—Si te digo que sí, te miento...

—Entonces ¿por qué no me decís que no, directamente, y te ahorrás un montón de palabras?

Un sabio, se había dicho Melisa en la mañana de su huida, más que un pibito es un enano sabio, y para su sorpresa se había echado a llorar, hipando, y a duras penas había logrado contestarle.

—La verdad, no puedo decirte ni sí ni no, no tengo idea.

Sólo tenía lágrimas, que se le iban escurriendo ajenas a su voluntad y hasta a sus emociones; lágrimas solitarias, desahuciadas. El pibe se quedó mirándola perplejo.

—Si yo me pongo a llorar como vos se me corre toda la pintura de la cara y chau laburo —le dijo, pensando que podía ser un consuelo. Le llevó un rato agregar—: Me llamo Cholo; ni se te ocurra decirme *trololo*, que te achuro. Soy payaso, pero como dice mi amá, hay cosas de las que no se debe reír uno. Tampoco llorar por eso. ¿Querés una naranja?

—No te voy a comer tus elementos de trabajo...

—Ya junté bastante. Me voy. Si querés, venite conmigo, que no es cruzar o no cruzar, sino todo lo contrario. Es por otro lado, bordeando la vía, son muchas, muchas cuadras, un poco complicado, pero yo te muestro. Eso sí, hay que caminar muy rápido, sobre todo en las partes donde hay pared, por si pasa el tren, viste.

**Quien se hacía llamar Melisa** había llegado exhausta a su destino. Todo se conjugaba para dejarla sin una gota de fuerza. No sólo la larga caminata costearo las vías del tren. Todo, hasta la inesperada urgencia de esconderse entre los matorrales para vaciar las tripas, habiendo dejado atrás la tercera estación. Entendió que la palabra *esconderse* era un eufemismo porque, por más que se acuclillara, los matorrales sólo le ocultaban la parte baja del cuerpo. Recordando pasadas clases de yoga se plegó como mejor pudo y aun así temió acabar en manos de la yuta —para usar el término del Cholo—, no por lo que había escrito o hecho sino por lo que estaba haciendo. Una verdadera cagada. Mientras tanto, el Cholo le había oficiado de campana y hasta le había encontrado unas sucias hojas de diario. Sintió que el pibito, con su cara pintada y sus naranjas, tenía más solidaridad en su enjuto cuerpo que tantos de los que andan por el mundo haciéndose los benefactores. Aun así, cuando por fin llegaron a destino, ella casi no podía sostenerse en pie. Pero el Cholo, muy decidido a pesar de

su corta estatura y de los escasos diez añitos que llevaba transitando por el planeta Tierra, la condujo casi corriendo a través de las callejas de un caserío sin que ella pudiera emitir palabra por falta de resuello, y por fin la empujó para hacerla ingresar a lo que parecía fungir de plazoleta central, asombrosamente verde entre tanta pared de lata y bloques de cartón comprimido y ladrillos pelados. Al fondo de la exigua plaza o patio, bajo una parra, había una roca inmutable que Melisa pudo discernir que era un hombre con poncho sentado en un sillita baja, tomando mate. Eso la tranquilizó, porque le pareció reconocer en él una estampa de tiempos idos o de alguna novela, o algo como entrevistado en sueños. «Ahí está el Viejo de los Siglos», le dijo el Cholo, y su tono de voz delataba respeto. Melisa se sorprendió de encontrar a alguien así en un lugar como ése, tan degradadamente urbano. Este hombre pertenece a la montaña, al campo, al mar, a algún rincón incontaminado, pensó en aquel momento, y de inmediato supo recriminarse por estarle aplicando a otro la trillada frase: ¿Qué hace una linda chica como vos en un lugar como éste?, en referencia al hombre sentado que nada pero nada tenía de chica ni de linda. Entonces sonrió, con una sonrisa exhausta, hermana secreta de la de Ómer, y al llamado Viejo de los Siglos se le iluminó la cara y al rato condescendió a saludarla.

—Bienvenida —le dijo—. Parece tener sed, usté, vaya nomás a buscar a doña Adelaida, en la tercera casilla, la de la puerta roja, y dígame que la manda el Viejo y que le sirva un tazón de leche y unas galletas.

No era una invitación, era una orden, y sin decir palabra Elisa Algañaraz, en su avatar Melisa Strani, pegó media vuelta, resignada a acatar, porque de todos modos buena falta le hacía un tentempié.

El Viejo aprovechó su alejamiento para recriminar al Cholo

—¿Cómo se te ocurre traer a una turista a estas horas de la mañana?

—No es turista, abuelo. Ella es distinta. Estaba perdida.

—Pues no parece una desalojada más. A ésos los huelo a distancia, huelen a derrota. Ésta tiene olor a miedo. Tenés que aprender a olfatear el miedo, Cholito; tiene un olor muy especial, fuerte, dulzón, bastante asqueroso si sos muy remilgado... pero no conviene ser remilgado cuando se vive como nosotros. Reconocer el olor a miedo puede ser vital en esta vida, detectar el miedo en el otro nos salva en muchas situaciones y puede dar sus buenas ganancias, siempre y cuando respetemos los códigos de prudencia y dignidad, esos que pretendo inculcarles a ustedes, mis muy despojados.

—Usted habla como un libro abierto, abuelo.

—Sí, pero ya te lo dije mil veces: no me llames abuelo. Y yo no saco mis ideas de los libros, yo leo el mapa del mundo y de los seres que lo habitan; nunca leo libros, esos mentirosos.

Esta última frase alcanzó a oírla Melisa al irse acercando y sintió un inexplicable alivio, aunque quizá fuera efecto del estómago lleno. Mate cocido y bizcochitos de grasa, ¿qué más podía pedir?

El Viejo, cumplida la misión hospitalaria, quiso invitarla a marcharse.

—Mire, doña —empezó diciendo—, no es hora ni día de visita turística. Vuelva el jueves...

—¿Turística? ¿Qué visita turística? —se asombró sinceramente la tal doña.

—Turismo sociológico, que le dicen. Vienen hasta del extranjero, no crea usted, a conocer una villa de emergencia. Pagan bien por el *tour* y acá en Villa Indemnización los respetamos y estamos organizados para recibirlos y contarles cosas; pero, claro, en día de visita. Todos los jueves, salvo feriados, a las seis de la tarde, antes de que los que tienen la fortuna de hacer algunas changas o los que fueron al piquete regresen a casa. La invito a volver el jueves a la hora indicada y unirse al grupo de turistas; no le vamos a cobrar en reconocimiento a su coraje. No cualquiera se anima a meterse hasta acá, así, solita, en pleno día.

—A mí me trajo el Cholo.

Efectivamente, asintió el susodicho con un movimiento de cabeza entre orgulloso y contrito.

—Y no tengo a dónde ir —insistió ella.

El Viejo quedó largo rato mirándola, como quien la sopesa. Mucho tiempo pareció pasar antes de que formulara la pregunta:

—¿Y se puede saber por qué no tiene a dónde ir una muchacha bonita como usted?

Por causa de agotamiento, la nueva Melisa no reaccionó con su habitual ironía. Una suerte, entendió de inmediato, y hurgando un poco en su lejano pasado encontró la respuesta adecuada:

—Porque mi marido me pegó y me fui de casa así, casi con lo puesto.

—Bueno, doña, el lugar adonde acudir en ese caso es la comisaría, no la villa, usted comprenderá. Vamos a pedirle al Cholo que la acompañe hasta la salida de este laberinto y le indique el camino. Él conoce demasiado bien el camino a la comisaría, pero no le conviene llegarse hasta allá, usted comprenderá.

—No, no —rogó Melisa, alarmadísima—. No, ¡la comisaría no!

Y de inmediato, para atemperar el exabrupto, alegó un cansancio monstruoso, cosa que se notaba, y se fue enredando en una larga explicación mientras mentalmente le pedía disculpas al pobre Giacco Strani, más cono-

cido por Bambino, que sí, es cierto, una vez le había dado un tortazo, pero en realidad fue reacción, porque ella había intentado romperle una silla en la cabeza, cosa que no contó ahí bajo la parra en el patio comunitario de la villa de emergencia ni tampoco contó en aquella oportunidad en la comisaría céntrica hasta donde había llegado en medio de la noche, descalza y con un tapado sobre el camisón, para hacer la denuncia —como, por supuesto, sí cuenta bajo la parra—, para que no vuelva a suceder tamaño hecho de abuso conyugal, y el policía que tomó la declaración muy serio aseguró que al día siguiente irían a pegarle un susto a su marido —era todo lo que ella pedía—, pero al día siguiente, cuando un uniformado se apersonó en su casa, por supuesto triunfó la solidaridad masculina y policía y marido rieron de la locura de las minas que se creen con derecho a la protesta cuando sólo se pretende disciplinarlas un poco, como corresponde.

—Por lo tanto —agregó, convencida de la fuerza de su historia—, a una comisaría no vuelvo ni ebria ni dormida.

—Bueno, me parece justo que no le gusten las comisarías —aceptó el Viejo y quedó contemplándola largo rato, en silencio, chupando del mate y poniéndola incómoda.

Se le cerraban los ojos a Melisa, pero no era cuestión de dejarse llevar por el agotamiento en esta situación que intuía de verdadero riesgo. Riesgo, sobre todo, de perder su única posibilidad de refugio, porque ese hombre ahí sentado con su poncho y su mate, figura emblemática, si la hay, de alguna manera le inspiraba confianza. El llamado Viejo de los Siglos la miraba a los ojos, una mirada escrutadora, filosa, de párpados entrecerrados y capacidad de penetración insospechada. Ella intentó, con ojos bien abiertos a pesar del cansancio, devolverle una mirada llena de indiscutible sinceridad, y quizás hasta ella se la creyó, porque acabó escupiéndole la verdad, en parte, cuando el Viejo, después de largos, insostenibles minutos, lo mandó al Cholo a calentar más agua para el mate y abrió la boca para decirle a ella:

—Bueno, ya se mandó el bolazo. Ahora cuentemé en serio qué la trae por acá. Y no me venga más con historietas, usted no es de las mujeres a las que el marido les anda pegando, usted ahora ni siquiera es mujer de marido, si no me falla el olfato. Usted es de las que se valen solas y no estaría acá como perdida sin una razón de peso. Así que ahora cuentemé, nomás. Por ahí puedo darle una mano. Eso sí, mejor me cuenta la precisa y no me sale más con teledramones.

Entre la pared y la espada se sintió Elisa Algañaraz, a pesar de su papel de Melisa Strani. ¿Qué elegir, entonces, la amenaza de la pa-

red representada por éste, el llamado Viejo de los Siglos sin nombre personal alguno, que no le ofrecía otra salida más que narrar su viacrucis, o la espada del mundo exterior si optaba por enmudecer y retirarse de la villa? Entendí que no se trataba de una opción, no: la figura retórica sólo designaba un posicionamiento de alta peligrosidad. Bonita frase, se dijo, sólo un paso al costado podría salvarla de que la espada la empujara hasta clavarla contra la pared. Y ya había tenido ella su cuota excesiva de paredes. Ahora sólo le restaba intentar demolerlas hablando. Sintió que no le iba a ser fácil, y al mismo tiempo sí, narrarlo desde fuera, como si se tratase de otra persona. Al fin y al cabo, Elisa Algañaraz ya podría ser olvidada. Ella era ahora Melisa Strani. Sólo que no quería perder aquello que Elisa vivió mientras estuvo en brazos de quien escaló hasta su encierro para rescatarla.

—Hable con calma —dijo el Viejo cuando a ella se le empezaron a agolpar las palabras—. Nos sobra tiempo, acá el agua tarda mucho en calentarse con los métodos solares que usamos, y el Cholo sabe muy bien cuál es la temperatura que exige para el mate.

Tanta, pero tanta necesidad de contar tenía ella, que fue totalmente infiel a su antigua premisa de síntesis y discreción y tersura. Se desbocó sin por eso olvidar la prudencia, tratando de no comprometer a sus compañeras, las demás escritoras, rozando apenas la aventura del barco, sin nombrarlo, nada de nombres en este relato, concentrándose sólo en lo suyo, desde el encierro en el piso trece hasta las tres puertas del sótano, pasando por los canarios del portero y el portero, la portera que tenía su lado tierno, la computadora intervenida, el vareador, la cancerbera, Juana Azurduy, personaje histórico, la pseudohepatitis, y, sobre todo, el enviado caído del cielo, a quien tampoco nombró pero hizo tanto más que nombrarlo al pintarlo en exceso con las palabras del amor.

—Corajudo, el mozo —supo opinar el Viejo.

Fueron casi sus únicas palabras, porque la mujer no dejaba resquicio para más.

El Cholo llegó con el termo y el Viejo lo despidió con un simple gesto. El mate pasó de una a otra mano, el agua caliente se agotó y ella seguía hablando. El Cholo fue vuelto a llamar con un chiflido agudo, de ésos de dos dedos en la boca, que Elisa, ahora Melisa, solía admirar de niña en los chicos del barrio; unos choripanes fueron ordenados, traídos e ingeridos, y ella seguía hablando, contando su historia del encierro y del rescate sin orden ni concierto ni solución de continuidad alguna. Sólo calló lo del embarazo, por pudor, pero habló y habló hasta sentir que se le había agotado la fuente de palabras, ese manantial que desde hacía meses necesitaba derramarse.

Así se derramó Melisa, evitando entrar en detalles precisos, desbordada e incoherente. Después se encogió sobre sí misma, como deshecha. Sin fuerzas para más. Entregada.

El Viejo apreció la confesión y pareció atar cabos, porque al ratito lo llamó al Cholo y le dio la orden:

—Usted, Cholito, me la lleva a la doña a descansar donde mejor le plazca, después veremos.

Fue así como Elisa/Melisa pudo por fin derrumbarse en un camastro y la mañana de su arribo a la villa se le convirtió en noche. En algún momento de ensoñación se sintió en un vivac, un lugar de no saber dónde, sólo que no se llamaba vivac, claro, se llamaría campamento, quizá. Ansiaba salir en busca de su hombre, que no se llamaba Manuel Ascencio Padilla, por supuesto que no, y cómo se llamaría entonces... Y cómo se llamaba ella, la no-Juana ni Elisa. Se le vino encima lo negro de algo que en otra instancia habría denominado humo, nubarrón, ávida boca del sueño, ceguera, cualquier cosa menos angustia del perder pie y perder la manera de navegar esa ola de espanto.

En el trayecto por los corredores del laberinto de construcciones precarias, el Cholo le había ido dando coordenadas, pero ella, ya sin capacidad de oír y menos de entender, no logró enterarse de que el pibe la estaba llevando a la casilla de su familia, y «No te preocupés», le había dicho, «te dejo mi cama, yo mismo me la compré con la platita que me fui ganando con los malabarismos, se la compré al Botellero, que me la dejó barata pero es bien buena, casi ni está vencida, si te estirás de costado y no te movés mucho cuando dormís vas a estar muy cómoda, a ése lo llaman el Botellero», le iba chamuyando el Cholo en el camino para que la tipa no se le durmiera allí parada entre los charcos; «le dicen Botellero por recuerdo a su tata, que sí era, y él también, consigue cosas viejas, le hubiera gustado heredar el oficio, me dijo una vez», siguió diciendo el Cholo, «pero lo obligaron a ir a la facultá, y mirá ahora, es cartonero como todos los demás despedidos de la fábrica, pero dice que odia los cartones, que es mucho más limpio el vidrio, y por eso lo llaman el Botellero».

Melisa cree haber soñado con el Botellero, y casi nada más, un hombre soplando una burbuja de vidrio dentro de la cual ella había logrado colarse para encontrar un capullo y convertirse en crisálida, en esas horas de estar sumida en una dormidera con algo de desmayo, de pérdida de conciencia. «Parece muerta», le dijo el Cholo al Viejo, alarmado, cuando a la mañana siguiente se levantó del piso donde había dormido sobre una destripada colchoneta y se acercó a su pro-

pia cama con ánimo de recuperarla por un par de horitas. «Dejala», le contestó el Viejo; «de seguro está muerta, muerta de agotamiento, de horror, de congoja; esa mujer ha atravesado muchos mares aunque nunca haya salido de su casa; esa mujer ha galopado muchas muertes, ha conocido luces y negruras de todos los matices; merece su descanso y nosotros no somos quién para negárselo; mejor vamos a ayudarla a que siga durmiendo».

—Mi amá me mata —se quejó el Cholo—; ya el otro día me sacó a patadas cuando quise hacer entrar al perro, ¡y yo quiero mi cama!

—Dejalo por mi cuenta.

A la hora de la siesta, cuando nadie merodeaba por el laberinto de estrechos corredores y callejas, entre cuatro hombres izaron la colchoneta del Cholo sobre una tabla y a Melisa semidormida sobre esas angarillas improvisadas y la llevaron como en procesión a la vivienda del Viejo de los Siglos, que era un lujo, con entrepiso, dos cuartos y hasta un baño más que elemental.

Le dejaron al alcance de la mano un jarrito y un termo con cierta infusión con resabios de miel y de limón, pero no era eso, era una bebida por momentos amarga, y le dejaron bizcochos salados y galletitas dulces, y Melisa en sus intermitentes despertares bebía unos tragos, mascaba algo y volvía a dormir, sin sorprenderse por el hecho de sentir tanta seguridad y confianza en ese lugar que era la fragilidad misma. Entre paredes hechas con ladrillos de plástico prensado y ventana de botellas, una cortina como toda puerta y techo de chapa que sonó estrepitosa cuando estalló el aguacero, ella creía sentirse mucho más protegida que en su propio hogar. Allí nadie iría a buscarla. ¿Nadie? ¿Ni Ómer? La idea llegó a desesperarla en uno de sus raros momentos de vigilia, pero supo que no era tiempo aún para ansiedades, porque éste era tiempo del dejarse estar, instancias cuando su deseo y la muerte se daban la mano y más valía permitirles dulcemente un encuentro fortuito. Dejarse acunar, dejarse morir de ganas de no ser y con los ojos cerrados navegar otra noche, porque alguien —de eso estaba segura—había decidido por un rato mecerla entre sus brazos. Alguien mucho más allá de los seres que la habían acogido. Ése de quien se dice que está más allá de sustancia y atributos, que a algunos les da por llamar Dios y en quien ella nunca había creído demasiado.

Juana Azurduy, evocó Melisa. Qué bien le habría venido a Juana un semejante abrazo ✱



# Sonata de ceniza

## Mohsen Emadi

*Un extranjero siempre lleva  
su hogar en sus brazos  
como un huérfano  
y tal vez  
todo lo que busca  
es una tumba  
para enterrarlo.*

NELLY SACHS

✦

**Los cuentos populares de esta ciudad** hablan de un extranjero que llegó en el día más frío del año a la casa más antigua con una rubia y una maleta y alquiló una habitación. Ningún ojo podía mirarlo. Era un abismo con forma de hombre. A su llegada, todos los objetos que estaban emparejados tuvieron que sufrir algún daño. Se dice que una mujer vivía en la habitación de al lado. Todo lo que tenía era un par de macetas que le habían pasado de mano en mano desde tiempos muy antiguos. Al llegar el extraño, una de sus macetas desapareció y todas las flores de la otra maceta empezaron a marchitarse. La mujer estaba llorando, pero sólo uno de sus ojos tenía lágrimas. El ojo sin lágrimas sólo veía sombras. Cuando el extraño y la rubia salieron de la ciudad la nieve se detuvo y la mujer vio las dos macetas sobre su alféizar. Una de ellas estaba llena de ceniza.



La nieve carece de olor.  
 Y la lengua se acostumbra al hambre.  
 Desde los cuatro rincones de la tierra, mis muertos  
 me prestan el sentido que se ha borrado de ellos:  
 un ojo por una concha de metralla, la piel por el fuego, la nariz  
 y la boca después de un bombardeo químico, una oreja en la  
 explosión.  
 Con la intensidad de todos los deseos ocultos en la pérdida  
 veo aceras, nevadas,  
 llenas de restos de cigarrillos.  
 Los transeúntes no son visibles  
 sin cuerpo, sin labios.  
 Busco palabras  
 que hacen invisible lo visible  
 e imposible lo posible.  
 De la mano con el olvido,  
 me paro frente a un espejo que no me refleja  
 y empiezo a cantar.

\*\*\*

**Homero y Sófocles no eran los únicos** que hablaban de ellos. Pero los romanos cometieron un grave error y los imaginaron viviendo sólo en los mares. Los griegos tenían imágenes más claras de ellos. El método de Homero delante de ellos era preventivo: los cinco sentidos debían permanecer cerrados y escapar de ellos era posible. Sin embargo, su estrategia no fue útil después del Gran Incendio de Roma. Como muchos otros animales, tienen la capacidad de sentir el miedo en sus presas y por eso uno nunca debe descuidarse. No son Comedores de los Muertos. Los muertos, en su creencia, son dioses, y por lo tanto, cuando uno se encuentra frente a ellos, es mejor jugar el papel de alguien muerto. Los ojos son la parte del cuerpo humano que más los atrae. Se sabe que ganan el brillo en sus ojos mirando en nuestros ojos y frotando nuestras almas fuera de ellos.

Otra vez en esta ciudad  
 y aún no sé si el lenguaje es la casa de la existencia  
 o una muralla de la ciudad  
 cuando tus ojos son verdes.



tos que se disuelve cuando lo desean. De hecho, lo que te dan nunca es legítimo. Simplemente no existe, es imaginario. Sus canciones son principalmente melancólicas y tristes porque nunca escuchan la voz de los seres vivos. Ellos piensan que la música de los muertos es la única música adecuada para escuchar.

Quizás estoy otra vez en esta ciudad.

Tal vez en una sala de conciertos

o en un estudio

donde los dedos de los pianistas tocaron los teclados  
e interpretaron esta canción,  
la calidad de la voz demuestra  
que las manos del intérprete están deterioradas  
pero puedo inclinarme sobre sus rasguñadas notas  
como si estuviera sentado en un tren que avanza hacia el frente,  
hacia la guerra,  
y descarrilara  
acaso, en una estación segura.

Tal vez en una sala de conciertos

o en una habitación pequeña

donde tus labios jugaban sobre mis temblores:  
tus susurros cerca,  
tus manos jóvenes.  
Estabas a mi lado (en otro idioma),  
robabas mis pesadillas a través del temblor de mi cuerpo  
y las traducías a tu respiración.  
Las traducciones te llevaban de viaje.  
Llegabas a todos los puertos del mundo.  
Todos los marineros te enviaban besos.  
Te desnudabas en la niebla.  
Abrazabas las distancias entre pesadillas.  
El espacio entre sus respiraciones se llenaba  
con tu desnudez: corrías en ese espacio  
y los marineros estrechaban sus manos.  
Siempre  
la nieve  
cae  
en nuestra inconsciencia.

Todavía sigo en esta ciudad  
 y una sonata en blanco menor  
 acompaña mi respiración.  
 Esta pista sólo puede ser escuchada por los muertos.

.....

**La poesía no estaba interesada en la muerte** del poeta en esta ciudad. Imaginar una tumba congelada bajo tonos de nieve, sin flores, sin visitantes, era repugnante. Por lo tanto, él mismo intervino; y mientras el poeta dormía, escribió el resto del texto:

Deberías morir como tu abuela.  
 En tu sueño, en el mismo momento,  
 ella bailaba en tu boda  
 y sus camisas coloridas se derramaban de su sueño al tuyo.  
 Pero naciste en el momento de la caída de los ángeles  
 y debes morir en una palabra:  
 un unicornio saldrá de tu pecho  
 y tu cuerpo se convertirá en una triste melodía  
 que los marineros silbarán cuando estén atrapados en la niebla.  
 De repente aparece una línea de costa  
 y pasas por la calle  
 donde naciste.

La resurrección de todos los derrotados está en esa calle.

En la geografía de lo imposible  
 avanzabas y besabas sus hombros:  
 lo demás fue silencio  
 y abrazo de la oscuridad.  
 Los vencedores del territorio de lo posible  
 (fuera del marco del espejo, fuera de la blancura del papel)  
 encendían las lámparas  
 y abrían las ventanas.  
 Muy lejos  
 mirabas el vacío de su habitación  
 en el blanco del papel

## NIEVE

y no creías en su muerte.  
 Ahora con ropa de flores  
 ha venido ella a la calle donde naciste  
 y pregunta por tu novia:  
 te congelas  
 y despiertas en una ciudad  
 donde inhalas aire  
 y exhalas ceniza.

Duerme en la cuna de tu infancia.  
 Esta ciudad es fría.  
 No puedo cambiar el color de tu piel  
 ni el color de tus ojos  
 pero de costa a costa  
 te canto una canción de cuna:  
 ¡Madre!  
 Ninguna mujer me robó de ti.  
 Las canciones me robaron de todas las mujeres.  
 Me trajeron a Málaga.  
 Lloré en la tumba de una canción en Málaga  
 y nací con otra canción en Sevilla.  
 Las canciones fueron enterradas en el nevado abrazo de las  
 mujeres,  
 brotaban en tu falda colorida.  
 ¡Madre!  
 ¡Quiero esos ojos verdes malagueños!  
 Sé paciente, son tuyos.  
 Quiero la piel de luna de la princesa de Sevilla.  
 ¡Apúrate! ¡Crece, que es tuya, también!  
 Ninguna mujer tenía ojos verdes en Málaga.  
 No había ninguna princesa en Sevilla.  
 ¡Madre!  
 No tienes una rosa roja en la mano  
 ni un lecho de violetas.  
 Esta herida, esta bala, esta nieve  
 no estaban en tus canciones.  
 Ahora, ¿a dónde debo ir después de Sevilla?

Todo en ti debe alcanzar la calidad del derrotado.  
Sé Numancia  
cuando contiene el agua del Duero sobre ti,  
Los hijos muertos de la Llorona.  
Un día todos los caminos terminan en Roma.  
Ella debe asesinar a Gandhi en ti.  
Tienes que dormir cada noche en fosas comunes,  
siempre condenado,  
el único borracho demente de la ciudad que busca restos de  
cigarrillos en las aceras,  
ahogado en la oscuridad de todas las aguas del mundo,  
transéunte de cuerdas flojas en las fronteras de lo imposible  
para poder componer esa melodía  
que te lleva a Roma  
y le prende fuego:  
esa pequeña melodía  
que tu abuela cantaba  
en su sueño de muerte.

Ese día la camisa de tu abuela  
alcanzó tus manos en un paquete de correos,  
tenía el olor de la muerte y de ella misma,  
en su bolsillo había un anillo:  
quería dárselo a tu novia.  
Te pusiste la camisa debajo de la cabeza y te fuiste a dormir,  
tu sueño se volvió colorido:  
estás en la boda de tu abuela  
y su madre pone el anillo en su dedo.  
De las montañas de Amanus  
a las sierras de Chiapas  
madres bailando,  
todavía cantan la Llorona:  
rojo  
el rojo del fuego.

# Myriam Moscona

**En mis recuerdos más antiguos** ya había un piano negro, vertical. Frente al piano siempre estuvo una banca alargada. Dos personas podían sentarse al mismo tiempo sin molestarte. El asiento llevaba un cajón secreto donde guardábamos las partituras. No heredé las manos de mi madre, largas, proporcionadas, expresivas, con las uñas espaciosas. El placer estético de ver esas manos subir y bajar, abombarse, gesticular sobre el teclado para que el acento emocional tuviese un apoyo táctil, visual, era algo que me llenaba los ojos. Yo también quería tener esa facultad y esas manos. Producir esos estados de ánimo en mí, en los otros, tener acceso a ese placer a la hora que me diera la gana. Ver a mi mamá en el piano golpeaba con dulzura mi cerebro. De noche, en silencio, antes de dormir y con las luces apagadas, mi mente reproducía una canción tocada al piano. Un montón de puntitos en movimiento, en coreografía, brotaba de la oscuridad. Los puntitos luminosos ondulaban en el aire como si fueran estorninos desplegados en lo alto, en plena migración. A veces pensaba que estaba loca porque sólo yo

lograba ver ese baile invisible al apagarse la luz. Aún hoy, medio siglo después, puedo abrir el telón nocturno y volverme espectadora de esos acordeones aéreos que a veces desaparecen por temporadas, pero que siempre han regresado. Hace un par de días, a oscuras, me puse a tararear con la mente el *Ave María* de Bach. Repetía las notas de memoria. «Do, mi, sol, do, mi, re, do, mi». Y, ¡zaz!, apareció el baile de los puntitos luminosos. De pronto me vi sentada yo sola en esa banca con el teclado que alucinaba como fichas de ajedrez. Y había que moverlas. Durante años fui tan reacia a leer las partituras que me hice de mañas y me aprendí ésa y otras obras de memoria. Odiaba la clave de fa y me las arreglaba para imitar al maestro o a mi madre hasta que un día, de tanto repetir una pieza, lograba memorizarla sin haber leído ni media nota de la odiosa clave para la mano izquierda. Hasta la fecha, sé tocar de corridito el *Ave María*. Sin que yo las dirija, las manos también se ponen en bóveda, también expresan, también se convierten, como las tuyas, en estorninos.

Me acomodé frente al piano aquella tarde y me volqué. A pesar de mi mente fugaz, estaba metidísima con esa obra de Bach que adoraba. Mi mamá cruzó el pasillo y, sin decir palabra, se sentó en la orilla de la banca, sin el menor aspaviento. Se unió con su voz grave y abarcadora, cantando con suavidad *Ave Maria / Mater Dei, / Ora pro nobis peccatoribus, / Ora pro nobis*, y sin hablarnos, sin voltearnos a ver, hicimos un dueto que no era perfecto, pero la fusión de su voz con el piano o, más bien, de su refugio, de su emoción con la mía, a décadas de distancia, me sigue haciendo llorar ✦

## YA NO ESCUCHO

Ya no escucho  
el paso del viento,  
se han borrado las huellas  
de avestruces,  
y los pájaros  
que anunciaban afables sucesos  
bebieron las palabras  
y se marcharon tras los cauces abundantes.

Hacia el camino contrario  
fuimos nosotros,  
descalzos sobre cristales rotos.  
Nuestros hijos caían  
de nuestros brazos  
sin poder recogerlos.

Nuestra sangre ha llenado los cauces ausentes,  
y desde aquel otoño,  
ya no escucho el paso de las caravanas,  
ni las voces de los guerreros,  
ni el canto de las mujeres.

Las semillas del Sahara  
se han bifurcado  
bajo este cielo prestado.

Escapar es recrear un milagro antiguo. Hace quién sabe cuántos siglos, un fugitivo anónimo, atrapado momentáneamente por sus enemigos, recuperó su libertad al desprenderse de su capa como una lagartija se desprende de su cola. La frase del latín *ex cappa*, que parecería condenada a describir sólo aquel hecho pintoresco, se cristalizó en una locución y dio origen a la palabra «escapar». Aquella forma prodigiosa de sortear la fatalidad obsesionó a los ilusionistas de la Bella Época, que se abocaron a reproducirla en carne propia:

# El arte de escapar

Ausías Meza

(Veracruz, 1989). Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de ensayo literario. Ha publicado ensayos y traducciones de otros autores en revistas como *Pliogo 16* y *Este País*.

**quitarse una camisa de fuerza**, resurgir de un ataúd, entrar encadenado en un tanque de agua y sobrevivir de alguna manera; a esa forma de magia la llamaron «escapismo». Los psicólogos contemporáneos le dan al mismo término un giro diagnóstico: quien huye de la realidad a la fantasía, de las penurias del mundo colectivo a la perfección de un paraíso propio, es un «escapista». Las tres palabras son destellos diferentes de un anhelo universal: la voluntad de una alternativa. Cada vez que se cierne sobre nosotros un futuro infeliz, centellea en nuestro interior la opción secreta y luminosa de escapar. Es una senda que todos han visto y que muchos han seguido, pero que ciertas vidas elevaron a eso mismo que Thomas De Quincey vio en el asesinato: una forma de arte.

Como todo arte, tiene su tradición, sus genios y obras maestras, su teoría, escuelas e inquietudes estéticas, pero la rige un solo principio: el escapista trabaja contra un destino. A veces este destino es una prisión literal, pero muchas otras se trata de una prisión más sutil o metafórica; el punto no es salir de un lugar, sino afirmar nuestra libertad ante algún límite u obstáculo. Vivimos cercados en un frente por las normas sociales y en el otro por las leyes de la naturaleza. Y como no podemos quebrantar éstas últimas, cada vez que transgredimos sin castigo los códigos humanos experimentamos una forma de placer, tan básico como el placer que nos suscitan las armonías sonoras o visuales, pues junto al canto o la pintura, otro de nuestros dones primigenios es la evasión. En la evasión de nuestras responsabilidades o deberes, de las leyes que otros nos imponen, subsiste, latente, la antigua alegría de quien lograba evadir a algún depredador —la alegría de sentir que, por una vez, ha sido el mundo quien tuvo que ceder ante nosotros, y no nosotros ante él—. El material del escapista, entonces, es cualquier circunstancia contraria a su voluntad; sus herramientas son todas las que use no para enfrentar dichas circunstancias, sino para refugiarse ante ellas o evadirlas; y su obra es una vida más acorde a sus deseos.

Una persona ordinaria, por ejemplo. Digamos que es una persona que interrumpe su descanso a cierta hora de la mañana, que acepta bañarse cuando lo que quiere es dormir, que cada día improvisa algún triste desayuno y luego emprende su travesía por la ciudad hasta llegar a su lugar de trabajo. En cierta ocasión, horrorizada ante el prospecto de repetir ese día eternamente, se detiene unos pasos antes de llegar a su destino. Y entonces... da media vuelta y se va. No importa a dónde;

A la vez que es habitante de una realidad nueva, quien escapa también quiere habitar la memoria de aquellos a los que ha dejado atrás.

en cuanto se aparta voluntaria y espontáneamente de la ruta consabida, de lo que debía hacer o lo que debía pasarle, esa persona salta hacia una dimensión psicológica excepcional: habita un paréntesis, un submundo cuya duración e intensidad es proporcional a la fractura que se haya hecho en el orden común. De hecho, el escenario laboral es sólo un arquetipo. Uno puede escapar de prácticamente cualquier cosa, siempre y cuando ésta sea previsible e indeseada. El ausentismo, el adulterio, los viajes impulsivos, las despedidas súbitas y definitivas son, digamos, formas folclóricas del arte de escapar.

Por supuesto, el destino del que uno escapa no siempre es claro. En alguna página de Kafka se recoge la historia de un hombre que un día decidió cabalgar a toda prisa fuera de su ciudad; cuando uno de sus sirvientes le preguntó a dónde iba, el jinete tan sólo respondió: «Lejos de aquí». Aún más misteriosa es la obra de Wakefield, un escapista que conocemos sólo gracias a la investigación minuciosa de Nathaniel Hawthorne. Wakefield era un individuo en extremo olvidable, un mercader de Nueva Inglaterra cuyos negocios lo obligaban a apartarse brevemente de su hogar y de su esposa. Cierta día, en vez de avisar que había regresado, prefirió rentar un cuarto en una casa a dos cuadras de la suya. En su decisión no había malicia; sólo curiosidad. Se le antojó sustraerse a sí mismo de su vida y observarla sin ser visto: espiar los pequeños cambios en la rutina de sus amigos y en el ánimo de su pareja. Quiso conocer el peso de su ausencia. Se dijo a sí mismo que sería un experimento de un par de días. Wakefield vivió en esa habitación veinte años, consumido por la curiosidad, pero también por la vergüenza. Al respecto de su obra, Hawthorne comenta que «detrás del aparente desorden de nuestro mundo, los individuos están tan ajustados a un sistema, y esos sistemas tan ajustados entre sí y a un todo, que al salir por un momento de ellos, uno corre el riesgo terrible de perder para siempre su lugar». La lectura más difundida es que el destino del que escapaba Wakefield era su propia insignificancia.

¿No es ése el proyecto del arte? Todos los artistas buscan de cierta forma existir más allá de sí mismos, como si su cuerpo y su

época no fueran lo bastante amplios para contenerlos. Algo los impulsa a fundar colonias de su alma en ídolos memorables, donde sus contemporáneos y tal vez la posteridad puedan contemplarlos. Podría pensarse que este narcisismo no contamina la disciplina del escape, que, de por sí, recomienda la falta de testigos. Todo lo contrario. A la vez que es habitante de una realidad nueva, quien escapa también quiere habitar la memoria de aquellos a los que ha dejado atrás. No desea la admiración ni el rencor de su público (aunque puede gozar de cualquiera de los dos); se conforma con su perplejidad. Disfruta ser buscado, repasado como un acertijo. Nada le parece más dulce que las preguntas que imagina en voz de otros: ¿qué habrá sentido al irse?, ¿dónde estará ahora? El escapista se ve a sí mismo como el escultor de su propia estela. Al desaparecer, comienza a figurar.

El riesgo es que la vida del artista se confunda con su obra: llega un momento en que su día a día ya no puede compararse con el placer de la escapatoria; ya no le basta existir *en* el mundo, pues conoce los placeres de existir *por encima de* él. Es por eso que muy pocos consuman su libertad en una obra perdurable y definitiva. Jack Sheppard, el legendario ladrón del siglo XVIII que escapó cuatro veces de la cárcel (las primeras dos, usando sus sábanas a modo de cuerda; la tercera, disfrazado de mujer, y la cuarta, dicen, ayudado por el demonio), bien pudo llevar una vida de sosegado anonimato en la campiña. Pero prefirió arriesgarse. Prefirió vivir perseguido. Y acabó en el patíbulo. Incluso el gran Giacomo Casanova cometió el error de no desaparecer tras su apogeo: aquella salida magistral de los calabozos ducales de Venecia, conocidos como los *Piombi* por las láminas de plomo del techo, que aumentan el frío de los reos en invierno y su calor en verano. A los cinco meses, Casanova consiguió hacer un agujero en el techo de su celda. Desde la azotea, descendió con cuidado a una de las muchas recámaras. Allí cambió sus harapos de prisionero por ropas elegantes, con las cuales logró convencer al guardia de la entrada de que era un invitado oficial que se había quedado por error en el palacio. Aún no amanecía cuando salió por la puerta principal y se alejó lentamente en una góndola. ¿Qué habrá pensado quien descubrió que no estaba en su celda y que, en su lugar, sólo había una nota que citaba el salmo 117? «No he de morir, he de vivir y proclamar las maravillas de Dios». Esa nota debió ser el final de Casanova, su epitafio, pero no supo retirarse a tiempo y pisó

cárceles nuevas en Suiza y en España, de las que no salió sino tras cumplir su condena, derrotado.

La sociedad misma parecería evolucionar hacia un futuro en el que no haya escapatoria, empecinada como está en registrar nacimientos, entradas, salidas, empleos, despidos, nupcias, divorcios, gastos, deudas, méritos, crímenes y fallecimientos. El mundo no quiere que escapemos de él. Y justo por eso la realidad que el escapista inaugura es un jardín tan valioso como inestable. Si uno pretende que florezca, conviene mantenerlo en la sombra, lejos de los otros (aunque la rarísima escapatoria a dos voces suele ser un anhelo de las parejas jóvenes). De ahí que los escapistas más talentosos sean también los más desconocidos, los que rompieron todo vínculo con su vida previa y que, luego de huir, supieron borrar sus huellas. Esa ausencia permanente es la búsqueda de un libro extraño, un grimorio titulado *How to Disappear Completely and Never Be Found*. Es un manual que expone diversos métodos para cometer pseudocidio (o sea, fingir la propia muerte), bajo la premisa de que la manera más segura de escapar es desaparecer y la mejor forma de desaparecer es morir. La escuela pseudocida, integrada sobre todo por evasores fiscales y defraudadores de inversión, formalizó varios de los recursos clásicos del gremio, además de aportar técnicas nuevas, como adueñarse de la identidad de algún fallecido que en vida se pareciera físicamente al artista.

Ciertas ausencias son más graves que otras. Existe una distancia enorme entre los escapistas que despiertan nuestra simpatía o nuestra añoranza y aquellos que socavan nuestras ideas de la justicia. Si escapar es un arte, es un arte oscuro en el que sólo se puede brillar trágica o inmoralmente, pues la trascendencia de una obra depende de las fuerzas que operen en su contra. Sus más grandes exponentes siempre son aberraciones de la justicia, ya sean inocentes orillados a escapar o, casi siempre, criminales terribles que siguen prófugos. En la última categoría destaca el doctor Aribert Heim, uno de muchos alemanes que en 1945 terminaron en un campo de prisioneros de guerra; pasó allí dos años y después fue liberado como soldado raso. Sus captores ignoraban los experimentos atroces que había realizado años antes en el campo de concentración de Mauthausen, supuestamente para explorar la tolerancia humana al dolor. Hacia 1962, empezó a concretarse en la memoria local el recuerdo de cierto médico que realizaba amputaciones arbitrarias e inyectaba gasolina en los corazones de sus víctimas, y la

policía decidió investigar. Pero Heim fue alertado y se dio a la fuga. Tras emitirse una orden internacional de arresto, se ofreció una recompensa por cualquier pista que ayudara a su captura. Con el tiempo, ya sea por el furor de la cacería o por los medios desconocidos del propio doctor, empezaron a proliferar rumores de su avistamiento en tantos lugares que su itinerario ya no era humano. Aparecía en Paysandú, Uruguay y luego en Palafrugell, España; en los Balcanes, la península de Jutlandia y luego en la Patagonia. Sus huellas se esparcieron tanto que acabó por volverse una presencia más bien meteorológica, hasta esfumarse. Hasta ya no ser nadie. Ser cualquier persona. Ser un tal Tarek Farid Hussein, devoto musulmán que murió feliz en su natal Egipto, en 1992...

Es difícil imaginar qué dimensiones secretas puedan abrirse tras una escapatoria de tres décadas. Las escapatorias de esa magnitud, más que obras de arte, deberían considerarse actos de alquimia moral. Implican, invariablemente, un gran sacrificio; un acto que desencadene la enemistad y la furia del mundo, que garantice su persecución despiadada y paciente durante años. Años de huir y de esconderse, de insomnio, de aguzar la mirada hasta que se atrofie en la sospecha y no vea sino espías en los niños que lo miran y verdugos en los peatones que se acercan. Tal vez la captura es preferible a esa lenta destilación del miedo. Pero si uno la soportara, si un buen día despertara y supiera de algún modo que ya no hay peligro, que ya nadie va a castigarlo, ¿entonces qué? Entonces, debe pasar algo similar a la resurrección: alejándose de lo que era su vida, uno ingresa a una forma superior y paradisiaca de la vida. Las cosas no vuelven a la normalidad; cualquier normalidad es imposible. No: las cosas se vuelven *más* de lo que eran, potenciadas por un recuerdo (apócrifo) del infierno. Todo acto se tiñe de salvación —comer un pan con mantequilla, pasear la mano por un arbusto, orinar en una esquina— pues, a partir de ese momento, cualquier acto se realiza *impunemente*. En esencia, quien escapa recrea el milagro, es decir, la transgresión —todo milagro transgrede algo— de una vieja y olvidada parábola: un alma que escapó del infierno al que estaba destinada e ingresó al cielo, no por la vía del mérito, sino por la vía del poder. La parábola no habla sobre el placer del mal o la compasión divina, sino sobre el misterio del bien, o sea, su naturaleza infeliz. Sería un error o una cobardía pretender que esa alma impune no es la más feliz de todas, pues logró llevarse al paraíso la única cosa imposible en el paraíso: la nostalgia; una forma victoriosa de la nostalgia ✦

# Cómo se dice amor en tu idioma

## Maria Grazia Calandrone

«**Los idiomas no tienen fronteras**, las fronteras sólo son políticas», «Existe un idioma invisible al que accedemos todos», «Cada escritura es la traducción de un mundo», «Yo atravieso los idiomas que conozco en búsqueda del idioma universal». Ésta es la vanguardia, la verdadera profecía para el futuro de la especie.

Fekrì, hubùn, dashùri  
sirèl, bhālabāsā, agàpi  
uthàndo, ài, jeclahày

### COME SI DICE AMORE NELLA TUA LINGUA

«**Le lingue non hanno confini**, i confini sono solo politici» «Esiste una lingua invisibile alla quale attingiamo tutti» «Ogni scrittura è traduzione di un mondo» «Io attraverso le lingue che conosco in cerca della lingua universale». Questa è la vera avanguardia, la vera profezia per il futuro della specie.

(Milán, 1964). Su libro más reciente es *Versi di libertà – Trenta poetesse da tutto il mondo* (Oscar Mondadori, 2022).

süyüü, obichàm, aròha  
lyubòv', hkyithkyinnmayttàr

khairtài, cariàd, upéndo  
amour, is bràe, snēhàm  
maxabbàt, szerelém, rudo,  
ādaràya, fitiavàna  
liebe, evîn, miq'vârs.

Continúen en heptasílabos claros  
con estos sonidos, nuevos como el mundo  
que dicen desde prados  
y desde bosques, iglús, cabañas  
y palafitos, rascacielos y canoas: yo, esta nada  
caída en el sueño de la materia, *te cuidaré*  
*hasta el fin del mundo.*

ROMA, 9 DE FEBRERO DE 2019.

Fekrì, hubùn, dashùri / sirèl, bhālabāsā, agàpi / uthàndo, ài, jeclahày /  
süyüü, obichàm, aròha / lyubòv', hkyithkyinnmayttàr / khairtài, cariàd,  
upéndo / amour, is bràe, snēhàm / maxabbàt, szerelém, rudo, / ādaràya,  
fitiavàna / liebe, evîn, miq'vârs. // Continue in settenari chiari / con  
questi suoni, nuovi come il mondo / che dicono da prati / e da foreste,  
igloo, capanne / e palafitte, grattacieli e canoe: io, questo niente / ca-  
duto nel sogno della materia, *avrò cura di te / fino alla fine del mondo.*

ROMA, 9 FEBBRAIO 2019.

**BAOBAB EXPERIENCE, PLAZA MASLAX.  
MIRANDO FIJAMENTE EL RESPLANDECIENTE  
CEMENTERIO DEL CIELO ESTRELLADO**

*redescubrir el propio núcleo indivisible, [...] que constituía para un hombre la mejor aproximación al estado fetal.*

IAN MCEWAN, SOLAR

Una mañana, en el mercado, descubro que ha hecho su ingreso en la jerga popular la acuñación de un nuevo término, «teasesino», variante de la más genérica invitación «tevoyamatar».

La mala exhortación viene proferida por un verdulero anciano en dirección de un jovencito negro. El verdulero que prescribe la muerte al jovencito no se agita por aquella que, aunque superficialmen-

**BAOBAB EXPERIENCE, PIAZZALE MASLAX.  
FISSANDO LO SPLENDETE  
CIMITERO DEL CIELO STELLATO**

*la riscoperta del proprio nucleo non condivisibile, [...] che costituiva per un uomo la migliore approssimazione allo stato fetale.*

IAN MCEWAN, SOLAR

Una mattina, al mercato, scopro che nel gergo popolare ha fatto il suo ingresso l'invettiva di nuovo conio «vammoriammare», variante del più generico invito «vammoriammazato».

La mala esortazione viene scagliata da un verduraio anziano all'indirizzo di un ragazzino nero. Il verduraio che prescribe la morte al ragazzino non è mosso da quella che, pur superficialmente, legitti-

te, legitimaremos al considerarla dentro de la categoría «guerra entre pobres»: el comerciante posee uno de los locales más voluminosos del Mercado del Alberone y cobra cuatro euros por una bolsa de achicoria «ya limpia».

La suya es una irracionalidad ventrílocua, hay matanzas en la televisión en directo que se transforman en frases hechas, horrores asumidos como exhortaciones. Pero las palabras forman los pensamientos. Y los pensamientos forman las acciones.

La imagen de estos hombres y de esta mujer es real. Es un tropiezo lleno de nostalgia. Se voltea.

Se voltea demasiado, para cuidarse la espalda.

Hay muchos escombros en el heno del mediodía.

Es mejor hablar del clima.

Sal de desechos. Las criaturas animadas se desplazan

[ininterrumpidamente

cosas inanimadas, pequeñas masas aflorantes

desde el ocre de la tierra. Lanzan balonazos a campanarios

sobre el fastidioso asfalto de los no lugares. Expulsados más allá de

---

meremmo, rubricandola alla voce «guerra fra poveri»: il commerciante possiede uno dei banchi più voluminosi del mercato dell'Alberone, fa pagare 4 euro un sacchetto di puntarelle «capate».

La sua è pura irrazionalità ventriloqua, sono stragi in diretta televisiva che diventano modi di dire, orrori assunti come esortazioni. Ma le parole formano i pensieri. E i pensieri formano le azioni.

L'immagine di questi uomini e di queste donne è reale. È un inciampo / pieno di nostalgia. Si volta. / Si volta troppo, per guardarsi le spalle. / Quanta maceria al fieno di mezzogiorno. / Meglio fare discorsi sul clima. // Sale di risulta. Le creature animate spostano ininterrottamente / cose inanimate, piccole masse affioranti / dall'ocra della terra. Tirano pallonate a campanile / sull'asfalto increscioso dei non-luoghi. Cacciati oltre i confini del rancore urbano, in deriva / su piazzali rasati da un vento / grigio come la solitudine. Cupa, / Spadolini, Maslax. Più nien-

[los confines  
[del rencor urbano, a la deriva

sobre las plazas rapadas por un viento  
gris como la soledad. Cupa,  
Spadolini, Maslax. Nada más. Garrotes,  
furgonetas antidisturbios, camionetas  
para la eliminación de los residuos. Cuerpos  
con cicatrices, dispersos  
en el invisible y acero  
de la Estación Tiburtina. Sonríen  
tímidos como una manada de gacelas, mientras hacen el equipaje.  
[Han aprendido a recolectar  
incluso la nada. La pura existencia.

Los invasores venían armados, no así, con boletines y sandalias, de  
[castigo en castigo.

VERSIONES DEL ITALIANO DE ANDREA MURIEL.

te. Manganelli, / furgoni antisommossa, camioncini / per smaltimento  
rifiuti. Corpi / con cicatrici, dispersi / nell'invisibile oltre l'acciaio / di  
Stazione Tiburtina. Sorridono / miti come una mandria di gazzelle,  
mentre fanno i bagagli. Hanno imparato a cogliere / anche il niente. Il  
puro esistere. // Gli invasori venivano in armi, non così, con pagelle e  
infradito, di castigo in castigo.



# *Lo indispensable*

## Lilian Michelle Medina

**Mamá atraviesa la casa una y otra vez** con una expresión que jamás le había conocido, ¿es miedo? Mamá dice que debemos empacar lo indispensable, ¿pero qué es *lo indispensable*? Eso que nos da la seguridad de sobrevivir, según yo, pero también lo que ha forjado nuestra identidad. Para mí es la casa entera. En sus paredes siguen intactos algunos dibujos con crayolas y unas manchitas de café, refresco y chocolate que nos dio igual cubrir con pintura. La abuela decía que eran las cicatrices de los momentos felices, ¿cómo dejarlas ahí, solas? *Todo cambia*, alguien susurra. Quisiera llevarme mi cama, porque nunca me he acomodado a otras, ni a la de mamá ni a la de ninguna amiga. Yo digo que entra como indispensable, igual que mi computadora y ese libro de cuentos, pero mamá grita: «¡Ropa interior, dos mudas y una chamarra gruesa! ¡Eso es todo, niñas!». No la entiendo, no sé por qué el alboroto, pero me espanto y comienzo a llorar por dentro, fingiendo que sé lo que pasa.

Mamá respira profundo durante varios segundos, luego se sienta en el sillón y nos invita a acompañarla. Nos explica todo como puede y yo sólo comprendo que, si no nos vamos de nuestro pueblo, es probable que nos secuestren o nos maten, y para encontrar dónde dormir esa noche debemos viajar ligeras. Mi hermanita no entiende mucho, pero es obediente. Ahora comprendo que *lo indispensable* son las latas de comida de la alacena, algunos medicamentos y curitas, dinero, papel, documentos, un par de cobijas y, lo más pesado, botellas de agua para el camino. Lo comprendo, pero me entristece dejar las cosas que más feliz me hacen, ¿o debo decir, a partir de ahora, *me hicieron*?

Hay un ambiente de nostalgia premeditada, de separación, de no saber qué se avecina. «Tendremos que encontrar un refugio», dice mamá.

(Ciudad de México, 1994). Escribe poesía, cuento y ensayo literario. Ig: @lectophilica

Un refugio es algo provisional, ¿cierto?, un lugar donde puedes olvidarte un poco del miedo y la incertidumbre, como cuando te involucras de lleno en un cuento. Tomo un par de fotografías a las paredes marcadas —me llevaré la cámara de papá—. Mamá deja que me lleve el libro y Camila carga su muñeco favorito. Sendos refugios simbólicos. Para ella es un álbum de fotos y su anillo de casada. Se aferra a lo permanente. *Pero todo cambia*, susurra una voz. Eso que me rasca el pecho, ¿es dolor?

Sólo somos mamá, Camila y yo. Papá murió hace unos años y mamá no deja de agradecer haber tenido dos *mujercitas*. Me da miedo saber que corremos el doble de peligro que las demás familias y me avergüenza reconocer que si papá estuviera a nuestro lado nos sentiríamos más seguras, pero es que es cierto: tres mujeres cruzando el país forman el blanco perfecto para las mentes retorcidas. En la escuela nos enseñan este lado oscuro y evidente del mundo para estimular una nueva conciencia sobre las desventajas de estar solas en las calles a ciertas horas de la noche. Aunque tampoco vamos a la guerra como los hermanos mayores y los papás, quienes ahora se revisten del miedo a la muerte. Qué confuso todo. Mamá dice que no estamos en edad para saber esas cosas, pero esto que ocurre hoy y que amenaza nuestra permanencia en casa, ¿no es acaso parte de esa oscuridad que se nos quisiera vedar?

Al salir con nuestras mochilas, pareciera que cambiamos de escena, de lugar. *Cambia la vida, cambias tú* (¿qué?). Las demás señoras tienen el mismo gesto de angustia de mamá, intentan controlar a las personas que dependen de ellas, no quieren olvidar nada importante, tratan de calmar a los niños pequeños y a los ancianos, van de un lugar a otro. Se entregan en cuerpo y alma a salvar a sus tribus. Hay tal escándalo que podemos fingir no escuchar las avionetas que pasan rozando los techos. Y de pronto, cuando miro más lejos y diviso a la vieja señora Teresa mirando con calma el caos y sin señales de querer dejar su casa, me siento un poco adulta. Ella no tiene nada que ganar fuera de su país, apenas llegaría al siguiente pueblo, no soportaría la sed ni el clima, ni el miedo. Su propio refugio es no temerle a la muerte, creo. Miro a Camila y le digo: «Volveremos un día y moriremos de viejas como esa señora, ¿la ves?». La anciana voltea como si me escuchara y nos dedica una sonrisa en señal de esperanza. Una explosión cercana nos ensordece y comenzamos la marcha hacia algún destino: un refugio, un oasis. Con paredes y techo, ojalá.

Ahora entiendo a las aves que se resguardan del invierno volando, sus trinos se hacen inteligibles: *Ya no seremos las mismas*, cantan ■

## ACOPIO

Alguien duerme en un carrito de supermercado, al fondo de un estacionamiento. Las piernas colgando, las manos sobre el rostro, el torso recostado en un pedazo de cartón. Nadie lo ve, nada lo despierta, ni el sol, ni el tumulto, ni el ruido de los carros

ni siquiera la soledad transparente  
[de su cuerpo que pende

como un astro  
a las orillas del duelo.

\*

Hay dolores que gravitan sobre su propio eje, presos de una  
[inercia mayor.

Los planetas

parecen muy serenos hundidos en el silencio de  
[sus pieles de piedra.

Podría ser,  
que su girar errante sea un martirio  
que rasgue su órbita exasperada  
la ruta del espacio ajeno.

\*

El exceso

de comparar un cuerpo con un astro es relativo  
a los múltiples satélites que lo circundan y al destino de esa  
[enclenque carriola de alambre

que sostiene su peso

4 manzanas

1 botella de ron

4 latas de atún

1 cajetilla de cigarros de la cual se ha escapado el camello con la despensa entera, 8 familias de refugiados y un enjambre de arena que rezumba en su joroba.

\*

Allí  
adentro  
algo destila,  
por las heridas de un sueño que ha ganado gravedad.

# Las exhalaciones

## Pablo Ignacio Chacón

**Necesitas comprobar que tus manos** están compuestas de dedos, de uñas muy cortas, de piel. Como la penumbra te vela los detalles, extiendes las palmas contra la tenue luz de la cortina. Y sí, al menos sus contornos lucen tan humanos y pacíficos y burgueses como siempre. Hubieras suspirado de alivio, pero no quieres despertar a Nina. Te apoyas sobre un codo y la miras. Está viva, ilesa, serena. Ronca. Envidias que siempre duerma a pierna suelta y que nunca tenga pesadillas. Te vuelves a tu mesa de noche para ver la hora. 2:31. Calculas: en tres horas y media habrá que levantarse, el tráfico, la oficina, el balance de fin de mes, el contrato que están a punto de perder... ¿No deberías seguir durmiendo, Carlos? Necesitas descansar. Pero el sueño está muy fresco todavía y quieres esperar un poco a que se te olvide. Vas a refregar uno de tus ojos, pero, justo antes de que el párpado roce tus nudillos, desconfías. Sólo por si acaso, envuelves una mano con la otra, alternadamente. ¿Ves? Todo está bien. No hay ninguna arista rara, Carlos, sólo fue otra pesadilla. Lento, te incorporas, tratando de que los resortes del colchón no truenen porque, si no, Nina, otra vez, saldrá con eso de que está gastado y de que hay que comprar uno nuevo. Y de dónde, Carlos, de dónde. Vuelves a mirar a tu mujer, que ocupa tres cuartas partes de la cama y que parece sonreír. Te preguntas con quién sueña y, de inmediato, te respondes: No me importa. De pie, junto a la ventana, examinas tus puños. No tienen púas verdes y, en la superficie de tu brazo, en vez de escamas aceradas, se asienta la misma lámina de carne, fofa y velluda, de toda la vida. Detienes a tiempo otro suspiro. Entreabres la cortina. El resplandor anaranjado no proviene de un incendio,

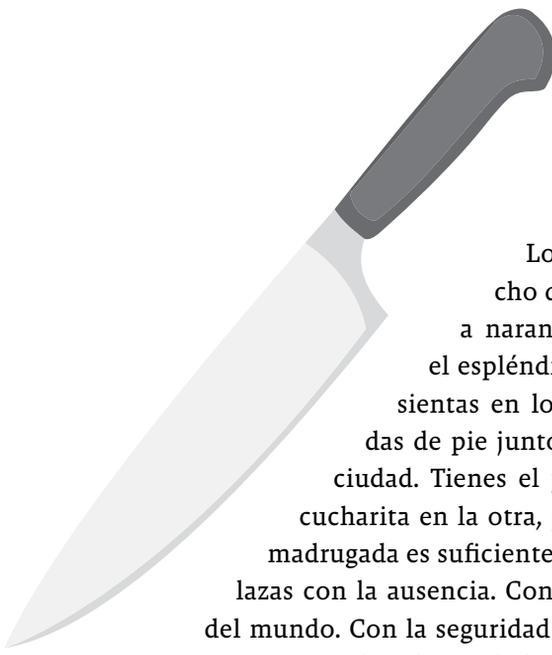
(Lima, 1975). Ganador del Concurso de Microrrelato de la Casa de la Literatura Peruana (2017). Ha publicado la colección de minificciones *Juanito Tragapelas —micrometrajés* (Kindle).

como en el sueño, sino de las dos farolas que hay frente al edificio. En vez de alaridos, sólo se oye el silbato ocasional del vigilante nocturno. En los tres minutos siguientes no pasa ningún auto por la calle. Parece la noche de cualquier jueves. ¿Lo es? Lo es, Carlos, relájate.

Aunque el horror del sueño se ha enfriado, aún permanece algo de la escena de los chicos. Decides ir a verlos. Por si acaso. Procurando no hacer ruido, sales al corredor y te arriesgas a encender y a apagar de inmediato la luz para confirmar que, sobre el piso laminado, no hay rastros de intestinos desgarrados. Igual quieres asegurarte de que todos estén bien. Te acercas a la puerta de Rosi. El pestillo está puesto. Claro: ya tiene trece. A diferencia de antes, cuando habla por teléfono lo hace tan bajito que ya nunca te enteras nada de su vida. Pegas una oreja a la madera (que no está rota), y te alivia el ronquido quedo y sereno que resuena del otro lado, aunque, también, te inquieta su distancia. ¿Con Nicanor será lo mismo cuando crezca? Te acercas a la otra puerta. El picaporte (que no está ensangrentado) cede. Es que tiene nueve años, todavía. Pero ya pronto, Carlos, uno o dos años más y también empezará a chotearte. En la penumbra distingues el torso de tu hijo, que se eleva y baja sin apuro. No guardó los juguetes (siguen regados por el piso), no desenchufó la consola (que tiene la luz roja encendida) y nunca ordenó la ruma de ropa sobre la silla. Al menos, te dices, tiene los brazos y la cabeza pegados a su cuerpo. Al salir, ahogas otro suspiro, cargado de alivio, pero, también, cargado de algo más.

Luego inspeccionas la sala, el comedor y el vestíbulo. La puerta principal del departamento tiene puesta la tranca. La lámpara está erguida, la consola de vidrio, intacta, y no hay rasguños en las paredes. Todas las siluetas lucen romas, graduales, blandas, como si una penumbra líquida, protectora, las embadurnara y quietara, impidiendo que hagan daño. Nada suena. Y nada, excepto tú, parece vivo. Te preguntas si eso es paz.

No tienes hambre ni sed, pero, ya que estás en la cocina, abres la puerta de la refrigeradora. Dentro, casi entero, está el pastel con cubierta de menta, ese que en la víspera te negaste a probar, pese al reclamo de tus hijos y la ira de tu mujer. Lo sacas y lo pones en la mesa, con remordimiento. Piensas que si le quitas la costra del glaseado verde, podrías probar un poco de lo que hay debajo sin sentir tanto asco. Cortas un pedazo e intentas desollarlo, primero con una espátula,



después con un cuchillo y finalmente con los dedos, mucho más precisos.

Lo que sobrevive es un bizcocho deforme y anguloso con olor a naranja que llevas contigo hasta el espléndido silencio de la sala. No te sientas en los sillones, sino que te quedas de pie junto al ventanal que domina la ciudad. Tienes el platito en una mano y una cucharita en la otra, pero no pruebas bocado. La madrugada es suficiente: fría, pero abrigadora. Te solazas con la ausencia. Con la confortable paralización del mundo. Con la seguridad que te niegan los días y los sueños. Aspiras hondo y exhalas muy despacio, para que nadie lo sepa. La gasa de tu aliento crea minúsculas gotas sobre el cristal. Al verlas tan redondas y brillantes piensas en planetas, en estrellas, en el vaho creador de un gigante. ¿Así se sentirán los dioses? No —te respondes de inmediato, borrando las esferitas con el dorso de la mano—: es así como se sienten. Y entonces, al abrir la ventana, lo ves.

Está lejos, bajo el velo de la luna menguante. Es un conjunto de nubes que avanza sin prisa por el horizonte de Lima. Sus volutas angulosas evocan el lomo espinoso de un reptil descomunal, que, por estar hecho de vapor, devora sin ruido los distritos costeros de la capital. El viento aporta realismo a la visión. No es difícil imaginar que derriba los edificios, que aplasta los autobuses y que aviva los incendios con su cola palmípeda.

El de tu sueño, en cambio, era un monstruo mucho más pequeño. Había rasgado los pestillos con sus garras para meterse al departamento y atacar a tu familia, una noche en la que tú no estabas. Lo peor: tú veías todo lo que él veía, como si tuviera una cámara montada en el hocico. ¿Te acuerdas de Mariana? Ella sabía interpretar los sueños y, seguramente, tendría muchas cosas que decir acerca de éste. Besaba bien, Mariana. Te preguntas en dónde estará, si se casó o si se fue a recorrer el mundo como presumió que haría el día en que terminaste con ella (el mismo día en que te arrepentiste y la buscaste y se dio el gusto de decirte no, Carlos, con pusilánimes, no). Ella,

que conocía bien tus gustos, jamás te hubiera comprado un pastel de menta por tu santo. No te habría hecho la guerra para que tu hijo lleve el nombre de tu suegro. No habría parido prole desagradecida (y quejosa y caprichosa y consentida). Nunca habría abandonado su trabajo («con lo que tú ganas, suficiente»). No hubiera jurado destruirte si no adquirían ese departamento («con la vista que soñé toda mi vida») que te tiene de los huevos con las cuotas. Algo en el temblor de tu mano (pusilánime) hace que el plato se resbale y se precipite por la ventana hacia el estacionamiento del edificio. Lo normal es que la noche exagere los sonidos. La de hoy, en cambio, se los traga. De todos modos, durante unos segundos, te quedas inmóvil, de una pieza (pusilánime), esperando a que Nina, Rosi o Nicanor salgan de los cuartos con su curiosidad metiche a cuestras, dispuestos a arruinar tu paz secreta. Pero no ocurre nada. Hasta eso te molesta, ¿no?, lo bien que duermen. Piensas que Kraken sí habría venido. Pero Nina no quería a Kraken y lo regaló sin consultarlo contigo. No soportaba sus ladridos ni sus lametazos ni los pelos que dejaba en los sillones. ¿Será por eso que en tu sueño sí estaba Kraken? En ese mismo sillón, Carlos, bien sentado, derramando pelos como lágrimas, con el rabo entre las patas mientras su mirada (¿resignada?, ¿cómplice?) seguía el callado avance del monstruo hacia los cuartos.

Te asomas. Allá abajo distingues un pedazo del plato roto y lo que parece ser un montón de migajas esparcidas sobre el techo del carro de los González. Imaginas el reclamo de los vecinos por la mañana, las palabras de Nina cuando vea lo que has hecho con el pastel («que tus hijos y yo te compramos con amor»), la excusa (pusilánime) que ofrecerás, las cosas que dirá de ti a los chicos, las críticas que harán los tres. Esta vez no puedes evitar que el suspiro se te salga, fuerte. Instintivamente, te tapas la boca, como si así pudieras conseguir que la ruidosa exhalación se regrese a tu garganta. Pero es tarde, Carlos. Él te ha oído.

Clavas tus ojos en el horizonte. El monstruo de las nubes ha frenado, ha girado, te ha mirado, te ha reconocido y se ha echado a andar. Viene hacia aquí, Carlos. Viene por ti. ¿Pusilánime yo?, le preguntas, desafiante. Ya no es miedo lo que sientes. Vuelves por el resto del pastel, decidido a verlo volar, entero, sobre los autos de los vecinos. Pero cuando enciendes la luz de la cocina, el filo aún verde del cuchillo te propone una idea mejor ✖

# La arena del silencio

## Sandra Lorenzano

*Llevo dentro de mí los desiertos, la arena caliente del silencio.*

EDMOND JABÈS

### 1.

Tengo el recuerdo de un nombre  
 en la punta de la lengua,  
 por eso exploro las pieles  
 como quien busca un tesoro.  
 Eso te dije la mañana del encuentro  
 intentando explicarte mi sed de desierto.  
 Tengo el recuerdo de un nombre.  
 Sonidos brumosos, sílabas,  
 una cierta tibieza en el oído,  
 y la historia del ángel aquel  
 —viejo cuento de arrullos en *idish*—  
 que se lleva en un beso la memoria  
 del recién nacido.  
 Por eso exploro las pieles  
 como quien busca un tesoro,  
 ávida y metódicamente,  
 te dije la mañana del encuentro  
 al despertar nadando en tu vientre marino,  
 sal de todas las sales  
 para mi sed de desierto.

## 2.

Desierto escribí y fue la noche de Iquique cayendo sobre el Pacífico.  
Doce mujeres me contaron sus historias. Hoy las tengo envueltas en  
[papel de China.

Tenían hijos o nietos. Miedos y deseos.  
Una cargaba amorosamente a su bebé. Se llamaba Mirta y era paraguaya.  
La mayor llevaba ahí casi veinte años.  
Tomamos té y hablamos de libros como si fuera un encuentro  
[cualquiera.

Cada tanto repetían: «Desde acá no se ve el mar».  
La misma nostalgia de horizonte que mi padre tiene en la mirada.  
Algunas eran casi adolescentes,  
como nosotras cuando escuchábamos la cantata de Santa María.  
Cerca del penal vi un letrero que decía «Peligro tsunamis»  
*«Señoras y señores, venimos a contar  
aquello que la historia no quiere recordar  
pasó en el norte grande, fue Iquique la ciudad  
1907 marcó fatalidad».*

Las laderas de los cerros estaban rojas de atardecer,  
y yo recordé de pronto un momento que fue sólo nuestro  
frente a este mismo océano.

Caminé entonces durante horas por la costa,  
extrañándote, y avergonzada de estar afuera.

## 3.

Desierto escribí y un aire caliente me cubrió brazos y piernas.  
 Fuego oscuro en medio del pecho.  
 La luz que me obligaba a cerrar los ojos, la arena clavada en la piel.  
 ¿Qué tengo que ver yo con cuarenta años de éxodo?  
 ¿Qué historia también mía asoma en la sonrisa de mi madre,  
 o en las manos dulces de mi abuela?  
 Me reconozco acaso en la travesía,  
 en la mirada que extranjera ansía una palabra que dé raíz.  
 Sin rezos ni velas cada viernes  
 cargo un libro desde hace siglos.  
 Lo deletreo buscando tu nombre,  
 agua fresca de tus islas para mi sed.  
 Soy la que camina hacia la última frontera  
 Valla de acero  
 Tren en marcha  
 Cuerpo agrietado  
 Desierto escribí  
 Mil, dos mil, cinco mil,  
 Y tantas más que quedan en el camino.  
 ¿Qué tengo que ver con el frío que hiere en las noches?  
 Albergue  
 Refugio  
 Ven que te llevo de la mano.  
 Te cubro con mi abrazo  
 Cargo tu mochila  
 Beso tus llagas  
 Qué tengo que ver con el desierto  
 Sal de todas las sales  
 Tú  
 Para mi sed

# *El cuarto de contadores*

## José Manuel Torres Funes

*Lo principal era que los hombres son hombres, sólo después son obispos, rusos, tenderos, tártaros, obreros, ¿lo comprende? Los hombres no son buenos o malos según si son obreros u obispos, tártaros o ucranianos; los hombres son iguales en tanto que hombres.*

VASILII GROSSMAN, *VIDA Y DESTINO*

**Fue tal la turbamulta que se armó** con la gente del edificio 15 C que, a pesar de los ejercicios practicados numerosas veces y los protocolos conocidos por todos, muchas familias se desintegraron durante la evacuación. Ellos habían convenido desde hacía meses en que irían al viejo almacén cuando llegara el momento (las autoridades disponían dos opciones: los locales del almacén y el registro, un poco más distante), y para allá iban cuando Marina pensó que la vecina del tercer piso, una mujer de unos sesenta años, con problemas mentales y conocida bajo el sobrenombre de Regalito, estaría en total desamparo. Tengo que ayudarle, le dijo a su esposo, que llevaba cargada a su madre. Los encontraré en unos minutos en el almacén.

Al poco tiempo comprendió que Regalito estaba extraviada, o bien había conseguido ponerse al abrigo con la ayuda de alguien más, lo que no era improbable.

Pensó en la inutilidad de su impulso y torció al almacén. Corría a toda prisa y estaba a unos pasos de arribar cuando, desde un edificio escombrado, irrumpió un batallón que se desplegaba disparando a cuanto civil encontraba a su paso. Sin perder la calma, repa-

(Tegucigalpa, 1979). Es autor, entre otros títulos, de *Esta tarde vi llover* (Héliotropismes, 2017).

ró en un edificio idéntico al suyo, semiderruido, donde se precipitó para esconderse mientras se intensificaba la refriega. Conocía perfectamente la arquitectura de esos inmuebles, así que sin demora se introdujo por una de las puertas laterales, donde, adivinaba bien, el daño era menor. Descendió a toda prisa al subsuelo en búsqueda del cuarto de contadores, el lugar más seguro para resguardarse de los ataques. El piso estaba infestado de excrementos y basura, prueba de que había sido abandonado por sus locatarios hacía varios días o semanas, pero servía de refugio a los indigentes que, al igual que todo el mundo, buscaban un lugar seguro para protegerse. No es un mal indicio, pensó, quizá haya más personas. Se introdujo en el hábitaculo de los contadores, cerró la puerta y se sentó contra la pared. Visiblemente no había nadie más en el subsuelo. Se resignó y pensó que dejaría pasar unas dos horas antes de asomarse y evaluar si era posible dirigirse al almacén. Su esposo y su suegra debían de estar maldiciéndola, y con razón.

A pesar del miedo, se sentía segura; no imaginaba a los soldados irrumpiendo. Mataban lo que encontraban en la calle pero rara vez penetraban en los edificios porque tenían pavor de las emboscadas.

Cavilaba de esta manera cuando el cielo empezó a tronar. Todo era tan rápido. El estruendo descendió y se extendió por las paredes del subsuelo, como si fuera un torrente de agua encerrado que finalmente explota. Las paredes se vinieron abajo. Cuando abrió los ojos comprendió que se había quedado atrapada en el cuarto.

Unos segundos después, un misil o una bomba azotó nuevamente el edificio; esta vez una porción del techo se cayó. Con una frialdad que a ella misma la sorprendió, lamentó no haberse dejado matar cuando era posible. El edificio se había desplomado, pero el cuarto de contadores estaba intacto.

Afuera se escuchaban refriegas espaciadas. Los soldados y la guerrilla debían de estar atrincherados.

Calculó que habrían transcurrido a lo sumo unas ocho o nueve horas de combate. Se dijo que a la mañana siguiente la gente volvería a salir y que durante las breves horas de tregua se procedería al levantamiento de cadáveres y a la búsqueda de heridos. Su marido la encontraría y ella le pediría que por favor la perdonara.

Agobiada por la culpa y la furia, los pensamientos rumiaron intensamente hasta provocarle una migraña. Se odiaba por haber to-

mado una decisión tan precipitada y absurda, por haber cedido a la tentación de la lógica propia frente a la lógica casi siempre victoriosa de la guerra. Había actuado con tanta prisa que no había visto la mirada suplicante de su esposo, quien, con su madre en brazos, sin aire, empapado de sudor, le había pedido que no se fuera. ¡Regresa!, le había gritado inútilmente.

¿Y todo para qué? Para que unos minutos después comprendiera que lo que hacía era una insensatez.

---

**Lloró hasta hacerse mal a los pulmones.** Después el silencio se impuso con su fuerza irreversible y tranquila.

---

**Le dolían los brazos y las piernas.** Más que dolerle, le ardían, como si les hubieran echado cal encima. No tenía laceraciones, pero sí unas placas rojas, como las de un eczema severo. Se preguntó si la guerra había basculado a los ataques químicos. Se estiró y tanteó de nuevo las paredes. Pensó tristemente en la invulnerabilidad del cuarto de contadores. Una montaña de piedras se acumulaba en la entrada. Se preguntó si el habitáculo soterrado estaría a la vista o si sería un simple montículo de escombros.

---

**Esa mañana se habían despertado a las cuatro,** enlazados. La guerra les había devuelto la necesidad de aprovechar al máximo del contacto físico, que en los años anteriores había disminuido sin que lo percibieran.

Él la miraba con sus ojos acuosos y cansados. Se había acostado muy tarde, había estado fumando hasta medianoche, tomando agua caliente y hablando con uno de los vecinos, un hombre sordo de un oído y de dientes muy amarillos. Su esposo lo apreciaba, a ella el hombrecillo siempre le había resultado antipático.

Antes de levantarse, había colocado por última vez su cabeza sobre su pecho. Luego él se había incorporado. En la cocina había encendido un cigarrillo y fumaba mirando a la calle. Afuera se escuchaban disparos espaciados. Su esposo, que era un hombre tan suave, un músico de manos delicadas, describía los días de guerra como páginas escritas que luego eran borradas y donde solamente quedaban legibles los signos de puntuación. Los disparos eran las comas, los misiles eran los signos de exclamación, las bombas los signos de interrogación; los paréntesis, esos vacíos, los hoyos negros después

de una gran explosión, y la gente muerta, la gente, era los puntos con los que se terminan las frases. Luego había otra serie de signos menos frecuentes, como los puntos y coma, los puntos suspensivos, los guiones, que podían ser los animales muertos, los árboles calcinados, los alaridos o los espíritus atrapados en el intersticio delgado de la vida y la muerte.

¿Y las palabras borradas? ¿Qué eran las palabras borradas? ¿Quién las borraba? ¿Qué manos escribían la guerra?

Fumaba, viendo la calle a través de la ventana. Ella lo había atrapado por la cintura y luego se habían desplazado, tomados de la mano, al pequeño depósito donde guardaban las provisiones. Trataban de no hacer ruido, para no despertar a su suegra. Nicolás dijo que tenía antojo de unas tartas con mermelada de arándanos. No, protestó Marina, y luego pensó en lo absurdo que era privarse de ese placer.

Se sentaron en la mesita de la cocina y abrieron el bocal cuidadosamente. Su esposo untó golosamente las tajadas y las dispuso sobre un plato de plástico. Y lo que debía ser un gesto de placer se transformó en un gesto de asco. La mermelada se había echado a perder, tenía un sabor agrio y metálico, como el del ajo en mal estado. Nicolás cogió un poco de mermelada con la cuchara y la probó con la punta de la lengua.

Sabe a cebollas o a ajo. ¿Qué es esto? ¿Por qué se arruinó?, preguntó, contrariado, examinando el bote.

Hacía un año, cuando inició la guerra, habían repartido un gran tarro de mermelada en diferentes recipientes. Seguramente uno de ellos no había sido lavado. Su suegra tenía la costumbre de fermentar algunas verduras y guardarlas en bocales. Debían de haber utilizado uno de esos bocales que se había quedado sucio. La mermelada se había contaminado. Era el último bote y se había echado a perder.

No pasa nada, dijo su esposo, pero ambos sintieron deseos de llorar. Hablaron varias horas, sacándole la última esencia a unas bolsitas de té. Es una lástima que me haya vuelto más inteligente ahora que se acerca el fin de nuestras vidas, le dijo su marido, de pronto.

¿Por qué dices eso? No pienses tonterías, lo recriminó. En la pareja, ella era la optimista.

Contemplaron el amanecer. Entre las cosas en las que nunca había reparado antes de la guerra estaba el cielo. Conocía bien la tierra, le encantaba particularmente la tierra roja, pero jamás le había puesto

atención al cielo y menos se había conmovido por los celajes, tan maravillosos, del amanecer y del crepúsculo.

Se abrazaron hasta que la presencia de su suegra, que llevaba algunos minutos mirándolos desde el vano de la puerta, los cohibió.

Mamá, dijo él, sorprendido. Su suegra avanzó y les dio a cada uno un beso en la frente. Mi niña, le dijo, acariciándole la mejilla. Cuando se es adulto, los abrazos de los padres son tan distintos.

Ven, mamá, te prepararé unas tostadas. La consideraba como una madre, no su madre, sino otra madre.

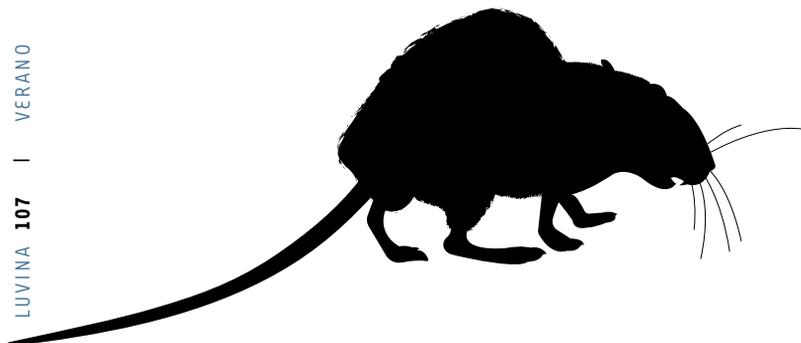
Su suegra se asomó a la ventana con la taza entre las manos y suspiró. Después se sentó en el taburete, cogió la tostada y la remojó en el té.

---

**Se pregunta cómo se contaría su vida** y en qué ha sido especial. Tuvo una linda infancia, una casa grande, con un jardín amplio, unos padres cariñosos, dos hermanos adorables. Luego fue una joven alocada y feliz, siempre optimista, que ignoraba los primeros anuncios de los tiempos duros.

Conoció el amor y en la convivencia con su esposo descubrió nuevos gustos, también aparecieron miedos que hasta entonces habían sido inexistentes. Le pegó muy duro saber que nunca podría ser madre. Apenas digería la noticia cuando su padre cayó enfermo, para morir unos meses después. Luego le siguió su madre, y sus hermanos, que ya no se sentían bien en el pueblo, emigraron con sus respectivas familias.

Pensaba en ellos, se preguntaba si la guerra también los amordazaba, cuando comenzó a ganarle el sueño. Afuera, seguían los combates. La página blanca de la guerra proseguía, con sus puntos, sus comas, sus paréntesis, mientras ella experimentaba los primeros embates serios del hambre y la deshidratación.



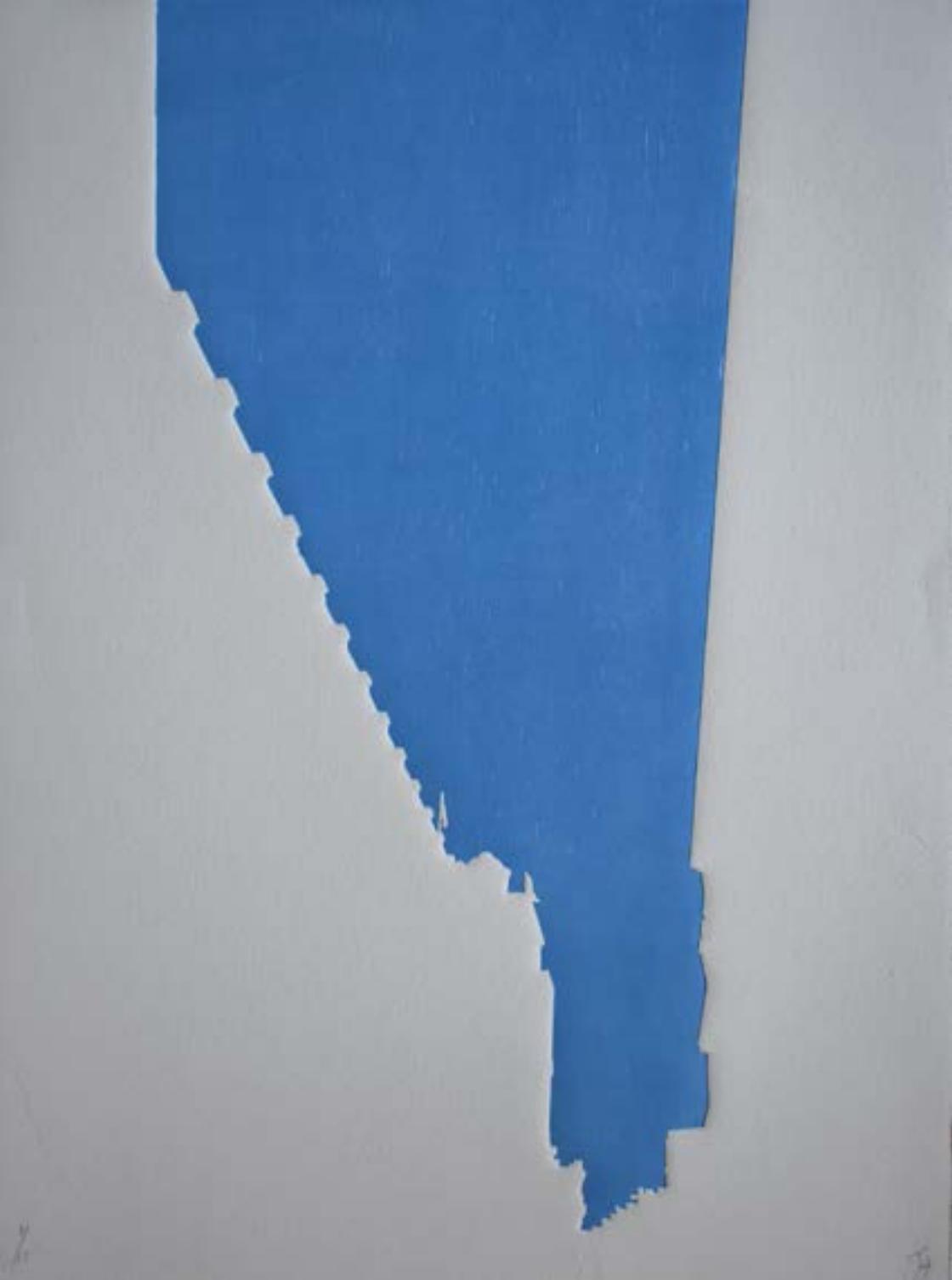
**Dormía cuando una rata** que se había quedado atrapada entre las piedras se introdujo en el cuarto. Tras observarla —las ratas son animales inteligentes y decididos—, el roedor supo que era el momento adecuado para atacar. Sangraba de una pata, pero tenía la fuerza suficiente para precipitarse hacia las piernas de Marina. El cuero de sus botas evitó que sus denticillos afilados traspasaran la piel, pero sintió los colmillos apresando fuertemente el calzado.

Se levantó de un salto y pegó un grito de horror. Se palpó el cuerpo aterrada; prefería a un grupo de soldados violándola que un asalto de ratas hambrientas. Después del primer ataque, el animal había reculado y estaba en el otro extremo, preparándose para embestir de nuevo.

En esta ocasión fue directo a su falda, de la que se colgó con las garras. Estaba por meterse debajo de su blusa cuando Marina consiguió interceptarla, justo antes de que le hincara los dientes en el vientre. Sintió entre sus manos un cuerpecito peludo y resbaladizo que se removía lleno de convicción. La apretó para que no se le escapara y la lanzó con todas sus fuerzas contra la pared. Se escuchó un impacto seco primero, y otro impacto, menos seco, después. Marina comprendió que la había matado. Se llevó las manos al estómago y gritó hasta quedarse sin voz. Voy a morir aquí, se lamentó.

Jadeaba, con la sensación todavía presente del animal entre sus manos cuando, como si fuera un sueño, de la misma manera súbita con la que el bombazo había destruido el edificio y soterrado el subsuelo, escuchó la voz de Nicolás. Era él, del otro lado de las piedras.

—**¡Marina! ¡Marina!** ¡Eres tú! ¡Soy yo, Nicolás! ¡Te vamos a sacar! ¡Te vamos a sacar! ✖



# El sueño de Nadiya en invierno

## David Unger

*para Liliia Solovinska, Ucrania*

**Me encantan los robles tan grandes y fuertes** que no se avergüenzan de sus pequeñas bellotas. Ojalá Danilo y yo pudiéramos salir, rodar por la hierba, gritar y reír, pero Maty y Batko dicen que es demasiado peligroso. Y la hierba está bajo la nieve.

Estoy sentada en nuestra bañera de patas de león en la oscuridad porque los misiles quieren apagar las bombillas de nuestros edificios. Maty encendió una vela grande y gorda para que yo viera los dedos de mis pies moverse y mi patito de goma flotar en las burbujas.

Estoy dentro de un huevo de cristal. Puedo ver la llama de la vela azul y naranja bailando sobre el jabón en la mesa cercana a mí. En el teléfono de Batko, cinco chicas cantan una canción boba sobre un ganso y un lobo que bailan juntos mientras alguien toca una bandura.

A veces hay sirenas y explosiones, pero me siento segura. No sé lo que significa la guerra. Lucho con Danilo, pero sabemos que es sólo un juego.

El agua se está enfriando, la música ha dejado de sonar. La vela está casi apagada.

Esta noche dormiremos en un sótano.

Mañana, tal vez, Danilo y yo podamos buscar bellotas enterradas en la nieve. Estoy segura de que las ardillas tienen hambre.

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

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

## TIERRA VIVA

*para Anastasiya Kobzina e Ilia Solovyov, in memoriam*

## I

Mi abuelo murió sin decir una sola palabra sobre la guerra.  
 Sin decir una sola palabra sobre la guerra mi abuela murió.  
 Sobre el hambre y el trabajo para el frente  
 Soltaron algunas duras palabras, no más.  
 El 9 de mayo era la mayor de sus fiestas,  
 Sus canciones, sus lágrimas, sin decir una sola palabra sobre la  
 [guerra.

«¡No hablaré, mi Señor!

Nunca más, nunca más. Te tiramos

En el carro, y luego, en la fosa común».

Las palabras de mi abuela, cerca de su tumba.

## II

En mis estanterías, bajo los bombardeos,  
 El uniforme cubierto de medallas de mi abuelo,  
 Su daga (17 años, Shcholkovo, cerca de Moscú,  
 Luego el Mar del Norte, muchos muertos  
 En esta tierra de hielo, entonces, el canto,  
 Fútbol, Kajovka y Kiev, el amor de su vida  
 que me hace sonreír, aún hoy),

## LIVING LAND

*For Anastasiya Kobzina and Ilia Solovyov, in memoriam*

## I

My grandfather died without a word about the war. / Without a word  
 about the war my grandmother died. / On starvation and labor for the  
 front / They let out a few harsh words, no more. / May 9 was the great-  
 est of their holidays, / Their songs, their tears, without a word about  
 the war. / «I will not talk, My Lord! / Never again, never again. We  
 throw you / On the cart, and then, in the mass grave». / The words of  
 my grandmother, near her grave.

(Kiev, 1987). Es vicepresidente de la Asociación Nacional de Escritores de Ucrania, en Kiev.

Las medallas de mi abuela, hija de la guerra  
 (Infancia en el koljoz, todo para el frente,  
 Y un alemán amistoso dice «¡Escóndete!»,  
 En la región de Vinnytsa todo un invierno,  
 En el ático ella se esconde y se llevan a los *ostarbeiters*.  
 Luego, el canto, y el socialismo, y el choque,  
 y su investigación sobre la Gran Hambruna de Stalin),  
 Todavía permanecen juntos, con  
 Dos repúblicas hermanas, en las estanterías,  
 Bajo los bombardeos, luego explota.

### III

Esta tierra de invierno está viva, es profunda.  
 Ni una sola palabra sobre la guerra, en su fosa común.  
 El misil los despierta como lo hizo en el santuario de Babi Yar,  
 Y salen del otro mundo, pero yo sé  
 Que no están del otro lado, se unen  
 Al nuestro. Y mi abuela persiste  
 Con los voluntarios, y mi abuelo, con los marineros,

### II

In my bookshelves, under the bombardments, / My grandfather's  
 medal-covered uniform, / His dagger (17 years old, Shcholkovo near  
 Moscow, / Then the North Sea, many killed / In this land of ice, then,  
 the singing, / Football, Kakhovka and Kyiv, the love of his life / Who  
 makes me smile, even today), / The medals of my grandmother, daughter  
 of war / (Childhood in the kolkhoz, everything for the front, / And a  
 friendly German says «hide!», / In the Vinnytsa region a whole winter,  
 / In the attic she hides, and ostarbeiters are taken away. / Then, the  
 singing, and the socialism, and the crash, / And his research on Stalin's  
 Great Famine), / They still stay together, with / Two sister republics, in  
 the bookshelves, / Under the bombardments, then explode.

### III

This winter land is alive, deep. / Not a word about the war, in their  
 common grave. / The missile wakes them up as it did on the Babi Yar  
 sanctuary, / And they come out of the other world, but I know, / They  
 are not on the other side, they join / Ours. And my grandmother per-  
 sists / With the volunteers, and my grandfather, with the sailors, / On

De nuestro lado, los que siguen a los cosacos,  
 Los que ignoran el miedo y se lanzan  
 Desprotegidos en tanques, en las estepas,  
 Como en los tiempos de los helenos, en esta vieja tierra  
 Donde la «¡Gloria!» cae, trueno tras trueno.

#### IV

Esta tierra de invierno sigue viva, tan lejana.  
 Mi abuelo de Shcholkovo lucha,  
 Mi abuela de Haysyn persiste,  
 Detrás de ellos, oscuridad sobre oscuridad,  
 Luces sobre luces, mundos tras mundos,  
 Resuenan, ensangrentados, en las cruces crecen  
 las rosas de la Jerusalén Celestial,  
 Su sangre une a Constantinopla y Kiev,  
 La Rubedo de las ciudades resucitadas,  
 Siglo tras siglo, templo tras templo,  
 Para regar nuestro árbol común,  
 Hacia un manantial, por fin reconocible.

KIEV, 7 DE MARZO DE 2022.

VERSIÓN DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

our side, those who follow the Cossacks, / Those who ignore fear and  
 throw themselves / Unprotected on tanks, in the steppes, / As in the  
 time of the Hellenes, on this old land / Where «Glory!» falls, thunder  
 after thunder.

#### IV

This winter land is still alive, so far away. / My grandfather from  
 Shcholkovo fights, / My grandmother from Haysyn persists, / Behind  
 them, darkness upon darkness, / Lights upon lights, worlds after worlds,  
 / Resound, bloodied, on the crosses grow / The roses of Heavenly Jeru-  
 salem, / Their blood unites / Constantinople and Kyiv, / The Rubedo  
 of resurrected cities, / Century after century, temple after temple, / To  
 water our common tree, / Towards a spring, finally recognizable.

7.III.22, KYIV.

# Seres estelares\*

## Mei-meï Berssenbrugge

«**Las plantas tienen canciones**», explica Mei-meï Berssenbrugge a través de la cámara de Zoom. Su voz tiene la respiración de una poeta y el ritmo de una practicante budista. Nos invita a mirar por un par de minutos la planta que hemos traído para la reunión, como un ejercicio para practicar observar sin el intelecto. Dice que hemos aprendido a ver con una mente que interroga y categoriza, ¿podemos percibir la presencia viva de la planta? Pasamos después un cuarto de hora imaginando que la planta nos devuelve la mirada: ¿Qué me está diciendo? ¿Cómo me está mirando? Después de unos momentos de concentrarme en ella, comencé a ver la energía flotando alrededor de sus hojas, el movimiento sutil en las ramas y los múltiples tonos más oscuros hacia sus raíces. Tal vez con sus colores brillantes, pensé, está diciendo gracias por el agua que le vierto cada tres días o por el baño de sol que recibe cada mañana en mi escritorio. Detenerme para tomarme el tiempo y contemplar la planta me hace darme cuenta de nuestras vidas estrechas; ella ha sido mi compañera durante los últimos meses, tomando el dióxido de carbono que emito y devolviéndome oxígeno a mis pulmones. Prestar plena atención a lo que hay en nosotras y lo que nos rodea es una de las enseñanzas más básicas de la práctica budista —es el método que nos guía a ser conscientes—. En *Un tratado*

\* «Star Beings», by Mei-meï Berssenbrugge, from *A Treatise on Stars*, copyright ©2020 by Mei-meï Berssenbrugge. Used by permission of New Directions Publishing Corp. *Un tratado sobre las estrellas* fue finalista en el Premio Pulitzer de Poesía y ganó el Premio Bollingen 2021, otorgado por la Universidad de Yale.

(Pekín, 1947). Es autora de más de catorce libros de poesía, entre ellos *Hello, the Roses*, *Empathy* y *I Love Artists*.

*sobre las estrellas* (2020), su más reciente poemario, Mei-mei Berssenbrugge expande su poesía fenomenológica hacia el universo exterior, en el que los seres estelares forman parte de nuestros parentescos terrestres. En este libro, explora la permeabilidad entre el mundo humano, el natural y el más allá, donde la conciencia es sinónimo del cielo nocturno, una metáfora que representa la sintaxis universal entre todos los seres. Un libro profundamente meditativo y necesario en un mundo deteriorado.

NOTA Y VERSIONES DEL INGLÉS DE ANDREA REED-LEAL.

# 1.

Al final de la tarde, las estrellas no son visibles.

Todo llega enérgicamente, al principio.

Espero a ver qué reconoceré, mientras el cielo difuso se resuelve en puntos de luz y brillo.

Cuando aparece Venus, los objetos son apenas visibles; las siluetas parecen más grandes, más cercanas; las voces son audibles a distancia, aunque las palabras no tienen un sentido preciso.

Mirando a la derecha de Antares en un azul claro, intuyo una atracción cósmica.

Las estrellas llegan primero de forma no visual.

Practico ver la luz en este proceso de evanescencia, como un aroma.

El campo del cielo, que opera fuera del espacio-tiempo, está formado por actos de otras entidades, otras estrellas y personas que se levantan en la oscuridad para buscarlos y ubicarlos.

Cuando la mente se extiende hacia el cielo, puede tomar la forma de una estrella percibida, porque el respeto es un portal.

Cuando tu experiencia se enlaza ardientemente con un objeto o una persona donde vives (esposo, árbol, piedra), intentas aferrarte a la visibilidad de este objeto y su ubicación.

Conectarse con una geografía del cielo da esta sensación de seguridad, inspiración.

Me alío con un cráter en la llanura, también con la luz del cometa.

## 2.

---

Venus llega en cerúleo; Antares, la segunda estrella apenas visible, luego Pico en añil.

Oscuridad total: la luz traza de una estrella a otra como comunicación, un viaje.

Los planetas se alinean y giran con su ADN, la energía a su alrededor, como una red iluminada.

Las estrellas son agujeros en la oscuridad; cuando miro a una, voy allí; el contacto con la entidad alivia la emoción.

Pido al cielo que nos quede alguna esencia de lo que ha desaparecido, que algún día volvamos a experimentar bellezas físicas que ya no se ven.

Recordar concentra algo sucediendo en el presente; la visibilidad es como la memoria, las dimensiones también; los sustratos invisibles y organizadores unifican el pasado y el presente.

Proporcionan un marco que mantiene a las estrellas en su lugar, cohesionando el quanta dinámico del infinito, por lo que viajar es fácil.

Este marco no emite luz ni otras ondas, ni se muestra absorbiendo la luz del polvo caliente o la muerte estelar, como ocurre con un agujero negro concentrado, ni muestra hasta dónde nos extendemos en su ecología.

Observar es como vivir en la mesa, mientras profundizo mi recepción hacia ella.

La riqueza que concentro no está contenida; irradio espontáneamente en mi sueño la fragancia del desierto de una rosa silvestre.

Que podamos ir a ese tiempo; quiero decir, todos nosotros veremos el principio.

### 3.

Ella transmitió sus observaciones sobre Venus y el amanecer primaveral.

No le preguntamos los detalles personales de su estudio.

Pensamos, naturalmente, que los procesos de objeto y sujeto se conectan, que el cielo nocturno y el conocimiento son indivisibles.

Quizás la creatividad es el despliegue de las relaciones entre el propósito y la emoción en el espacio.

El ser de las estrellas sobre las que mi conciencia proyecta asombro es también conciencia como luz.

Cuando nos expandimos hacia lo desconocido, usamos el término origen, es decir, el comienzo.

Esperando estrellas sé que es la plenitud del tiempo —el tiempo contingente—.

Salgo antes del amanecer para ver a Venus en mi cumpleaños.

Siento la extensión, el preespacio por donde llegará el amanecer.

Hay una atmósfera de canto de pájaros —las cigarras—.

Aspiro a que el espacio transparente difunda la disonancia dentro de mí hasta su complemento cuántico; el cielo se aclara.

Veo un árbol blanco sobre la tierra negra.

Su forma es la de una persona que se estira con los brazos abiertos, pero con un contorno borroso por las hojas y las flores.

Estudio cómo la gravedad, el encanto, el origen crean la forma.

La ley natural está representada por la oscuridad de la que crece mi árbol.

La noche suscita, luego resalta el árbol, como si el brillo (el día, la experiencia) fuera una sustancia flexible que se piensa en coherencia, un molde.

La noche es del día, como el día es transparente, como la energía oscura es de la atracción de la luz.

El árbol alcanza su relación más íntima con la tierra negra en el contexto de mi estar viendo.

Percibo el ser de las estrellas como una especie de flujo continuo visualmente emotivo.

Una mujer mirando es como la superficie de espejo en la capa más externa de la apariencia o su experiencia del árbol.

Cada una de nosotras cuando miramos las estrellas es el reflejo localizado.

Salí con él para ver la Espiral ramificándose lejos.

Nos enreda visceralmente en campos sutiles de otros seres pensando a través del espacio en líneas de luz.

La distancia entre la espectadora y la estrella se resuelve en una experiencia, punto o singularidad.

A medida que generas continuamente la transparencia del espacio que fluye, debe desarrollarse continuamente la materia que brilla.

# José Javier Villarreal

## HORAS DE LECTURA

En 1987 Joseph Brodsky se vio sorprendido con el Premio Nobel de Literatura. A partir de ese año, como la hojarasca, que cubría la angosta vereda que subía hasta los manantiales, sus poemas empezaron a poblar mis horas. La revista *Proceso*, la de aquellos años, donde colaboraban José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Marco Antonio Campos y David Huerta, publicó un denso poema de Joseph Brodsky donde se veían y sentían las pesadas y oscuras aguas del Báltico. Hace días me escribiste una carta donde me hablabas de tu vestido manchado por mi presencia que se iba dilatando sobre las playas de la espera. Las aguas del Báltico sólo las he visto en los poemas de Brodsky, en antologías de poetas soviéticos, en muestras de la joven poesía rusa. Mientras leo, a destiempo, *La insoportable levedad del ser*, recibo una selección que me envía una amiga, una interlocutora que sólo he visto en pantalla. *La broma*, es otra novela de Milan Kundera —anterior— que leí hace tiempo a la orilla del Pacífico durante unas vacaciones de Semana Santa. Sabía de la novela desde finales de los setenta, cuando aún no había cumplido los veinte años. La saqué de la biblioteca días antes de emprender el viaje. Ya conocía a G., y a N., ya sabía que su coquetería empezaba a dar ciertas garantías que me excitaban y, a la vez, me ruborizaban. Antes, en la Antigua Estación del Golfo, entre Colón y Madero, los besos de I.,

(Tecate, 1959). Uno de sus libros más recientes es *Una señal del cielo* (Universidad de Concepción, 2017).

subían y bajaban. Yo me servía muchas tazas de café. La cafetera estaba en su oficina.

Constató que la narrativa de Kundera poco tiene que ver con la densidad de los poemas de Joseph Brodsky. Brodsky es lento y acompañado; Kundera, sumamente rápido. No se detiene, brinca de un movimiento a otro casi sin hacer la menor pausa. La única relación que guardo con *La vida está en otra parte* es el nombre del protagonista y la escena donde el amante salta desde el interior del armario y se pierde por la ventana. La relación con G., como la de Goethe con Ulrike, se desató como el cordón de un zapato. La de N. fue más lenta, como el ritmo de los hexámetros donde Joseph Brodsky celebra el movimiento de las aguas del Báltico.

Por otra parte, *Marca de agua* es un diario que arranca con una fuerza tremenda y se va diluyendo entre los canales y la espesa niebla del invierno. Caminé con L. bajo la lluvia. Caminé bajo la lluvia sin ella y al salir del ascensor ya estaba a la puerta esperándome con un vestido verde y sus medias de lana. La lluvia y el viento acabaron por sacarnos de cuadro. La pequeña habitación quedó a oscuras y ya no vi la luz del sol entrar en ella; el televisor, frente a la cama, siempre estuvo apagado.

*La despedida*, también de Milan Kundera, es una historia que toca puertas, pero no se queda en ninguna habitación; corre sobre la carretera de un pequeño país que, paradójicamente, no termina, se prolonga más allá de la última página. C., fuera de la novela, en otro continente, muy cerca de la justa mitad del mundo,

me traducían expresiones que se enredaban a la distancia mientras ella comía, y yo, flanqueado por mis pares académicos, depositaba mi charola en otra mesa, frente a la suya.

Sabina es la pintora que se va de Praga a Zúrich, y de Zúrich a París, con el viejo sombrero del abuelo. Deja su vida atrás, la cuelga en el perchero y cierra la puerta.

Baja los escalones y abandona su departamento. A, dice que me quiere, que sabe lo que necesito y está dispuesta a dármelo. Sabe cómo recibirme, y me ve entrar en su casa. Yo leo su carta donde me habla de las manchas de su vestido, y del tiempo que se prolonga como el compás melódico entre los acentos que marcan el ritmo en los versos de Joseph Brodsky.

Franz, el personaje suizo que se va a Tailandia, muere en la cama de un hospital, en los brazos de su mujer, lejos de la mirada miope de la estudiante de las grandes gafas.

Sabina termina en California.

Brodsky, que era muy amigo de Derek Walcott, murió a los 56 años en los Estados Unidos. Kundera tiene 92, y desde 1975 vive en Francia con su segunda mujer.

Yo permanezco en mi departamento recibiendo cada noche a un invitado, como gustaba afirmar George Steiner. Son muchos los libros que me acompañan y varias las habitaciones donde me desplazo. Hay una contingencia sanitaria que se ha prolongado. El cubrebocas es obligatorio y la sana distancia más que necesaria. Sin embargo, salgo a caminar por las noches o hago bicicleta. Es entonces cuando me da por recordar.



*Éste es un texto construido a partir de las experiencias, los sentimientos y los pensamientos de algunas personas refugiadas que llegaron y fueron asistidas humanitariamente por nuestro albergue FM4 Paso Libre, así como de testimonios que escuchamos por parte de autoridades y ciudadanas y ciudadanos mexicanos. Pensamos que sus voces son parte de un gran coro que enmarca situaciones contrastantes, algunas plagadas de discriminación y desinformación, y otras tantas llenas de pesares, tristezas y dolores por lo acontecido en sus países de origen.*

# Coro mixto. Voces desde el exilio

Bettina Moreno Calderón,  
Luis Enrique González-Araiza y  
Santiago de Jesús Aguilar Castañeda

Integrantes de la Asamblea de Asociados de Dignidad y Justicia en el Camino, AC,  
conocida popularmente como FM4 Paso Libre: [contacto@fm4pasolibre.org](mailto:contacto@fm4pasolibre.org)

**CANTOR UNO:** Ahora me dicen refugiado, acogido, asilado, exiliado, perseguido, expatriado, defendido, desterrado, cuando yo pensaba que refugiarse a alguien era cobijarlo, albergarlo, ampararlo, esconderlo, asilarlo, resguardarlo. Sigo sin entender por qué no soy bienvenido.

**CANTOR DOS:** El motivo de mi salida del país fue el atentado. Después de eso, ya no pude volver más. Ya no puedo volver más. ¿Me entiende? Esa mañana del atentado murieron dos familiares y un amigo, pero en realidad perdí todo lo que era mío: mi nombre, mi casa, mi trabajo, mi familia. Mi mundo, porque, como quien dice, para la gente de El Salvador estoy muerto.

El día del atentado llegaron los de la mara a la bodega de abastos y nos tiraron a quemarropa; primero a mi amigo, después a mí, luego a un tío, y después al otro tío, que viene siendo un pariente político, pero al fin, tío. Yo sobreviví, aunque me dieron por muerto. Como ya dije, allá todos creen que estoy muerto. Sólo mi madre y un hermano saben que no fue así. Por eso no puedo volver, porque de saber los de la MS que sigo vivo, no quiero pensar. Ellos siempre cumplen con el objetivo. ¿Usted se arriesgaría a regresar? ¿No temblaría del miedo de saber que no lo quieren a uno vivo y que en cualquier momento irán a rematar lo que no pudieron hacer aquel día? Esa mara, la MS que le digo, es la que predominaba en el barrio donde yo vivía. Piden impuesto de guerra. Nosotros nos dilatamos en dárselo y ni chance nos dieron de decir que sí o que no daríamos la cuota. Ahora, en todo El Salvador se sabe que en el atentado hubo puro muerto. Dieron la noticia sin saber bien. Mi situación es triste. Fíjese, yo desaparecí: para mi país, para mi exmujer y mis hijos, yo estoy muerto. Y mire, a veces creo que sí fue así. De un día a otro, esos hombres terminaron con la vida que llevaba, todo lo que amaba dejó de ser posible para mí. Por eso vine aquí, a México, a pedir refugio.

Hubo uno de la familia, que es coyote, que me ayudó a salir. Ése también sabe que vivo. Y sí me entiende, ¿no? Me vine para acá para alejarme del peligro. Porque el *marero* cabeza que atentó contra nosotros es uno de la familia. ¿Puede usted creer? Es esposo de una prima mía, pero igual se dice familia. Lo que quiero es simplemente estar fuera del peligro, tener una vida tranquila, superarme, recuperar mi salud, porque después del tiroteo no he estado bien. Quiero trabajar; igual, cuando tenga un buen trabajo, ayudar a mi mamá y ella a mis hi-

jos, aunque no sepan que ese billete viene de mí, de su papá, que vive... Mi mamá y mi hermano me apoyaron en lo más difícil, ¿sabe? Y bueno, ahora también gracias a Dios estoy aquí, en buena casa, donde lo apoyan a uno. Ya que esté bien de la salud, ya que tenga fuerzas y papa suficiente, quiero irme más lejos del peligro, porque siento que me sigue, que me pisa los talones. Soy un fantasma que vive intranquilo.

**CANTOR TRES:** Tiene derecho a refugio en México, una persona con temor de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, género, pertenencia a determinado grupo social, u opiniones políticas.

**CANTOR CUATRO:** Soy Cristal, así quiero que me llamen. Soy la menor de mis hermanos, mi hermano y mi hermana me llevan muchos años. Tengo veinticinco, ellos cuarenta y tres y cuarenta y siete. Desde que recuerdo me decían que no querían que yo naciera. En ese entonces mi mamá ya estaba delicada de salud. Pero el primero en morir fue mi papá. Murió de cáncer. Yo tenía siete años. Mi mamá se fue cuando yo tenía once; murió de leucemia. A esa edad también me di cuenta de que era una chica *trans*. En la escuela muchos compañeros me molestaban y me golpeaban. A mis hermanos les molestaba que les dijeran: Tu hermano es así... A los nueve meses de que murió mi mamá, mis hermanos comenzaron a agredirme: me golpeaban, mi hermano una vez me rompió los dientes, me dejaban moretones en la cara y donde se viera, para que no saliera a la calle por la vergüenza. Nunca fui al hospital cuando estaba herido porque mi hermano me amenazaba; me decía que, si me preguntaban por qué iba golpeado, ellos tenían la posibilidad de meterme a un albergue para niños huérfanos. Y a mí eso me daba más miedo que los golpes. También me sacaban a dormir a la calle, me quitaban mi ropa, no me daban de comer. A veces me iba con alguna tía, pero sólo a veces.

Una vez, en una cancha de fútbol, había muchos muchachos drogándose y los policías levantaron a todos. Entre ellos había una muchacha que era *trans* como yo; entonces fui a defenderla, porque ella era más pequeña. A los demás los llevaron a un centro de rehabilitación y a mi amiga y a mí nos abusaron. Después intenté matarme. Tenía dieciséis años, me corté las venas y tomé un medicamento para sobredosis con alcohol. Mi tía se dio cuenta, estuve catorce días en terapia intensiva. Cuando salí del hospital me fui a vivir con esa tía, pero mis hermanos la amenazaron diciéndole que si me ayudaba le iban a echar a la policía porque ella no tenía por qué tenerme ahí. En-

tonces me hicieron regresar a la casa, donde sufrí abusos y maltratos. Me decían que por qué usaba ropa de mujer. A veces me encerraban en un cuarto de lavar por mucho tiempo. Tú sabes que mi mamá dejó la casa para nosotros, no para ti: así me decían. Cuando tenía diecisiete años, una vez que dormía en un parque, me acuchillaron y estuve en coma. Los atacantes fueron transexuales que se peleaban el lugar por el dinero que dejaba la prostitución en ese parque. Yo sólo llegué ahí a dormir. Me dieron siete puñaladas; una de ellas perforó mi pulmón, por eso estoy operado de ese pulmón y a veces me duele. Dicen que estuve grave de cuarenta y dos a cuarenta y seis días y durante ese tiempo nadie fue a verme al hospital.

Al recuperarme regresé a la calle. Un amigo que tenía un salón me dio el trabajo de hacer el aseo. Ahí aprendí lo de trabajar en salón: me enseñaron a cortar el cabello, o sea, me hice estilista. Hace dos años conocí a las amigas Génesis y Selena, que son con las que viajo. También ellas son chicas *trans*. Allá las tres alquilamos un departamento y estuvimos bien un rato. Bueno, eso es un decir, porque tuvimos que prostituirnos para pagar el alquiler. Ese trabajo es peligroso. Los clientes creen que porque te pagan te pueden lastimar. Teníamos clientes de doble cara: eran casados, pero iban con nosotras a escondidas. Una vez una mujer se enteró de que su marido era cliente y arremetió conmigo: me dio de navajazos en el rostro, por eso tengo rayada la cara, mira, estas cicatrices que tengo fue de esa vez. Fui al hospital y ahí en la recepción me decían: Ahorita te van a atender. Pero nunca me pasaron. Dijeron: Si tú eres hombre, por qué vienes vestido de mujer. A veces uno como persona quisiera ser alguien normal para no ser maltratado. Ahora que viajo tengo mucho miedo, porque, la verdad, nunca había salido de mi país. Me dijeron que aquí puedo pedir refugio. Si me lo dan, lo primero que quiero es ponerme a trabajar, vivir en algún departamento, tal vez no caro, pero bonito, y estar bien siempre, es lo más importante, la seguridad, para poder seguir adelante y siempre estar con mis amigas, porque ellas son mi familia y nos queremos bastante.

**CANTOR CINCO:** ¿Cuántos hijos e hijos de mis hijos y sus nietos se necesitarán para que tengan estudios, una casa? Y un nombre y apellido que se pronuncie con todas sus letras y que no sean conocidos como *extranjeros*. Que el *hummus* y el *kepe* bola, la *shakshuka*, las arepas, las baleadas, los tacos o el suflé sean un recuerdo de nuestros orígenes. A ellos les bendigo. Es mi deseo que a esas ramas de mi árbol nunca les

falte comida, ni techo en que se refugien en calma. Que tengan amigos y sean ellos mismos amigos del que es nuevo en el barrio, que conozcan su nombre y no le miren raro. Y cuando sea primavera y de las flores nazcan frutos, sean ramas que compartan, porque sus manos no serán suyas: en cada dedo habitaremos los que ya no estamos.

**CANTOR SEIS:** Dice la ley en México que, cuando una persona expresa temor de regresar a su país de origen porque su vida, su libertad o su seguridad estarían en peligro, la persona debe tener acceso al procedimiento para solicitar el reconocimiento de la condición de refugiado. Pero esto no sucede así. Inicié mi procedimiento un mes antes de la pandemia de covid-19. Y hasta la fecha, la Comisión Mexicana de Ayuda al Refugiado (Comar) no me ha dado respuesta. Dice la licenciada del albergue que los plazos de los casos están suspendidos por la pandemia y que Comar tiene miles de casos en espera de respuesta. Pero imagínate, aún no tengo papeles en México; cuando voy a pedir trabajo me piden mi CURP; para hacer trámites ante el Seguro Social también la CURP; hasta para pagar impuestos con el SAT me piden mi CURP, y no la tengo porque mi trámite está suspendido.

**CANTOR SIETE:** Ésos vienen huyendo de la justicia de su país. ¡Seguro hicieron algo malo! Los migrantes se drogan, se vienen a hacer puras dagas, es gente que tenemos que mantener. ¿Te imaginas los refugiados?

**CANTOR OCHO:** Voy de regreso a Houston, Texas. Allá tengo mi familia: a mi hija de cinco años y a mi esposa; ésa es una principal razón para regresarme. También allá viven mis papás y mi hermano como indocumentados. Tenía quince años de vivir en Houston. No tengo la condición de refugiado en Estados Unidos; no me la dieron que porque no comprobé mi temor fundado. Pero qué le digo... Allá está mi esposa, allá nació mi hija. ¿Me entiende? Ellas son la razón más importante por la que quiero ir allá. Me duele cuando mi hija me dice: Pa, ¿por qué vos no me llevas a la escuela? Creo que me parte el corazón cuando me lo dice: Yo quiero que vos me lleves; y eso hace que quiera volver. Quiero que me den el asilo. Estar donde mi familia está a salvo. A mí ahora me dicen deportado, migrante, aquí en México. Yo me veo como un hombre que quiere vivir donde están los suyos, donde por fin encontró algo de paz. Mire, valió la pena huir de mi país de origen, salvar mi vida. Ahora mis hijos tienen oportunidades. Ésa es la esperanza, si no para mí, para ellos. Llevo diecisiete días aquí en México. Viajo solo,

pero conocí a un amigo en Coatzacoalcos, Veracruz; nos perdimos, nos volvimos a encontrar en San Luis, nos volvimos a perder y nos encontramos acá otra vez. El camino no ha sido fácil, hay que pasar cosas difíciles, sobre todo porque hay gente que se aprovecha de ti, no te quieren llevar y, si te llevan y el pasaje cuesta cuarenta pesos, te cobran cuatrocientos pesos; entonces eso es algo que nos hace difícil el camino. Pero, como todo, también hay gente buena.

Yo entré a México por El Ceibo. Es una frontera que está entre México y Guatemala. Por no traer papeles, le pagué a un niño como de ocho años y él me sacó por un cerro, me rodeó toda la frontera. En Guatemala trabajan muchos niños de ocho a diez años y ellos te dicen: Yo te llevo, yo te llevo. Parece que ellos viven de eso. Tardé unos treinta minutos entre cerros. Luego tome el camión hacia la ciudad de Tenosique; ahí es donde te digo que el pasaje cuesta cuarenta pesos y te lo revenden en cuatrocientos pesos, y eso es algo que te digo, si no se los das, no te llevan. Y los conductores tienen el descaro de decirte: Si eres mexicano, enséñame tus papeles. Pero ellos no tienen el derecho de pedirte tus papeles, no son migración, ni policía; si yo no cometo ni una falta, no daño ningún derecho, ellos no tienen por qué pedirme mis papeles.

Entonces te dicen: Si no los muestras, yo no te puedo llevar. Entonces te dicen: Págame mis cuatrocientos pesos o no te voy a llevar. Y pues pagué, y ya en Tabasco, tomé un tren, luego, hasta otra ciudad que se llama Palenque, en Chiapas, y luego de ahí a otra ciudad que se llama Coatzacoalcos, Veracruz; luego hasta otra ciudad que se llama Tierra Blanca, Veracruz. Pero antes de pasar por todo eso, pasas por cosas: te roban, te asaltan, te golpean; cosas muy difíciles. Le cuento, no me pasó a mí, pero igual lo viví, lo vi todo: íbamos en grupo andando, venían unos hermanos con su hermana; luego de bajarnos del tren, allá por el monte, que salen como cuatro *mareros* con armas y machetes; nos amenazaron, a mí me quitaron la camisa, a mis amigos les quitaron los pantalones, los bóxers, dejándonos desnudos, y a la muchacha también la dejaron desnuda delante de todos, delante de sus hermanos; ella, pues, violada, y nosotros tuvimos que ver cómo ella lloraba, suplicaba que no le hicieran nada, y nosotros sin poder hacer nada, porque nos dijeron: Si alguno de ustedes se mueve, ella se va a morir. Y no estaban bromeando, esos tipos no estaban bromeando. Si fueron capaces de hacer eso al frente de sus hermanos, quienes gritaban que la dejaran..., pero, pues ni ellos ni nosotros podíamos hacer nada. Si yo sentí feo, no me imagino lo que sintieron los hermanos.

Yo pensaba en mi esposa. Ella no iba a vivir eso, me decía. Pero ¿y si tuviera que hacer el viaje con ella y mi hija? Hay cosas en las que mejor no es bueno pensar. Después de ahí, fuimos a otro lugar que le llaman Lechería, ya cerca de la Ciudad de México. Tuve otra amarga experiencia: un muchacho se aventó del tren y se quebró la pierna y el brazo.

En la Ciudad de México llegué a la central de autobuses y me quedé mirando. ¿Qué hago? ¿Qué debo hacer? Me topé con un muchacho, le platicué y me dijo: Yo te llevo, ¿traes dinero?, no te preocupes, yo te voy a llevar. Entonces yo me monté en su carro; venía otro tipo ahí con él. Me dejaron ahí tirado en un baldío, sin dinero, sin lo que traía. Yo, sin saber qué hacer, ni a dónde ir. Luego me encontré con otro señor, me preguntó lo mismo: ¿Para dónde vas? ¿De dónde eres? Le dije: Voy para el otro lado, soy de Honduras, y preguntó: ¿Tienes familia en Estados Unidos? Le dije que no. Entonces me empezó a tratar mal. Le dije: No, no tengo, y me dijo: No me estés mintiendo. Si no me dices la verdad, te voy a cortar el dedo. Entonces le dije: Señor, por favor, y empecé a llorar, le supliqué: No haga eso. Y había otra muchacha ahí y le dijo: Déjalo, y logré salir de ahí. Pensé: Si Dios tiene un propósito para mí, tiene que haber manera de que yo llegue a reunirme con mi familia. Quiero vivir con mi hija, mi esposa, las personas que amo. No puedo rendirme. Desde que me deportaron, ya pasaron cinco meses, y yo sin ellas. Ya mi vida no es lo mismo. Mi esposa dice que ella necesita de mí, necesita mi apoyo. Ella ahora me manda dinero. Allá en Honduras, de donde soy, las pandillas son las que mandan. Y acá, donde estoy de paso, mire a lo que me he enfrentado. ¿Esto que he vivido en México no es temor fundado? Mire cómo tiemblo de acordarme. La violencia y las leyes me separan de quienes amo. Cómo no voy a tener miedo.

**CANTOR NUEVE:** Los refugiados son personas sobrevivientes de una violencia estructural y social que pocos conocemos. Negocios incendiados, casas balaceadas, amigos o familiares secuestrados, desaparecidos o muertos, gobiernos persecutores, crimen organizado en territorios sin control. A pesar de que tras la huida continúan el miedo, la herida, la tristeza y el duelo, los he visto anteponerse a lo inimaginable, ser resilientes, alegres, soñadores, con una capacidad única de supervivencia y una manera esperanzadora de aferrarse a la vida.

**CANTOR DIEZ:** Mi historia es complicada. Yo no salí de Guatemala, sino que fui secuestrado de mi país. Recuerdo que la tarde de mi secuestro me transportaron en una camioneta; yo iba drogado y dormí mucho

tiempo. No sé si llegué a México en camioneta o en lancha, no me acuerdo. Antes de que eso sucediera, yo iba de la escuela a mi trabajo y luego a mi casa, y que a jugar beisbol, futbol, iba con mis hermanos o mis amigos. A veces siento que esas cosas que yo hacía en Guatemala ahora ya no van conmigo. Hay veces que me dicen: Oye, pero si eres un chavo. Pues sí, pero a mí eso ya no me va. Será que nunca pensé que me podía pasar todo lo que ya viví.

Otras cosas que acostumbraba allá en Guatemala era ir a comprar despensa para mi mamá y compartir juntos, hacer tamales, plantaninas, pan, o algo así. Yo estaba acostumbrado a eso y el despoje fue muy duro para mí. Cuando pude escapar, estaba muy asustado. No sabía a quién acudir, ni a dónde ir. Tampoco sabía dónde estaba. El lugar donde estuve era apartado de todo, no había casas alrededor. Caminé mucho, llegué a una parroquia a pedir ayuda. Ahí me dieron de comer, también ropa, me dieron para el pasaje de camión, para venir acá, a este albergue. Fue aquí donde me enteré de que es mi derecho solicitar la condición de refugiado. Antes yo no sabía nada del refugio. Tenía mucho miedo, no confiaba en nadie. Estaba desesperado, lloraba mucho. No quería hablar de lo que viví, pero me dijeron que si no hablaba no me podían ayudar. Tenía mucho miedo por todo lo que me había pasado. Sólo entonces llamé a mi familia, porque llevaba todo ese tiempo sin saber de ellos ni ellos de mí. No es fácil decir: Ay, soy libre, le voy a marcar a mi familia. Cuando hablé con ellos hubo gritos de alegría y también llanto. Para mi familia tampoco es fácil seguir en Guatemala. Allá los tienen vigilados. No sabemos bien ni quiénes son ni de dónde vienen, pero sabemos que los tienen vigilados. Después de esta situación que pasé, se rompió la relación con personas de la familia, porque tengo doce tíos de parte de mi papá, once de parte de mi mamá, en total veintitrés. Sospechamos que uno de la familia tuvo que ver con mi secuestro. Por eso mi papá me recomienda no contar nada de cosas personales con la familia. Porque lo que nos pasó no es un juego ni un chiste como para andarlo contando.

A veces quisiera estar en Guatemala, comer las cosas de allá, estar con mi familia. Seguido me pregunto: ¿Qué hago acá? Pero luego me acuerdo. Mi familia me dice lo mismo: Imagínate que regresas y te vuelven a atrapar y esta vez no te escapas; mejor quédate allá y prueba lo de la condición de refugio. Aquí en México fue muy difícil confiar en las personas después de lo que viví. Con los días comencé a hablar con los que se encargaban de mí. Ellos tuvieron paciencia, me preguntaban si quería un helado o un refresco, comenzaron a darme el cariño

que me hacía falta. Ahora quiero quedarme a vivir aquí. Si mi sueño hubiese sido ir a Estados Unidos, ya me hubiese ido de acá. Lo que me interesa es vivir tranquilo y feliz.

Ya tengo la tarjeta de Razones Humanitarias por un año, pero nada de refugio aún. Llevo como cinco entrevistas y han sido muy difíciles, porque las preguntas son muy fuertes y me hacen recordar a fondo y me hacen retomar el tiempo en que yo estuve aprisionado, cuando estaba completamente a oscuras y sólo escuchaba los gritos y veía cómo destruían la vida de otras personas, cómo les rajaban el estómago y les quitaban el cerebro... una situación muy difícil para mí. Estoy yendo con la psicóloga; ella me dice que sólo cuente hasta donde yo pueda hablar, y, bueno, por eso callo muchas cosas que sufrí.

**CANTOR ONCE:** Las personas refugiadas sueñan, como nosotros, con tener una vida digna, un trabajo honesto, una vida familiar y comunitaria en paz.

**CANTOR DOCE:** Si quieres ver a Dios vestido de esperanza, ve a donde hacen fila los durmientes de las vías.

**CANTOR TRECE:** Venimos cansados. Somos dos familias que hemos recorrido casi todo el continente americano. Viajamos mi esposa y mis dos hijos acompañados de mi cuñada y su esposo. Nunca pensamos que volveríamos a pasar por tantas calamidades. En el año 2011 tuvimos que dejar nuestra isla, Haití, ya que, después del terremoto, trabajé como policía en el barrio en el que vivíamos. Pero poco a poco las condiciones empeoraron, la delincuencia se apoderó de nuestro barrio y exigió que trabajara para ellos. Al negarme, fuimos amenazados de muerte; por eso dejamos la isla mi esposa y yo, y nos fuimos para Brasil. Ahí me dieron trabajo en la construcción de un estadio. Nos acercamos con la Iglesia católica y nos ayudaron con las solicitudes de refugio. Dos años después nos dieron respuesta positiva y por fin fuimos reconocidos como refugiados en Brasil. Al mismo tiempo, nació mi primer hijo, y un año y medio después nació mi hija. Así pasó el tiempo; vivíamos con algunas carencias, pero hacíamos frente a ellas como familia. Las cosas empezaron a empeorar para nuestra familia cuando llegó a la presidencia Jair Bolsonaro, en enero de 2019, ya que empezó a generar un clima en contra de todas las personas que éramos migrantes o refugiadas, y nuestro color de piel era un elemento más para excluirnos.

La pandemia de covid-19 terminó de hundir cualquier expectativa de una vida mejor en Brasil. Por eso decidimos volver a desplazarnos: en cuanto las fronteras se abrieron, tomamos camino rumbo a los Estados Unidos, ya que el nuevo presidente Biden nos prometió mejores condiciones de vida. Y con esa ilusión de frente cruzamos Brasil, Ecuador, Colombia, para adentrarnos en el Darién, frontera limítrofe con Panamá; de ahí, recorrimos pie tierra Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala. Al llegar a México, e intentar cruzar la frontera del río Suchiate, fuimos recibidos por los toletes y escudos empuñados por la Guardia Nacional. Fuimos detenidos y llevados a una estación migratoria, donde sufrimos vejaciones por ser migrantes afrodescendientes. Después de tres semanas de encierro nos dieron un documento que decía que teníamos treinta días para solicitar la regularización migratoria en México.

Con ese documento cruzamos el país hasta llegar a la ciudad de Guadalajara. Valoramos la opción de solicitar la condición de refugiado en México, y el albergue al que llegamos nos ayudó para realizar este trámite. Y aquí estamos, con la ilusión diaria de encontrar un lugar al que llamemos hogar.

**CANTOR CATORCE:** Antes veía ajena y lejana la situación de los refugiados. Allá en Europa huían debido a las guerras, a la lucha por el territorio, por persecución religiosa, discriminación, crisis económicas, debido al cambio climático... Luego, acá en Latinoamérica, los solicitantes de refugio provenían de Cuba, Haití, Honduras, Guatemala, El Salvador, Colombia, Venezuela, Argentina. Unos debido a su situación política: que el comunismo o la dictadura; otros, por la violencia generalizada y el narcotráfico; otros migraban por la pobreza extrema... Pienso en el México actual y en los motivos por los que se huye de la patria, y me dan ganas de llorar.

**CANTOR QUINCE:** Quisiéramos escuchar eso que se lee en los tapetes de entrada a los departamentos o casas: «México es mi casa y tu casa. Eres bienvenido» ✖



# Amnesia

## Véronique Vaster

**Un pincel grueso esparce la lluvia** sobre su jornada de derrota, con gestos oblicuos, de arriba hacia abajo. Es un velo amnésico gris-azul que da paso al caos.

Frente a la tela de lino tendida, mojada, ella busca la aparición de líneas que deberían surgir. Una sensación de *déjà-vu* acompaña su gesto. El pincel dudoso no se posa y queda suspendido. Ella sabe que las formas reveladas la pondrán en peligro, pero no recuerda por qué. Tomar el riesgo de dejar a su mano revelar su historia olvidada. Es valor o locura.

Ella duda, pero la fiebre conectada a un último instinto de supervivencia de pronto se desvanece. No sabe qué podría perder. ¿Nada, su vida? Entonces...

Suelta la sogá del perro salvaje que es su mano, y, frente a sus ojos, el cuadro del día anterior se devela, con trazos diseminados.

Sobre la tela aparece una mujer hincada bajo la ventana de una recámara oscura. Parece esperar. La lluvia se escurre en gotitas rojas sobre los vidrios, sobre la tela. La sangre alrededor de su cuello y en sus manos, la mujer llora.

Al colocar el pincel, recuerda que estaba en peligro porque está herida en la espalda y se encuentra refugiada dentro de este cuarto donde en

(París, 1959). Como escultora, recibió la Medalla de Plata de la Ciudad de París. Es autora de la novela *L'exil du coeur*, de próxima aparición.

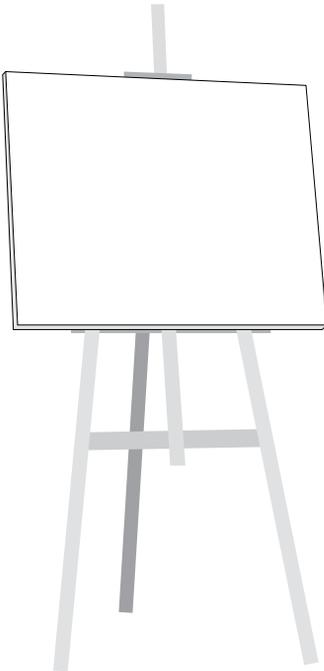
este momento está pintando. Un espejo al fondo de la pieza refleja, en las ramas de un árbol, el rostro de un hombre sonriendo.

Aterrorizada, con su pincel grueso, extiende la sangre sobre la tela mojada, para borrar esta visión de horror, dentro del velo amnésico gris-azul que da lugar al caos.

La sensación de *déjà vu* se hace apremiante. No sabe qué hace frente a esta tela azul-roja, vacía de formas. Siente un miedo húmedo. Busca en su memoria una explicación a eso, pero no halla más que la noche.

Una voz agresiva le ordena que abra la puerta. No reconoce el timbre violento y, llena de escalofríos, se refugia frente a su tela. Pinta visceralmente para olvidar lo que escucha. Sobre la tela aparece una mujer de pie cerca de la ventana de una recámara oscura que pinta una mujer arrodillada y ensangrentada.

Los golpes en la puerta despiertan en ella un sentimiento nuevo que da lugar al miedo: la ira. Pinta frenéticamente sobre el vidrio el rostro de un hombre sonriendo. La cerradura de la puerta se debilita por la brutalidad de los golpes. Ella mira el rostro del vidrio fijamente y lo cubre de pintura roja.



La puerta de la recámara cede. Ella se avienta para adelante, apuntando con el mango de sus pinceles, y percute en la masa del intruso que se desploma.

Desenmascara a este hombre que yace en el piso. Entonces recuerda ✦

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS  
DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO.

# Nivel -1

## Laurent Bouisset

¿poético? no, real

el interior de una ballena  
vuelve a ser sin escándalo  
un estacionamiento subterráneo

cagaderos sin lavar / máquinas expendedoras de boletos /  
[neones sucios

y los ríos de lo inexpresable son gases  
de escape escupidos  
a la cara de los humanos  
tendidos insomnes sobre el asfalto

un solo cobertor: la amargura

### **NIVEAU -1**

poétique ? non, réel // l'intérieur d'une baleine / redevient sans éclat  
/ un parking souterrain // chiottes pas lavés/machines à tickets/neons  
sales // et les rivières de l'indicible sont des fumées / d'échappement  
crachées / à la gueule des humains / allongés insomniaques sur le bi-  
tume // un seul édredon : l'amertume // et l'appui pour certains / d'une

y el apoyo para algunos  
de una lata de cerveza mala  
de un dios

los más afortunados han encajado  
bajo su cráneo noqueado  
un poco de cartón;  
algunos están acostados  
en el piso áspero sin almohada

un Jeep se acerca  
con su ruido  
como un monarca  
y yo pienso  
en la soledad de los planetas  
por encima del nivel -1

vuelvo a ver esta  
inmensidad nocturna  
pintada por Kiefer  
y la imagino impresa aquí  
sin notar un posible enlace

sólo un divorcio

y algunas secreciones  
perdidas en la noche  
a modo de estrellas

---

Kro / d'un dieu // les plus fortunés ont calé / sous leur crâne ensuqué / un peu d'carton ; / quelques-uns sont couchés / à même le sol rugueux sans oreiller // une Jeep approche / avec son bruit / tel un monarque / et je pense / à la solitude des planètes / au-dessus du niveau -1 // je revois cette / immensité nocturne / peinte par Kiefer / l'imagino imprimée ici / sans constater de lien possible // juste un divorce // et quelques glaires / égarées dans la nuit / en guise d'étoiles // le cosmos

el cosmos no tiene lugar / no lo busques  
 la realidad es infinita / y fracturada  
 no la coserás

una mano / sin embargo  
 se acerca  
 y... da  
 ¿venida de dónde? no se sabe

el tiempo de un soplo, el amor tiritita  
 y no es nada / o casi

una línea de puntos brota en la nada  
 una lágrima es orinada en el charco negro

todo apesta a muerte  
 aquí  
 por supuesto / pero la mano toca un cuerpo

y la mirada conmovida  
 de un hombre caído  
 pulveriza ella sola  
 un astro inmenso

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

n'a pas lieu/ne le cherche pas / la réalité est sans fin/et fracturée / tu  
 ne la coudras pas // une main/pourtant / approche / et... donne / venue  
 d'où ? on sait pas // le temps d'un souffle, l'amour grelotte / et c'est  
 que dalle / ou presque // un pointillé jaillit dans le néant / une larme  
 est pissée sur la plaque noire // tout pue la mort / ici / bien sûr/mais la  
 main touche un corps // et le regard ému / d'un homme à terre / pulvé-  
 rise à lui seul / un astre immense

## MARCO POLO Y SU SOMBRA

Viajero, tú no sabes lo que es amar  
 a los dioses en tierra de tártaros.  
 Tú no respetas a los abuelos del camino  
 ni ofreces arroz a los espíritus en las montañas.  
 En cada santuario que visitamos  
 en vez de ver el amor tallado en la piedra,  
 sólo ves idólatras. Hordas de infieles  
 que van y vienen asesinando flores,  
 postrándose rendidos ante una llama.  
 Donde tus ojos ven a un mendigo  
 sosteniendo una flor de loto  
 y tocando con un dedo a la tierra,  
 hay un relámpago partiendo la semilla  
 del sufrimiento; donde tus oídos sólo oyen  
 cantos monótonos, hay un regimiento de salmos  
 disolviendo la oscuridad del mundo.  
 Si ellos viven en los bosques sin posesiones  
 y vagan como hombres serpiente,  
 es porque en sus adentros encienden su morada.  
 Si tus escrituras dicen que el dios del desierto  
 le dio a Noé el monte Ararat para detener su naufragio,  
 ¿por qué ellos no pueden danzar alrededor del Kailás?  
 Si el hijo del hombre dejó su rostro en un pañuelo  
 ¿por qué ellos no pueden dibujar mandalas?  
 Es cierto, después de ti vendrán los otros  
 con las mismas dudas calando frío en primavera.  
 Traficantes en todas las especies de la lengua.

Husmeadores del zodiaco, pastores del vellocino de oro.  
Es cierto, enamorados como estamos del camino  
el sol sonríe ahora para nosotros.  
Pero, viajero, s e prudente, como dice el persa.  
*Peligroso es el camino que recorres  
y afilada la espada del destino.*  
Propicios son los vientos que nos llevan  
y nos traen a salvo, propicios son los cantos.  
Pero tú realmente no sabes —y bien lo sabes—  
qué viaje nos espera al morir. T  vienes  
de un país donde nadie respira a su sombra.  
 T  crees que los astros ignoran tu camino?  
 Crees que el humo de las aldeas  
es el potro que cabalgan los vientos?  
Viajero, t  no sabes amar a los dioses en tierra de tártaros.  
T  no toleras las fiestas de las máscaras  
ni el diálogo de los pueblos.  
T  vienes a ver qué te llevas y no lo que dejas.  
Ignoras las tres joyas del refugio  
y como el ruiseñor incendias tu nido  
para habitar con el Gran Khan en una jaula.  
El  nico cinoc falo de Andam n es tu dinero.  
Hoy escribo en esta cárcel de recuerdos  
lo que una sombra anónima se calla.

# La número siete

## Silvia Eugenia Castellero

---

**La niña adolescente llega a la escuela secundaria.** A medio periodo escolar y al tercero y último año. No conoce a nadie y nadie la reconoce como compañera, persona, niña. La llaman la número siete.

Está en la escuela como un tallo arrancado de su mundo, su ciudad natal. Recorre una a una las miradas de los otros, y nada. No hay ecos, no hay sonrisas, no hay ningún resquicio para entrar en la historia del grupo.

La hora más cruda es la del recreo. Todos corren, se buscan, se juntan a comer. Juegan, conversan. La niña extranjera quisiera quedarse pegada a la butaca, pero no se lo permiten las reglas. Sale del salón de clase y se sienta en un rincón. De lejos la señalan, desde ese lugar de la pertenencia en el que se encuentran todos; desde la seguridad de estar donde se es, en el confort de la costumbre. En el reino de lo igual donde lo distinto es dañino. La rechazan con burlas y críticas, *princesa caballero, la niña nueva*. Siente cómo el horizonte se le viene encima, se achican los espacios sin poder huir. Día tras día el rincón la aguarda. El ángulo recto la protege de la intemperie; así siente que es su estar, a la deriva sin una raíz que la contenga.

---

**Uno de los días, cree percibir un sonido** como de corcho rebotar sobre la hierba, luego un golpe seco pero breve, parecido al de una canica en la madera. Los sonidos se repiten rápidos, a veces más lentos. Luego escucha el griterío y de nuevo el vaivén del corcho y el cristal sonando. Desde entonces, cada día el rincón la recibe con su estructura de refugio pero además con los ritmos de las hierbas, madera, cristal y esa

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

especie de tic tac que siempre llega al ángulo recto de su guarida y rebota en las paredes, llenando su imaginario de paisajes montañosos, historias con nubes y animales exóticos; o entre personas de diferentes lenguas que dialogan con señas para lograr entenderse. Se ve en un bosque, sola como está durante cada recreo, pero encontrando seres amables y compadecidos que la acompañan en esa travesía del silencio.

Los recreos empezaron a volverse atractivos, gracias a esas alucinaciones auditivas. La niña adolescente fue tejiendo historias que la absorbían durante la hora que duraba la pausa, tramas tan verdaderas que se volvían sobrenaturales, a través de ese ritmo acompasado que sin embargo nunca era el mismo. Un día tuvo el impulso de conocer el manantial del que provenía ese paraíso de conexiones sonoras. Caminó sin que nadie la percibiera, lentamente siguiendo las huellas de los ecos. A cada paso dejaban de ser ecos para volverse ruidos tangibles, pero no veía nada sobresaliente como lo había imaginado. Los sonidos se escuchaban cada vez más cerca. Llegó a una mesa verde de cemento con una pequeña red al medio, y alrededor de ella varios niños, algunos de su clase, otros de salones diferentes.

De ahí provenía el vergel acústico del que se deleitaba día tras día. Su decepción aminoró cuando vio una pelota mínima, transparente, ligera, que pasaba de un lado al otro de la mesa. No podía creerlo. Y ese sonar sobre madera surgía de unas raquetas que golpeaban la pelota una y otra vez.

**Triste frente al desengaño,** permaneció mirando el vaivén de la pelota. Al día siguiente volvió a presenciar el juego de *ping-pong* que tantas imágenes le había ofrecido. Nadie se daba cuenta de su presencia. Nadie le preguntaba qué miraba ni por qué estaba ahí (de alguna manera se habían acostumbrado a ella). Desde el día del hallazgo, todos los recreos se paraba frente a la mesa de *ping-pong*, entre los niños jugadores. Uno a uno iban pasando y se quedaba el que ganaba. Así fue deduciendo las reglas y jugando en su mente, tratando de seguir la pelota y manipular la raqueta. Cada día avanzaba su destreza. Pasaron semanas, meses. El año escolar estaba a la mitad, cuando decidió solicitar a los niños permitirle retar. Todos se rieron, mas la dejaron.

**Lo que la niña adolescente descubrió** durante las horas de observación fue que el *ping-pong* es un juego que implica una manera de moverse tomando en cuenta el entorno, el viento, los colores, las sombras, las siluetas. Una práctica que excluye la razón y el cálculo. No se necesita el pensamiento lineal, más bien conseguir efectos que provienen de la geometría, lograr la

parábola perfecta, más que calculando, sintiendo el toque de la pelota sobre la raqueta en todo el cuerpo. La mesa es un perímetro que debe excederse porque las parábolas que se forman al jugar se expanden, los brazos —continuados en la raqueta— tocan la pelota en un acto parecido al de la magia. No existe en el *ping-pong* la causalidad, esos nexos entre causa y efecto hacen perder al jugador, más bien se comprende corporalmente el espacio para entregarse a sus particularidades y llegar cada vez más lejos en la captura del todo. De manera similar al arte de la escritura, que necesita ceñirse a la capacidad de cada palabra, a sus significados y a sus vertientes rítmicas, a sus posibilidades de concatenación con otros vocablos, para lograr el sentido abierto del tejido semántico y poético del lenguaje.

**La niña adolescente tomó la raqueta y**, como quien se entrega a la elaboración de un destino, cinceló un juego perfecto. Uno a uno los chicos pasaron, entre risas de burla y nervios, a vencerla. Ninguno lo logró. La destreza de la niña venía desde la soledad, del desencanto; había decantado imágenes nacidas desde su propio torrente de angustia y sueños. Había logrado darle forma en su propio cuerpo a un juego desconocido. Apropiarse de sus reglas porque las asimilaba desde sus huesos y músculos. Al ser víctima del rechazo general, vivió el *ping-pong* como una metáfora de la lejanía y la cercanía. Comprendió que, en el juego, la destreza para calcular el golpe de la pelota en la raqueta, y luego en la mesa del lado del contrincante, significa entretener lo cercano y lo lejano, y lograr una tensión entre ambos. Esa tensión entre los opuestos, entre la pelota que se aleja y luego se acerca, es lo que le infunde la energía para dominarla. Comprendió que allí mismo se estaba jugando la exclusión o la inclusión de su persona. Al jugar, les mostraba que lo mismo y lo distinto son capaces de unirse. De ahí su genialidad en el juego.

Desde ese momento la niña adolescente fue amiga de los jugadores de *ping-pong*, durante los recreos de la escuela secundaria. Y nunca dejó de ser campeona.

Años más tarde, le preguntaron por la fórmula que utilizaba para ganar. Les respondió con una parábola sufí de Idries Shah:

—Yo puedo ver en la oscuridad —se jactaba  
cierta vez Nasrudín en la casa de té.

—Si es así, ¿por qué algunas noches lo hemos visto  
llevando una lámpara por las calles?

—Es sólo para que los otros no tropiecen conmigo ✕

# Jorge Orlando Correa

## COBRA

### I

Cobra es un depósito de contenedores industriales entre pinos y abetos, al sur del bosque Whitewood. También es lo que Carolina y yo nombramos un hogar. Hace un año llegamos en bicicleta. Nunca nos fuimos, tampoco planeamos hacerlo.

### II

Aquí las noches son graznidos, croar de ranas, susurro de árboles, grillos a los que prestamos atención de vida o muerte para no escuchar cómo todo lo que alguna vez conocimos se desvanece, haciéndose pedazos, estruendo tras estruendo tras estruendo.

### III

Lo primero que vemos al amanecer esta máquina derruida de la que alguna vez colgaron canastos que giraban hacia atrás, adelante, en espirales interrumpidas ante una intermitencia neón y gritos de personas con la voluntad entregada a las garras de un maquinista.

## IV

Atrás ocurrían las explosiones.

Memoria: ciudades reducidas a rumor,  
vidrios rotos y caras a medio asomar  
tras bardas ennegrecidas.

Pueblos, rancherías,  
gasolineras; páramos abandonados  
en un sentido contrario al nuestro.

No te detengas, dijo Carolina,  
con las manos aferradas al manubrio.

Mi respuesta fue seguir pedaleando.

## V

De mi antigua vida extraño cada cosa que odié,  
enfrentarme a toda metáfora de tiempo y de muro.

En Cobra no hay nada que odiar.  
Los sonidos del bosque son abrazos.  
Hay cambios de luz, no fechas, no horas.  
Los días soleados podemos estar desnudos,  
los días con lluvia también.

Ahora enfrento amar esta nueva vida.

## VI

Comenzaba a salir vapor de la cafetera.  
Era martes, amanecía. En el cielo, pocas estrellas  
y una luna transparente.

De no ser por el fin del mundo ese día hubiera trabajado  
12 horas en la tienda departamental por un salario que llenaba  
[mi refrigerador de coraje.

12 horas de ordenar y reordenar cajas en una bodega fría y polvosa.  
 12 horas de órdenes y más órdenes que parecían tener como fin  
 [volverme loco.

Carolina entró a la casa y dijo  
 vámonos, sube a tu bicicleta.  
 Escuchamos el primer estallido,  
 el segundo y decenas.

El fin del mundo  
 no acaba con el mundo.  
 Todas las mañanas pienso  
 la última taza de café que pude haber bebido.

## VII

Nuestro primer día en Cobra fue de exploración.  
 Revisamos los contenedores. Estaban vacíos y  
 un poco oxidados.

Es un buen lugar, pensé.  
 Parece seguro, dijo Carolina.

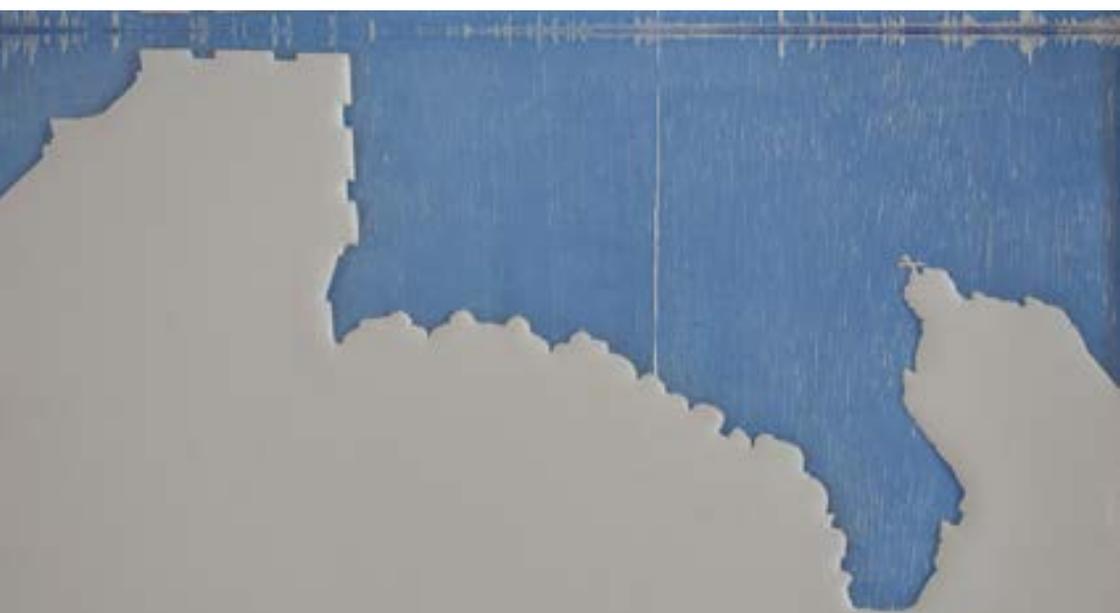
Alrededor, el bosque era verde, olía a tierra húmeda.  
 Carolina descubrió un cuerpo de agua,  
 yo un encendedor entre hojas secas.

Hoy fuimos a nadar,  
 luego encendimos una fogata.  
 Frente al fuego, Carolina preguntó:

¿Y luego, qué sigue?

Pensé:

Esperar. Ahora esperar  
 es nuestra forma de huir.



# *La historia que acarreamos*

## Juan Bautista Durán

**Conozco el recorrido y las paradas previstas**, también las lecturas, y no me equivocaré demasiado si enumerase a las personas con las que me voy a encontrar. Está el viaje todo planificado, es fácil proyectarlo en esta libreta. Viajo porque viajo y porque lo escribo.

A Nonoy no la voy a ver. Pienso en ella, aun así, en el cuento que fue y habré de contarme para mis adentros. Dentro de un rato, tal vez, o en unos días, qué más da, el cuento goza de una ubicuidad que vence el tiempo y la idea misma de viaje. Podría convertirme yo en uno y eso me daría mucha más fuerza que cualquier lugar adonde vaya a asomarme. «El caso es que estoy llegando», leo en una vieja edición de los diarios de Rosa Chacel, hace un rato, antes del viaje pero ya en él. Llegando.

Me acomodo junto a la ventanilla en el tren que ha de llevarme a Madrid. Conoceré por fin a Ricardo Martínez Llorca, después de trabajar y publicar su impecable crónica sobre el cultivo de la soja transgénica en el desierto verde argentino, *El viento y la semilla*. Lo presentaremos Fede y yo. Y aunque me cuesta aventurar qué tal estará el aforo, lo lógico será que reunamos a más gente en Salamanca y Valladolid, tierra del autor. Las presentaciones tienen demasiado de lotería, son un modelo de promoción que quizá convenga replantearse. Lo hablaremos con Ricardo y Fede, en función de la alegría con que nos reciban los lectores; y si bien yo diré que toda presentación genera ruido y por tanto es propicia, Fede dirá que el problema estriba en que nunca sabemos al cien por cien el material que acarreamos, si al tras-

ladárselo a los lectores nos dejará más ligeros o más pesados. Y lo dirá por el burro de la fábula de Esopo. Y por Nonoy.

—¿Por qué fuiste a contarle esa fábula?

—Porque entonces yo tampoco lo tenía claro.

**Nonoy vino a España con una beca** para la investigación. Podría acompañarnos en las presentaciones; procede de una región cercana a las que recorrió Ricardo para su crónica, millones y millones de hectáreas destinadas al monocultivo de la soja transgénica, las cuales, según él reporta, crecen a una velocidad de dos millones de hectáreas por año. Y en aumento. Para ello usan unas enormes topadoras con las que desmontan los bosques «arrancando los árboles de raíz, como si estuvieran enrollando una alfombra», tan visual la imagen que siento un escalofrío con sólo leerla. Es como una sacudida del tren, brusco traqueteo interno. Serán zonas parecidas a esta que veo por la ventanilla, pura meseta, y que pese a la velocidad a la que avanzamos se queda largo rato en la retina, inmóvil, vasto espacio que allá será aun más grande y llano. Es una buena comparación para el acto de esta tarde, con el agravante —dato básico— de que el cultivo de las semillas transgénicas impide la normal rotación de la tierra y hace que ésta se convierta antes de tiempo «en un pedregal, en un suelo laterítico que a lo más que se parece es al polvo de Marte».

—¿Cómo te decidiste a publicar este libro, excelente por otra parte, en un sello que no destaca por la publicación de crónicas? —preguntará Fede.

—¿Y por qué no? —digo—. Además de ser un libro necesario, una reflexión crítica y bien documentada de un fenómeno de carácter mundial, tiene una parte muy literaria. Ricardo se cuestiona reiteradas veces a lo largo del texto el sentido del viaje, no sólo ése, sino en general, la terrible duda, dice, que lo lleva a uno a preguntarse si viaja porque huye o porque se esconde. ¿No nos sucede esto también con la literatura?

—Bueno, eso nos lo tendría que responder el autor...

—Algo muy común en los viajes es volver con más dudas de las que uno tenía cuando partió —dice Ricardo—. Son dudas necesarias, fruto de nuestra condición humana y de que jamás encontraremos allá donde vayamos la reproducción exacta de nuestras ideas. El viaje nos transforma la mirada. Algo similar sucede con la escritura. No hay tex-

to que no nos obligue a replantearnos nuestra posición inicial, certezas que las mismas palabras nos revocan porque la escritura debe ser también un acto de descubrimiento.

—¿Es imposible, por tanto, la completa planificación del viaje?

—Yo creo que sí, imposible, y de un libro también. Si no tuvieran ese punto azaroso, no merecerían la pena.

Sus palabras me recuerdan el inicio de los diarios de Chacel, cuando dice «estudiaré en este cuaderno los progresos que hace en mí la idea del fracaso». No anda muy lejos mi propósito aquí. En Madrid no conseguimos reunir a la gente deseada y Ricardo dirá que no puede evitar venirse un poco abajo al ver un aforo tan reducido, a lo que Fede responderá que «es lo normal, hizo un día feo hoy». Pero ¿qué es lo normal, que nos vengamos un poco abajo o que fuera tan poca gente?

**Escribo para no perder el pulso**, y esto sí es lo normal, una mera cuestión estadística: escribir y leer llenan gran parte de mi tiempo. Como manifiesta Chacel, «me pasan cosas de dos géneros: unas que incitan a escribir y otras que me impiden hacerlo». El encuentro con Nonoy fue del primer género, por ejemplo, mientras que el viaje suele caer en el segundo. Me abrumba la posibilidad de decir meras banalidades, de no sacar a relucir sino la esencia de mis limitaciones. Una de las virtudes del libro de Ricardo es haber evitado los lugares comunes, tentación que no debió de ser poca hablando de Argentina y de los grandes poderes económicos que deciden a nivel mundial sobre los demás y sobre el uso de sus recursos. «El problema», escribe, «es explotar el suelo como si se tratara de una veta mineral, sacar y sacar hasta que se agote».

A Nonoy la conocí en Barcelona a través de Fede, no hace mucho. La recuerdo diciendo: «Siempre atraigo a compatriotas melancólicos, es mi laberinto. Que alguien me tienda un hilo». Fede se vino para dar una conferencia y por la noche me dijo que fuéramos a tomar algo, que andaba con unos amigos. Yo accedí, a riesgo de dejarme llevar en mi ciudad por un madrileño crecido. Suelo contar con él cuando voy a Madrid, allí nos conocimos hace doce años, estudiantes todavía, y en ese caso no puedo negar que me llamó la atención que anduviera con unos amigos. Era gente de su entorno, además de Nonoy y dos compañeros suyos de investigación, uno de los cuales le tiraba los tejos. Fue ahí cuando ella dijo que siempre atraía a compatriotas melancólicos, lo que sirvió para que Fede le tendiera la mano y se la llevara aparte. Yo

A Chacel la visitaré en la escultura que le dedicaron  
en un banco de la plaza vallisoletana de Poniente,  
invitando a los transeúntes a sentarse a su lado.  
No soy el único que lo hace.

observaba la situación con cierta curiosidad, dudando entre retirarme o tomarme otra copa.

De ojos rasgados, Nonoy tenía una expresión voluptuosa y un cuerpo no menos voluptuoso, sin ser lo que hoy día se llamaría una mujer guapa. Que lo era, no obstante. Lo es. Chacel reflexiona en sus diarios sobre la belleza femenina y trae una idea, no suya, que da bastante que pensar: «Cuando una mujer bella se mira en el espejo *puede creer* que lo que ve es ella; cuando una mujer fea se mira en el espejo *sabe* que lo que ve no es ella». Bien, pues de Nonoy se podría decir que está por encima de este engaño. Su carácter es más fuerte que su imagen, más vivo. Lo aprecié en la alegría con que se refirió a su laberinto.

—Es urbanista —dijo Fede—, se está doctorando. Esto sí es un laberinto.

—Cada cual tiene el suyo —se rio ella.

Los agricultores argentinos tendrán uno propio y a nosotros nos corresponde uno en la búsqueda de lectores.

---

**Seguimos rumbo a Salamanca**, más ligeros de peso o acaso más pesados, eso sólo lo sabremos cuando se nos acaben las argucias. El cuento de Fede me anima a pensar en positivo. Lo presiento según nos adentramos en la meseta más quijotesca, una tierra dura, de asombro de colores y lomas discretas, donde resulta fácil confundir los extremos entre tanto horizonte mal perfilado. Sólo las iglesias, que se levantan imponentes en cada pueblecito, cortan su línea. Vamos Ricardo y yo, Fede tenía obligaciones en Madrid. Me quedé con una última apreciación que hizo de la crónica, al decir que «en dos momentos Ricardo se pone exquisito y marca la diferencia: de la chica que lo atiende en una cafetería de Buenos Aires dice que tiene una sonrisa de arroz con leche, lo que yo interpreto como forzada; luego, de la que lo recibe en una de esas grandes empresas que se dedican al negocio de la soja, que tiene la belleza del azúcar. ¿Edulcorada, falsa?». Ricardo responde

que exquisito lo será él, que se fija en eso en vez de otros aspectos del libro. «Claro que la diferencia en Argentina es tan brutal», añade. «Hay un primer mundo de pasarela y luego el tercer mundo. ¿Y a costa de qué ese primer mundo, ese contraste tan salvaje?».

Y Nonoy, me digo, ¿está aquí para llevar soluciones para allá o tan sólo para alimentar el sistema universitario español y, en último caso, sumarse a la tentativa de las grandes corporaciones? Desde luego que no tiene una belleza de azúcar ni lo que Ricardo da en llamar sonrisa de arroz con leche —la suya es más grande, más vigorosa—, pero ese laberinto tendrá que sortearlo también.

—Es más inteligente que cualquier directivo con el que vaya a toparse —dice Fedé.

**En Salamanca debemos al menos duplicar** el aforo, y lo mismo en Valladolid, un propósito no tan inalcanzable tratándose de ciudades más pequeñas y por tanto con menos oferta que Madrid. Ricardo suele hacer hincapié en cómo este tipo de explotaciones lleva a los indígenas a largarse y malvivir en las villas miseria de las grandes ciudades. «Les quitan las tierras y los dejan sin nada», explica. «Donde antes trabajaban cien, ahora con diez les basta». Esto exclama a los asistentes. Yo me quedo impasible, serio, no quisiera fomentar más preguntas de las que Ricardo pueda responder.

Son las argucias que denuncia Esopo en la fábula del burro y a su vez es la idea del fracaso de la que hablaba Chacel, cada día más presente en parte de la sociedad, a pesar del progreso o debido a él.

A Chacel la visitaré en la escultura que le dedicaron en un banco de la plaza vallisoletana de Poniente, invitando a los transeúntes a sentarse a su lado. No soy el único que lo hace. Se sienta también una señora y al cabo una niña que ha de contarle una historia, parloteo infantil que acompaña con unas monerías. Yo soy incapaz de decirle nada. Aprecio la mirada limpia, de expresión decidida, que el escultor supo sacarle y tan a menudo brilla en su obra. No siempre es fácil leerla, por eso la experiencia es única. Me encanta cuando dice, de nuevo en los diarios: «Si a los numerosos defectos de mis libros se añade el de que son míos, queda explicada la oscuridad que se hace sobre ellos, porque quien no tiene nada que hacer en el mundo actual soy yo». Quizá en éste nuestro, no en el suyo, se la entienda mejor. Aunque conviene no hacerse demasiadas ilusiones al respecto.

**En la presentación de Valladolid** un asistente se refiere a la soledad del viajero, confirmada por Ricardo con un bello pasaje sobre el firmamento, las estrellas y los parajes adonde se llegó. «Quien lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho», dijo parafraseando a Cervantes; y además, añadió, «aprende a estar consigo mismo». Es decir, solo. Chacel alude también a las tribulaciones propias del autor, de la escritora total que fue, así como a su soledad final, ésa en la que espera sentada en la plaza de Poniente a que los niños vayan a contarle historias. «En lo humano», escribe, «tengo que limitarme a lo que me ha sido dado y procurar sacar de mi soledad *algo* que sirva para *alguien*, para cualquiera». Si ella supiera...

Se me va desarmando el libro a medida que avanza la lectura, la edición no aguanta. Una página se soltó por completo y la guardo al final de la libreta, no fuera a perderla. Leo en ella: «No sé si se podrá presentir lo banal, es decir, no sé si podrá ocurrir que presienta uno que va a ocurrir tal cosa y que esa cosa suceda pero con sentido diferente del supuesto». Es lo más común, pienso, el viaje mismo. Y la escritura también es un viaje, volviendo a la idea de Ricardo: sé todo lo que va a ser desde el momento en que partí de Barcelona, hace cuatro días, y aun así, siendo todo tal cual, nada es igual.

El hecho de no ver a Nonoy, por ejemplo, puede interpretarse de distintas maneras. Por eso lo apunté. ¿La veo si pienso en ella, si la escribo? ¿Es eso la banalidad? Su viaje debió de estar lleno de los presentimientos descritos por Chacel, a cada paso, por más que uno la imagine imponiendo su carácter en toda situación, dueña de sí misma y de su laberinto. Los hay que enseguida caen en uno ajeno, única posibilidad de abandonar el anterior, mientras que otros cuidan del suyo como de un huerto.

**Fede la ayudó a tramitar unos papeles en Madrid**, antes de su traslado a Barcelona. Ahí se conocieron. No era la universidad adonde tenía que dirigirse, contaría, sino a la administración. Y él la acompañó, con su simpatía filosófica. No por otra cosa es mi amigo. Que cada uno de nosotros somos ángeles de una sola ala, le gusta decir, y sólo podemos volar abrazándonos unos a otros. La cita es de Lucrecio. Y no es de extrañar que la soltara en el encuentro nocturno de Barcelona ni que a mí me presentara como el editor, su amigo editor, puesto que «los libros nos tienden también sus alas». Es así de previsible a veces.

Los compañeros de Nonoy dijeron que debíamos prestar atención a sus historias, tan raras y divertidas, decían, y que ojalá algún día las escribiera. Quien más hablaba era el que insistía en tirarle los tejos, un chico alto y barbudo, de acento muy cerrado. Fede guardaba distancia, aunque le faltó tiempo para decir que él mismo las podría escribir. No son tan raras, dijo ella, es como yo las siento. Y esto es lo que las hace literarias, respondieron. No sé si fue el uno o el otro, ni importa demasiado, en realidad, yo voy tirando de la memoria como el tren de los rieles, con el temor chaceliano de que una vez apuntadas las cosas pierdan su valor.

—Cuéntanos alguna, Nonoy, anda.

Si bien no llegó a contar ninguna, apenas el inicio de algo que le pasó con una bici, la conversación la llevó a hablar de una escapada que hizo con Fede y otros amigos a un pueblo de la sierra madrileña. Tuvieron que pasar la noche juntos en un hostel porque perdieron el tren de vuelta. Al decir «pasar la noche juntos» todos entendimos «acostarse juntos», ante el silencio de Fede y la sonrisa cálida de Nonoy, sorprendida quizá de haber llegado a ese punto. El chico barbudo tampoco decía nada, sumido en un repentino mutismo más cerrado que su propia voz. Yo sí quería saber más, en cambio. Le inquirí a Nonoy, con una emoción casi universitaria que en el fondo traslucía envidia.

—No pasó nada, eh —dijo ella—, no estábamos allí para eso. Fede me contó un cuento. Yo estaba muy cansada porque habíamos caminado mucho y le dije cuéntame un cuento, por favor, que tengo sueño. Y me dormí enseguida.

—¿Qué cuento? —quisimos saber.

—Una fábula de Esopo —dijo Fede, asumiendo su parte—, la del burro que acarrea sal.

—Sí —exclamó ella—. Qué cuento más lindo, estuviste genial ✦

# Ejercicios de alegría\*

## Louise Dupré

¿Cómo dar la bienvenida al día naciente, confiar en su generosidad, cómo lidiar con el naufragio del mundo? Apenas si te acuerdas de tus

\* Estos poemas pertenecen al libro *Exercices de joie*, que será publicado en septiembre de 2022 por Éditions du Noroît en Montreal y por Éditions Bruno Doucey en París.

1. La cita en itálicas es del poeta Hector de Saint-Denys Garneau.

primeros cuentos, las bellas durmientes de matrimonios felices, la vida a largo plazo que terminaba por borrar las miserias. Pronto cambiaste los libros infantiles por la intuición del poema, viste la oscuridad desalentar la luz y el llanto verterse sobre la locura de las palabras, viste detrás de tu miopía, viste tus sueños derrumbarse como castillos de naipes. No te has preguntado cuánto tiempo *puedes estar al lado de una alegría que no es la tuya*.<sup>1</sup> Simplemente te levantaste y avanzaste, como si fuera suficiente poner un pie delante del otro para alejar la angustia.

✱

**Dices alegría pensando en catástrofe.** Ves el cielo en flamas, las nubes calcinadas, y parvadas de pájaros estrellándose contra el suelo, o quizá son ángeles acostumbrados a cuidar a los niños por la noche. Y, sin embargo, te aferras a la alegría, haces el esfuerzo como si fuera un deber de conciencia, no quieres renunciar al corazón que transforma en joyas las piedras del camino, incluso si es un puro capricho de mujer que rechaza mirar la realidad frente a ella, hollín, cenizas, paisajes de congoja y de piedad. Elaboras una lista de imágenes benevolentes que

(Sherbrooke, Quebec, 1949). Su libro más reciente es *Nous ne sommes pas des fées*, en colaboración con Ouanessa Younsi (Mémoire d'Encrier, 2022).

podrías describir, empezando por el agua de las fuentes, y llegas al agua de las lágrimas.

Las lágrimas, crees, son el nido de todas las promesas.



**Habría que inventar una palabra** para la euforia que surge repentinamente del dolor, gana impulso, una palabra con alas, como los enjambres de efímeros sobrevolando los pantanos, el tiempo de reproducirse antes de sumergirse en la nada, una palabra ligera, exuberante, aromática, color de frutas y de savias, tan sonora que se sentiría de nuevo la vida burbujeando en los labios, de nuevo la fiebre de crecer, de multiplicarse, y el apetito de reír y divertirse, una palabra de adolescente que no sospecha que se hará viejo.

Habría que aprender a resolver el enigma de los insectos.



**Desearías comprender el envés del mundo**, las teorías insensatas que se toman por fábulas, surfear por el ciclo de las estaciones, domesticar el rumor del mar. Recientemente, coleccionas los objetos en vías de desaparición, corales, aguas cristalinas, clemencia, pues comienzas a sospechar del instinto que se necesita para durar. Es simple, piensas, es un camino que no llega a ningún lado, sólo tenemos que ir y volver sobre nuestros pasos, luego nos vamos, mostramos menos pasión pero nos vamos, fingimos conocer un refugio seguro.

Piensas en la alegría como en una cortesía.



**Una vez más celebras la caricia** para aplacar el silencio, hacerlo menos sombrío, desarmarlo. *Caricia*, porque crees en la ofrenda de las manos, primavera sobre la piel, brisa azul, algo como un suave olor a cielo que se eleva, y el suelo a vuelo de pájaro, tan frágil que quisieras cubrirlo de bosques. Y los dedos se amoldan a la comunidad de árboles, como

2. La cita en itálicas es del poeta Paul-Marie Lapointe. | poeta escribes, también escribes *árbol*, *árbol para el árbol*,<sup>2</sup> foliáceo o conífera, da igual, no les temas a las agujas. Con los años, aprendiste a hacerte una corteza, incluso delgada, incluso con agujeros, y sientes que te protegerá, puedes ahora tomar el riesgo de la ternura.



**Pasas sin cesar de la alegría a la pena**, lo admites, depende de los días, de las imágenes, del humor del tiempo, oscila, entrechoca, combate, a menudo te mata y tienes que resucitar, es lo que tú llamas el *coraje*, cada vez tomar tu cadáver por la espalda, meterlo de pie y amonestarlo, convertirte en tu madre y tu hijo a la vez sin saber quién habla en ti cuando hablas, quién escribe cuando escribes. Continúas escribiendo esas páginas que no dejan avanzar ninguna causa, solamente a mantenerte la cabeza fuera del agua todos los días.

Te inscribes en la humanidad que resiste sin aullar.



**Durante mucho tiempo te sentiste Pegaso**, imaginaste tu destino en el vuelo de los caballos que trajeron el rayo hasta el Olimpo, pero es demasiado tarde para el porvenir. El cielo está cerrado ahora como un claustro, vives en los tiempos del virus con coronas y te sabes vetusto, todos los días alguien te lo dice, todos los días alguien te machaca frases absurdas, y tú escuchas explotar las estrellas bajo tu cráneo, sus escamas, su sangre impura, un daño de silencios replegados sobre el miedo. Con los sesos quemados, pensamos frío, hablamos frío. Si persistes en escribir, no es para propagar la embriaguez.



**Con los sesos quemados**, a veces descubrimos piedras lunares donde sólo se veían guijarros, arcoíris al fondo de un insomnio. Haces nudos en tus dedos y dejas de contar las muertes del día. Le pides a la vida que te tome en sus brazos, la vida rosa, rosa caramelo, como en las cancioncitas que niegan el espanto. Afortunadamente, has sabido guardar

un rayo de esperanza, todavía eres bastante ágil para doblarte y sigues fiel al olor de las hierbas, es tu medicina secreta, tu pequeña flaqueza. Dices sonriendo que hay que abrir las persianas, dejar al aire fresco penetrar en la garganta. No quieres ser un olvidado de la ternura.

✦

**Y te pones a tararear**, la voz desnuda como blancura al despertar, ignoras de dónde te llega, de qué recuerdos, de qué palomas de plumaje en llamas, te sucede sin que te lo esperes, eso te aleja de la noche fantasma, eso te transporta más allá de la muerte, y sobrevives a tu dolor. Te descubres fénix, águila roja, animal fuerte en su último ardor, estás lista para curar a todas las orquestas del mundo. Te sorprendes al encontrar tus antiguos impulsos, vuelves a ser una muchacha de manos lisas y te pones un vestido de novia, te crees capaz de todavía decir que sí, de repente tienes la voluntad. Ya no pides auxilio.

✦

**Porque la alegría**, la alegría en belleza, la alegría en armonía, tú querías lograr fijarla en la angustia de la página, pero una vez capturada se quiebra, y no quedan más que algunos fragmentos. Y sin embargo los recoges, los juntas uno a uno, muy pronto aprendiste a no desperdiciar nada, conociste los imposibles fines de mes, la penuria de los amores, la penuria de las palabras, las noches que se tragan la voz. Ya no te avergüenzas de tu pobreza, no es una falta. Has dejado de desear lo que nunca vas a conseguir, hay todavía tantas cosas minúsculas que salvar, tantos puntos ciegos para nombrar antes de devolverlos a su olvido.

Lo estás convirtiendo en tu ejercicio del día ✦

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO.

# Sueño con Tokio en el Darién

Carlos Wynter Melo

**En lo profundo de la selva del Darién** habita un hombre que visualiza e interpreta sueños. *Tongueros*, les llaman. Vive en un caserío en el que hay al menos cien hombres, mujeres y niños, que le respetan hasta la veneración. No convive mucho con ellos, sin embargo. Para mantener su don en inmejorables condiciones, se aísla frecuentemente y reflexiona sobre lo que hay en su mente y en su corazón.

Quien le enseñó a ser tonguero, su padre, le advirtió que no se sumergiera más de la cuenta en sí mismo, que esto podría enredarlo. Pero soñar le deja tan buen sabor de boca que ignora la advertencia frecuentemente.

La mayoría de los hombres del pueblo sostienen a sus familias con la pesca. El pescado no sólo complementa la dieta de verduras, tubérculos y frutas, sino que puede venderse con facilidad y dejar dólares suficientes para hacer compras en la ciudad. Pero el tonguero no se entrega a esta actividad provechosa. Su única ocupación es conocer e interpretar sus propios sueños y los de los demás. Si come algún pescado es porque lo recibe como agradecimiento por sus interpretaciones.

Desde hace algunos años, es pareja de una mujer llamada Wani. Con ella tuvo dos hijos, que aún viven con ellos y contribuyen con tareas cotidianas a la familia. A diferencia de él, ella es una mujer terrenal y meticulosa. Se pasa los días llevando a cabo labores precisas e invariables. Prepara comidas a base de plátano y maíz; va al río a lavar la ropa; mantiene ordenada la choza de barro y pencas que unos pocos pilotes pulidos sostienen. Ella es muy previsible, pero eso no quiere decir que carezca de una voluntad fuerte y orgullosa.

(Ciudad de Panamá, 1971). Este cuento forma parte de la colección de historias *Un alemán en la flor de la vida*, que mereció el tercer lugar del Premio Ignacio Valdés 2021.

Un día él, en sueños, visita la ciudad de Tokio. Nunca estuvo en ese espacio urbano y ajeno, pero dormido se impresiona tanto que, al despertar, puede describir calles completas exactamente. Su gozo puede palpase. Había visto antes, admirado, estampas de Japón, pero ahora eran los mismísimos vericuetos del barrio Minato Ku los visitados. Incluso entra a un templo sintoísta cercano a la boca de una estación del metro.

Entusiasmado, cuenta el sueño a su esposa. Sin darle tiempo a que reaccione, sale de la choza y congrega a sus vecinos. Ellos se sientan al pie de la vivienda para escucharlo. Waní sigue el relato alegremente hasta que oye hablar de una tal Chiasa.

—La conocí caminando por Ueno Park. Cruzó mi camino como una estela de luz.

Las vecinas piden con miradas una reacción de Waní. No es bien visto que un hombre hable con tantos bríos de una mujer que no es la suya. Se considera una velada traición. El silencio se clava como el filo de un machete y se va ensanchando. El tonguero entiende lo que pasa y se defiende.

—No se falta el respeto a la mujer si lo que nos embruja es un sueño. Esto apaga las llamaradas de suspicacia y reaviva el interés por el relato.

—¿Ueno Park? —pregunta un vecino.

—Sí, Ueno Park. En el sueño, entiendo japonés perfectamente.

Aunque sonrío, Waní sigue perturbada por la tal Chiasa.

El suplicio no termina hasta que la historia acaba y el grupo se deshace. Cada uno enrumba hacia su propia vivienda.

A la mañana siguiente, el tonguero se despierta tan feliz como el día anterior.

—Waní, mujer, ¿a que no adivinas qué soñé?

—Soñaste que estabas en Tokio —dice Waní con cansancio.

—Así es. ¿Y con quién crees que paseé, mujer?

—Con Chiasa —murmura Waní entre dientes.

—¡Sí! —exclama el tonguero.

Pero, de inmediato, se calla. No es su intención lastimar a la madre de sus hijos y es obvio que sus comentarios la lastimaron.

Waní se da cuenta del silencio que provoca. No quiere que su esposo guarde secretos. Prefiere ser agujoneada por los celos a que se vuelvan seres extraños.

—Sigue —le ordena—. Cuéntame.

El tonguero le hace caso, pero se cubre las espaldas con una explicación.

—Recuerda que los sueños son un eco de este mundo. Chiasa no es exactamente real. Es un símbolo de lo real. No te enojés por lo que yo diga de ella.

A Waní la enoja más que la trate con condescendencia. Cree que el tonguero oculta mal su egoísta regocijo. Pero el deseo de saber lo que su esposo ha soñado puede más que cualquier desagrado.

—Cuéntame.

—Chiasa y yo nos casamos. Ofició la ceremonia un monje budista y muchos parientes asistieron engalanados.

—¿Has desposado a otra mujer?!

—Pero, Waní, ya te he dicho que el mundo de los sueños llega como un grito que apenas se oye. No es lo mismo.

Ella decide guardarse la rabia. Prefiere saber. Prefiere oír lo que su esposo sueña, aunque se sienta herida. Lo escucha describir la casa de pilares monumentales en que vive con Chiasa...

Pero, desde ese día, Waní no puede dormir bien. No soporta la idea de que, cuando su hombre se acomoda entre las mantas, otra mujer se mete en sus pensamientos.

El tonguero se sumerge cada vez más en sí mismo. Algunos días pierde la conciencia acostado bajo la sombra de un árbol. O se duerme muy temprano en la choza. Esto ha hecho que sea más distraído. Camina por el pueblo sin prestar atención a los demás. Ya no comprende bien qué es real y qué no.

Para Waní, el colmo de los tormentos es cuando el tonguero le habla de su otra familia. Varios años pasaron en pocas noches.

—A diferencia de nosotros, que tenemos una hembra y un macho, allá soy padre de dos niños.

Esto acaba provocando en Waní un insomnio interminable. Y escuchar los ronquidos del tonguero no mejora la situación. En ocasiones, cuando lo sabe profundamente dormido, le da fuertes codazos para alejarlo, dice ella, de Chiasa. Siendo un hombre tan respetado en la comunidad, ella no encuentra a alguien que comparta su reprobación por la doble vida.

**Llega el día en que los hombres se van a pescar** y quedan las mujeres a sus anchas, con los hijos. El tonguero aprovecha para internarse en la selva y soñar bajo árboles frondosos. No es nada fuera de lo común.

Cuando el sol ha comenzado a ocultarse, el tonguero regresa lentamente a su choza. No tarda mucho en llegar al tronco cortado en escalones que permite alcanzar la puerta. Sube y, antes de trasponer el umbral, escucha quejas. Son quejas, pero de placer. Pronto se da cuenta de que Waní está haciendo el amor. Cruza la entrada.

Hay un hombre blanco y larguísimo, barbado como los conquistadores españoles del siglo xv. Sí, como de otro mundo. Está desnudo y está tendido sobre Waní, quien se mueve con ojos cerrados. Un sombrero de paja, bluyín y botas de caucho están regados en el piso, pero el extraño no se parece a ningún agrónomo que frecuente la zona.

—¡Qué es esto, mujer! —exclama el tonguero enloquecido por lo que a todas vistas es una flagrante traición.

Los cuerpos que estaban trenzados se desprenden uno del otro, de golpe, como un nudo falso al que le halan un extremo de su cinta. Aparecen miradas de ojos desorbitados.

—¿Qué haces aquí? —pregunta Waní

—¡¿En nuestra choza?!

—Me refiero a qué haces *en mi sueño*.

El tonguero mira a su alrededor con incredulidad.

—¿Es un sueño? —murmura como hablándose a sí mismo.

—Por supuesto. Vamos, vete. Sal.

El tonguero, aturdido, obedece la orden. Sale de la choza y comienza a bajar uno a uno los escalones del tronco.

¿*Qué pudo ser aquello sino un sueño?* El tonguero se dice que es hora de hacer caso a lo que decía su padre: No se debe permanecer ensimismado por demasiado tiempo.

Waní sigue en su encuentro amoroso hasta que la oscuridad se traga por completo el poblado. El hombre rubio, tal como apareció, desaparece. A Waní no le parece extraño que así sea, dado que fue un sueño.

Algunos meses después, llega el zigzagueante rumor de que un estudioso alemán ha estado rondando la región. Estuvo alojado, aseguran, en una cabaña en La Palma y vagó alrededor de la comunidad pesquera por un tiempo. Waní y el tonguero escuchan el chisme con curiosidad, pero no se preocupan más de la cuenta.

Unas semanas después, sin embargo, los sacude el asombro por un tercer embarazo. Es entonces que lo entienden: este tercer hijo tendrá rasgos diferentes al de los otros dos, y sus ojos, tal vez, brillen celestes y alemanes ✱



**SHELTER**

(o.t. | *objet...*)

Baldes en el suelo, espejos, un polverío  
que se esconde debajo; el golpe  
de las manecillas, anunciando el toque: demasiadas  
cosas están en casa, advertidas, la  
mayor herida es nombrarlas

✱

Rellena los espacios en blanco (clínico,  
clínica) —ahora. Y, también: desafía sobre la hoja  
el robo en los próximos puntitos—  
los actantes vacíos, los desfavorecidos.

Como los huesos que son poco  
vistos en el negro ya parecen  
gramática —tic— dramática  
suspensión en las cosas:

**SHELTER**

(o.t. | *objet . . .*)

Secchi in terra, specchi, un polverío / che si nasconde sotto; l'urto / di  
lancette, segnato il tocco: troppe / cose sono in casa, avverte, la / più  
ferita è nominarle

Completa il bianco (clinico, / clinica) — ora. E, anche: sfida sul foglio  
/ l'urto nei puntini prossimi — / gli attanti vuoti, i meno. // Come le  
ossa poco che sono / viste nel nero già sembrano / grammatica — tic  
— drammatica / sospensione in cose: // il corpo mancato si giustifica.

el cuerpo faltante se justifica.  
 Prosigue dentro—  
 virtud del signo—  
 crucecitas menores, a cada quien  
 su pequeño reino

✖

bajo dos mil metros cúbicos de tierra de más de doce capas y de arcilla, carbón de las hogueras, vasos quemados, mandíbulas, dentro finalmente el nudo o caja cerrado desde hace 24 siglos, en el comercio del caos inútil de los pedazos de sábanas y el polvo están sobre láminas de plata las cabezas femeninas radiantes, grabadas —y en las láminas de oro las frases: se miden en milímetros

✖

/ Prosegue dentro — / virtù di segno — / crocette minori, a ciascuno / suo piccolo regno

sotto duemila metri cubi di terra di più di dodici calotte e di argilla, carbone dei roghi, vasi bruciati, mascelle, dentro infine il nodo o cassa chiuso da 24 secoli, nel commercio di caos inutile delle schegge di lenzuola e la polvere sono sulle lamine d'argento le teste femminili radianti, incise — e nelle lamine d'oro le frasi: si misurano in millimetri

No se libera de las agujas, se viste de ellas.  
 Vive en el último cuarto —cada vez  
 está botando el navío con su mirada  
 en la fuente de afuera, donde la podrían  
 conducir pero no quiere, desde hace siete años  
 mentales y no mentales no se desenredan  
 el color ceniza —la cabeza, los ojos.

No pueden encontrarla congelada.  
 En cambio, contar en el balcón, que sería  
 el margen alfa de la historia, desde donde  
 la contesta y puede escucharla; dos  
 hebillas en los zapatos desatados, vuelve  
 siempre y camina siempre descalza contra  
 la pared. Ahí está bien. Ahí —dice desde el final  
 de la casa— me reconocen.

Quien falta se vuelve más nítido,  
 termina por tener la razón.

---

Non si libera dagli aghi, se ne veste. / Vive nell'ultima stanza — ogni  
 volta / sta varando il vascello con lo sguardo / nella fontana fuori,  
 dove la potrebbero / condurre ma non vuole, dai sette anni / mentali  
 e non mentali non si strecciano / il colore cenere — la testa, gli occhi.  
 // Non possono trovarla assiderata. / Piuttosto a contare sul balcone,  
 che sarebbe / il margine alfa della storia, da dove / la contesta e può  
 ascoltarla; due / fibbie alle scarpe slacciate, rientra / sempre e cammina  
 sempre scalza contro / la parete. Lì sta bene. Lì — dice alla fine / della  
 casa — mi riconoscete. // Chi manca è più nitido, / si prende la ragione

Entonces le regalan un ópalo—  
 no tiene engarce:  
 considera *lo real*  
 como sin relación, zonas  
 densas y no densas de velas  
 cada una caparazón—  
 sus bellas sus fuertes  
 fortunas



Repara las cosas vendándolas demasiadas  
 en la cinta pensada, en la vuelta vacía tenida  
 en las miradas —la torre juguete, el módulo  
 de entrada, el oxígeno, las gasas. A mediodía  
 cuando se dispone en el campo la leche muda  
 de los cráneos que se abarrotan sensibles a la reverberación  
 en el jardín, en la mesa alargada por el alojamiento,  
 siente los filos del aire, siente que la resuelven  
 entera. Entonces desarrolla casi  
 frases sin dar fechas

---

Allora le regalano un opale — / non ha castone: / considera *il reale* /  
 come irrelato, zone / dense e non dense di vele / ciascuna guscio — /  
 sue belle sue forti / fortune

Ripara le cose fasciandone troppe / nel nastro pensato, nel giro vuoto  
 avuto / con le occhiate — la torre giocattolo, il modulo / d'entrata,  
 l'ossigeno, le garze. A mezzogiorno, / quando si dispone sul campo  
 il latte muto / dei crani che si affollano sensibili al riverbero / nel  
 giardino, al tavolo allungato per il vitto, / sente i fili dell'aria, sente  
 che la risolvono / intera. Allora svolge quasi / frasi senza dare date

frecuencias, sonido, con la boca satisfecha  
 gorda como si también estuviera comiéndolo,  
 el mundo monte dicho antes, que era débil y pedía  
 sombra, casa —lo cerrado de los iris

✖

Le han puesto ya la flor del muerto.  
 Lo tienen en el cajón del juego inoxidable. No reacciona,  
 tiene los ojos apagados dice el niño que se los come  
 en el sueño. Hablan continuamente en italiano  
 del noreste. La fatiga le aprieta la cabeza a los gorriones  
 —avanza sobre el mazo de las cartas, de los hijos  
 dice que los tacha,  
 pero que seguirán vigentes incluso después

✖

---

/ frequenze, suono, con la bocca soddisfatta / grassa come andasse  
 anche mangiandolo, / il mondo monte detto prima, che era fievole e  
 chiedeva / schermo, casa — il chiuso delle iridi

Gli hanno messo già il fiore del morto. / Lo tengono nella scatola del  
 gioco inox. Non reagisce, / ha gli occhi spenti dice il bambino che li  
 mangia / nel sogno. Parlano continuamente in italiano / di nordest. La  
 fatica schiaccia la testa ai passerai / — avanza sul mazzo delle carte, dei  
 figli / dice che li barra, / ma che saranno validi anche dopo

cuestiona la base de los sueldos  
 pero luego debe comerla. pospone el diario de benn  
 para cuando la música haya terminado.  
 afuera afuera. agua.

a esta hora habrá terminado, él habrá firmado.  
 habrán muchas intenciones muertas

y el trueno, cohesionado sobre el gris,  
 y la inminencia  
 toda la teología, hegel, marx

✖

t—t—t

el error está en la mirada  
 —adán en el edén  
 toda aquella tontería a la distancia  
 requería un basurero aspiratodo  
 en términos generales ahora se está bien  
 finalmente, la caravana  
 blanca. el cachorro le jala la falda a else.  
 lo mira. fastidio, de la ictericia.  
 en un tramo marca el signo:

contesta la base dei soldi / ma poi deve mangiarla. rimanda il diario di  
 benn / a quando la musica sarà finita. / fuori fuori. acqua. // a quest'ora  
 sarà finita, lui avrà firmato. / ci saranno molte intenzioni morte // e il  
 tuono, coeso sul grigio, / e l'imminenza / tutta la teologia, hegel, marx

t — t — t

l'errore è nello sguardo / — adam nell'eden / tutta quella roba a portata  
 / ci voleva un bidone aspiratutto / tutto sommato adesso si sta bene /  
 alla fine, la roulotte / bianca. il cucciolo tira la gonna a else. / lo fissa.

ichtus. está sobre la placa.  
 ventanita. llueve a cántaros sobre dos tres  
 sendas. las placas de basalto a lo largo

✘

en realidad por lo que recuerdan  
 él siempre ha tenido.

como profesor no le pagan bien,  
 él siempre ha tenido. no le importa.

a sus hombros, distante, hacia la salida,  
 un enemigo, en el rectángulo del frío involuntario

✘

no te deteriores con ninguno

(el voluntario tiene estos saberes)

la velada —continúa hablando de más.

noia, dell'ittero. / in un tratto riga il segno: / ichthus. è sulla lamiera.  
 / finestrella. piove a velo sui due tre / ronchi. le piastre di basalto  
 al largo // in realtà a quanto ricordano / lui ha sempre avuto. // il  
 professore non lo pagano bene, / lui ha sempre avuto. non gli importa.  
 // alle spalle, distante, verso l'uscita, / un suo nemico, nel rettangolo di  
 freddo involuntario

non guastarti con nessuno / (il volontario ha queste saggezze). / la  
 nozzata — continua a straparlare.

*mujer en las rocas | mujer de la lámpara  
la cucaracha se seca las alas | —las mantiene verticales— desde  
[la humedad  
del herbicida. | el pulso le sangra | Lucrecio con sus pesadillas  
encerrado en el polvo, moscatel, | mosto muerto  
jade para actrices inglesas | bellas, | incienso*



*«no me mires sanar o : deja de mirarme sanar era lo que continua-  
ba. | las correcciones se hacían continuamente. | si el mundo las  
cosas los hechos mucho son muy violentos estoy de hecho yo muy  
distante haciendo. | haciendo un guion. | Trakl. | las primeras par-  
tes inician cuando las segundas se encuentran a la mitad. | este  
olor de moho que no abandona la ropa, que no permite ni siquiera  
el verano. | sucede, si éste es el verbo preciso, una seguridad en el  
trato, como los diseños del siglo XVI, miles de hojas sin despegar ni  
una sola vez la punta, ninguna equivocación en una espiral, en el  
semitono, en los claros. | deberías haber visto mejor, dentro de todo  
el ruido que había fuimos muy afortunados. | el domingo haré los  
recuadros, tomaré apuntes, desde el domingo será diferente»*



*donna nelle rocce | donna della lampada / la blatta si asciuga le ali | —  
le tiene verticali — dall'umido | / del diserbante. | il polso lui sanguina.  
| Lucrezio coi suoi incubi / chiuso nella polvere, moscato, | mosto morto /  
giada per attrici inglesi | belle, | incenso*

*«non guardarmi guarire o : smettita di guardarmi guarire era quello  
che continuava. | delle correzioni venivano fatte continuamente. | se il  
mondo le cose i fatti molto sono molto violenti sono di fatto io molto  
distante facendo. | facendo una sceneggiatura. | Trakl. | le prime parti  
iniziano quando le seconde si trovano a metà. | questo odore di muffa  
che non abbandona i vestiti, che non lascia nemmeno l'estate. | occorre,  
se questo è il verbo giusto, una sicurezza nel tratto, come i disegni nel  
Cinquecento, migliaia di fogli senza staccare una volta la punta, non*

sustancialmente no le interesa a él.

en el más allá la situación se estabiliza.

después de dos o tres horas la situación se estabiliza.

explica a la *agricultora* qué es lo que no funciona.

las ventosas toman el grano y se lo llevan.

después de pocas horas han pasado muchas horas.

✕

va a los baluartes y decide que no tiene deudas hacia aquel sistema u horizonte o incluso marco, paisaje, fayyum, secuencia, carta de vinos, reglas—fresas, y, de los nombres.

*sbagliare una voluta, della retinatura, dei chiari. | avresti dovuto vedere meglio, in tutto il buio che c'era siamo stati molto fortunati. | domenica farò dei riquadri, prenderò degli appunti, da domenica sarà diverso»*

sustancialmente non lo interessa. / nell'aldilà la situazione si stabilizza. / dopo due tre ore la situazione si stabilizza. / spiega alla *coltivatrice* che cosa non funziona. / le ventose prendono il grano e lo portano via. / dopo poche ore sono passate molte ore.

va ai bastioni e decide che non ha debiti verso quel sistema o orizzonte o ancora *frame*, paesaggio, fayyum, sequenza, carta dei vini, regole—fragole, e, dei nomi.

non ha — non ha la matematica, le connessioni — causali, assiali, le

no tiene —no tiene las matemáticas, las conexiones— causales, axiales, las axonometrías, las axiologías, taxonomías por esta especie.

sólo las costillas son mucho más largas que en los otros predadores



(del refugio)

El estuco grisáceo se ha puesto en cada  
margen de cada panel del ventanal  
de la sala, en las hendiduras,  
y los dedos es esto lo que tocan

como si mirara toca el jardín doble  
que está sólo fuera, y sólo diseña desorden  
—«convexidad— de los boj, demasiados peñascos  
invadidos por acacias, parasitarias, ramas y puntas  
del saúco. Igual»—

la luz hace su  
encogimiento, y el gris mientras tanto  
con timidez, la voluntad débil que obtiene,  
vence, hace que termine




---

assonometrie, le assiologie, tassonomie per questa specie.  
solo le costole sono molto più lunghe che negli altri predatori

(del riparo)

Lo stucco biancogrigio è dato a ogni / margine di ogni pannello della  
vetrata / del reparto, negli incavi, / e le dita è questi che tentano //  
come vedere tenta il giardino doppio / che è solo fuori, e solo disegna  
disordine / — «convessità — dei bossi, troppe balze / invase di acacia,

*La naturalez*a se detiene hacia la archivolta  
 del patio protegido por la arcada  
 (no octubre) superior. La naturalez  
*de la* archivolta es aquélla  
 —cuestan los muros para el helecho,  
 para tener protección, para el casto...  
 Los animales de lamento breve y más  
 breve noche, que se alternan  
 en los tejidos saben que no han  
 construido, o que no es para ellos.

Y así *usan* aquello que hay, los pliegues  
 de los sobrantes de la tierra, los deterioros cordiformes  
 la criptografía de la mañana verde  
 que no tiene piedad si está debajo  
 el agua negra y pierde suero y sangre aquello  
 que todavía está por la mitad dentro del nacimiento

VERSIÓN DEL ITALIANO DE ANDREA MURIEL.

parassitante, fruste e punte / dal sambuco. Uguale» — // la luce fa il suo  
 / aggrinzire, e grigio altrettanto / mite, la volontà debole che ottiene,  
 / vince, fa finire

*La natura* ferma entro la ghiera / nel cortile protetto per l'arcata / (non  
 ottobre) superiore. La natura / *della* ghiera è quella / — costano le mura  
 per la felce, / per tenere protetto, per il casto... // Gli animali di lamento  
 breve e più / breve notte, che si alternano / nei tessuti sanno che non  
 hanno / costruito, o che non è per loro. // E così *usano* quello che c'è, le  
 pieghe / dei riporti di terra, le marcite cuoriformi / la crittografia della  
 mattina verde / che non ha pietà se è sotto / l'acqua nera e perde siero  
 e sangue quello / che ancora è per metà dentro la nascita

*SHELTERS: A DRAFT***1. escondrijo sepelio escondite**

Un ritual no dictado | un corte en el tronco de la higuera |  
 [un agujero:  
 metan la mano | raspen la tierra | recubran  
 la cola de la lagartija | el confite—grava.

Entrelacen los bambús | cúbranlos con un paño.  
 Vengan a ver | vengan aquí adentro |  
 vengan debajo de la tienda | háganse resguardo.

**2. Un ermitaño perfecciona la soledad en soledad forzada**

: no se lamenta.  
 La distancia mejora la vista  
 : no se lamenta.  
 Desde lejos los otros se ven interesantes.

*SHELTERS: A DRAFT***1. nascondiglio seppellimento nascondino**

Un rito non comandato | un taglio nel tronco del fico | un buco: / infilate  
 la mano | grattate la terra | ricoprite / la coda della lucertola | il confetto—  
 ghiaia. // Incrociate i bambù | copriteli con un telo. / Venite a vedere | venite  
 qui dentro | / venite sotto la tenda | fatevi riparo.

**2. Anacoreta perfeziona solitudine in solitudine forzata**

: non si lamenta. / La distanza migliora la vista / : non si lamenta. / Da lonta-  
 no gli altri si vedono interessanti.

(Roma, 1974). En 2016 publicó su poemario más reciente, *La sommersione* (Aragno, 2016).

### 3. *Al lado del pilar del río, debajo del desnivel*

Al lado del pilar del río, debajo del desnivel  
un campamento.

Prenden un fuego con ramitas  
tienen rajados los talones  
colchas de lana y bordes de  
terciopelo  
cubetas azules

para lavar la ropa  
hacen espuma perfuman las  
aguas

entran  
se sumergen hasta la cintura  
vendajes | trapos enrollados al cuerpo |  
purificación putridificación  
las llagas las costras las cortezas  
de protección  
las heridas sean todas bendecidas

(reparar a las personas | derretir en las grietas de los nervios oro  
[caliente  
ustedes han venido al mundo con la barbilla en alto | gritando  
no se termina de una vez por todas | todo termina ya durante  
no hay algo más después de esto | esto es cuanto hay  
: es todo aquí pero persiste todavía)

VERSIÓN DEL ITALIANO DE ANDREA MURIEL.

### 3. *Accanto al pilone del fiume, sotto il cavalcavia*

Accanto al pilone del fiume, sotto il cavalcavia / un accampamento. / Fanno un fuoco coi legnetti / hanno cretti ai talloni / coperte di lana dai bordi di / velluto / bacinelle blu / per il bucato / fanno schiuma profumano le / acque / entrano / in immersione fino alla vita / bendaggi | cenci avvolti al corpo | / purificazione putridificazione / le piaghe le crosticine le scorzette / di protezione / le ferite siano tutte benedette // (riparare le persone | colare nelle crepe dei nervi oro caldo / siete venuti al mondo a mento alto | gridando / non si finisce una volta per tutte | tutto finisce già durante / non c'è altro dopo questo | questo è quanto / : è tutto qui ma dura adesso)

ESTA CASA NOS ESTÁ EXPULSANDO A LAS DOS

ya no podemos vivir un día más juntas, quién hubiera imaginado que el techo se caería tres veces en un año sobre nuestras cabezas que todos los caños se pudrirían, que uno literalmente explotaría cuando yo estaba acomodando mi casita poniendo plantas en las esquinas vacías de un lugar grande y mío que no puedo mantener todavía pero que amo, lo amo mientras miro el cuarto que tiene sólo un colchón y una sábana, persianas que abren mal y cierran peor pero también la mejor luz y el mejor viento en el lugar mejor ubicado del planeta. miro mi casita y pienso «acá sí voy a ser amada», y cuando vuelvo hacia vos te encuentro mojada y confundida, el agua del techo se escurrió por las paredes mientras te estabas peinando y sentiste en tu cabeza el derrumbe del placar podrido desde adentro, el colapso de esta casa en la que no nos supimos querer ni aprendimos a ser una madre y una hija que comparten un lenguaje, donde [dejo

que se acumule tierra sobre mis cosas porque no siento amor por la madera que mordí para calmarme. entonces pasás incrédula el trapo mientras no sentís nada por esta casa, y yo tampoco siento nada por esta casa y el plomero calcula los daños de su propio error, en el ejercicio mecánico de barrer y acumular escombros mientras pensás que tal vez eso estuvimos haciendo la una con la otra intentar edificar algo sobre la base de lo que ya estaba roto y [fallar

de una forma triste y un poco patética pero al menos ya sabiendo que alejarnos es el acto de amor más grande que podemos entender

# Sepa la bola

## Jaime Moreno Villarreal

a Sergio Hernández

**Al cruzar por el bosque**, Pinocho llegó a una cabaña que tenía el letrero de «Refugio del Ajolote». Parecía abandonada. Un vientecillo le abrió la puerta y Pinocho entró. Era un cuchitril. En el centro había una pecera iluminada que recibía la luz de quién sabe dónde. Creyendo que ahí viviría un pez, Pinocho se acercó a curiosear. El ajolote se arrimó al vidrio para dejarse ver. El rojo cucurucho del sombrero y la gran nariz del muñeco lo sobresaltaron. A su vez, el animalito preso impresionó a Pinocho por su raro aspecto. Lo que fue sorpresa para ambos, pronto se transformó en mutuo agrado. El ajolote tenía la carita risueña, y Pinocho un aire de inocencia.

Cuando un vidrio se interpone entre dos amigos, alguno debe atravesarlo, y fue Pinocho quien, de un paso, entró al reino del ajolote. Éste lo recibió con un cumplido sincero:

—¡Pero qué nariz tan picuda tienes!

—Y tú, qué estupendas barbas te has dejado crecer en el pescuezo.

—¡No son barbas! Son mis branquias, y por ellas respiro —repuso el ajolote.

—Ah, sí, ah, sí, ah, sí... —contestó Pinocho, como lo hacía siempre que no entendía algo. «¿Branquias? Sepa la bola», pensó.

A Pinocho le gustaba zambullirse en el agua porque sabía nadar, aunque no con gran estilo. Meneado dulcemente por las ondulaciones de la cola del ajolote, se sintió como Juan por su casa. Aunque todo en torno era lóbrego y los reflejos de la luz en el agua parecían

contornear fantasmas, Pinocho sabía que estaba dentro de una fábula, que aquel acuario podía ser un palacio mágico y que podría salir de allí cuando quisiera, tal como entró, con un leve salto fuera de la realidad.

Pinocho ya había alcanzado cierta fama. De aquí para allá, por el mundo, había dado tumbos un día sí y otro también, y comenzaba a sentirse cansado de tanto traqueteo. «Ya estoy mayorcito, y no quiero volverme un fósil». Tenía ilusión de convertirse en un héroe de verdad. Atrás quedaba la aventura de haber salido ileso del vientre de una ballena. Había resurgido de ahí como lo que era, un luchador obstinado. Sólo un héroe verdadero podría presumir hazaña semejante, y él estaba en la senda correcta, aunque tenía todavía alma de niño. Con esa candidez había entrado al refugio en el bosque. De inmediato, su corazón percibió al ajolote como un compañero de travesuras, como un potrillo al que podía montar, o como una blanda almohada flotante sobre la que podría echarse una buena dormidita. ¡Ah, gran encuentro! El muñeco y el anfibio eran un par de vivarachos. Pinocho había salido de la carpintería a recorrer el mundo convertido en niño, mientras que, al estancarse en su rara condición de anfibio, el ajolote titubeaba entre volverse o no adulto. ¡Pero viva la infancia perpetua, y a disfrutar de lo lindo! ¡Somos amigos!

Pero, un momento. Escalofrió. Aquel vientecillo que abrió la puerta ahora sopló agitando las aguas. Los amigos se estremecieron. Supieron que el refugio era vulnerable, que la infancia no era feliz para siempre, que la gran aventura incluía tramas inciertas. No todo era impecable. A cada rato, Pinocho se veía obligado a mentir para salirse con la suya, lo que le valió desarrollar una nariz tan grande que lo hacía sentirse un tanto desdichado. Por su parte, el ajolote resistía la aterradora contaminación de los lagos y estanques de su querido terruño. Tanta inmundicia lo había obligado a acorralarse en el estrecho refugio de la pecera.

—¿Por qué mientes tanto, Pinocho?, ¿no ves que llegará el día en que nadie te crea ni una pizca? —preguntó el anfibio, intrigado por el gran apéndice facial de su camarada.

—¡No me importa! Yo puedo mentir a mi conveniencia, como los grandes mentirosos que en el mundo han sido.

Pues sí, algunos chapuceros siguen muy campantes sembrando y cosechando desconfianza entre los que alguna vez creyeron en sus palabras de esperanza. ¡Pero cómo podía Pinocho justificar tanta patraña que le afeaba el rostro!

—¿Qué es la verdad —discurrió en plan de sabelotodo— si no una palabra oscura que depende de quien la dice y quien la oye? La verdad, como la mentira, puedes creerla o no. Mira los reflejos en la pecera, ¿son reales? Tú ves un refugio, yo veo un palacio. Mírame a mí: no soy niño ni soy muñeco, soy oscilante como la verdad. Y mírate a ti mismo: no eres ni una cosa ni la otra, eres incierto, ¡tan incierto que pareces una verdad de mentiritas!

—¡Ja, ja, ja, qué buena puntada!

Al ajolote no le incomodaron las palabras de su amigo, antes bien las celebró dando giros en el agua y montando el lomo de Pinocho, como si el caballo cabalgara al jinete. ¡Arre, mi portillo! Pero... con tan mala suerte que le pisó una mano al muñeco y se la desprendió. ¡Oh, no! Pinocho se quedó manco de repente. Como era de buena madera tallada, casi no lo sintió. En cambio, pareció festejarlo.

—¡Ja, ja! ¡Mira! ¡Tengo manita, no tengo manita! —chirriaba agitando su cucurucho.

Pasaron algunos segundos antes de que comprendiera la gravedad del asunto, pues las manos son de lo más útil para la labor de un mentiroso. ¿De qué sirve proferir mentiras si no puedes manipularlas? El gesto hueco de una mano bien firme es el aliado natural de la mentira.

Aquella luz del lugar, venida de quién sabe dónde, alumbró su carita acontecida. Pinocho sintió que sus fantasías y embustes se desvanecían en las aguas del palacio de cristal. ¡Adiós a la ilusión! ¿Cómo el mejor charlatán podría hacerse valer ante los demás sin oportunos ademanes?, y el defraudador más respetable ¿podría persuadir a los incautos sin listarles las diez maravillas del mundo con los dedos?, ¿y cómo el político marrullero dejaría de empuñar el pañuelito blanco a la hora de ofender para, acto seguido, esconder la mano? Sumido en su desconsuelo, Pinocho fue a sentarse a un rincón en el fondo de la pecera.

—¡No te aflijas! —se acercó el ajolote a consolarlo—, son cosas que pasan. La otra vez se me prensó entre los guijarros una patita trasera y tuve que arrancármela. Mírala ahora: qué fuerte está, completa, ¡me creció de nuevo! Ah, Pinocho, amigo, perdóname por haberte aplastado la mano, ¡pero se regeneran solas, despreocúpate! En un dos por tres la tendrás restaurada.

—Ah, sí, ah, sí, ah, sí... —gimió el muñeco, como siempre sin comprender, frotando su muñón mientras rumiaba para sus adentros: «¿Regenerada, restaurada por milagro? Sepa la bola». Le parecía que el ajo-



Sergio Hernández, *Ajolote*, 2021, de la carpeta homónima con cinco grabados. Aguatinta, aguafuerte y punta seca, 24.5 x 16 cm (imagen), 35 x 28 cm (papel).

lote le mentía sólo para animarlo y se sintió descorazonado. «Eso sí que no se hace —pensó—, a un amigo hay que hablarle con la verdad», sin reparar en que él mismo, apenas, había justificado la mentira y a los mentirosos. Pero el ajolote creía en verdad que pronto Pinocho recuperaría su mano. Ignoraba que la regeneración espontánea de las patas y la cola, propia de su especie, no está en la naturaleza de los niños ni de los muñecos de madera. Inquieto por el grande pesar de Pinocho, optó por darle coba:

—Amigo, así como tu nariz es capaz de crecer y crecer, sigue diciendo mentiras con dedicación, y quizá vuelva a espigar una linda manita en tu brazo.

—No quieras darme esperanzas —respondió enfadado el muñeco—. Me he quedado sin mano de a de veras, ésta es la triste realidad.

El ajolote volvió a la carga:

—¡Pero con esa gran destreza tuya tan meritoria, no te dejes abatir, usa tu talento! ¡Saca del pecho, Pinocho, una y mil mentiras, ofrece al por mayor promesas que jamás habrás de cumplir, haz de tus desatinos esplendores, de tu necedad entereza, de tu ignorancia sabiduría, de tus derrotas victorias, de tus mezquindades magnanimidad! Si alguien llegara a desenmascararte, tú disimula haciéndote el gracioso. ¡Échale la culpa a los sapos viejos! Total, querido amigo, si al cabo de tus correrías no entregas buenas cuentas, ¡que te recuerden por lo menos como ejemplo de honestidad!

«Caramba, eso sí que me gusta: la honestidad», pensó Pinocho, reanimado, «ésa es mi cualidad principal». En un segundo, le cambió el semblante. Hinchado de autoestima maquinó que, para mantener ese supremo atributo, le estaría permitido hacer uso de cuanta mentira fuera necesaria. Arrebatado, lo expresó sonoramente en una máxima:

«Puesto que en el fondo soy honesto, cualquier mentira me está permitida».

En el momento en que pronunció estas palabras, el vientecillo convertido en ráfagas se coló entre las aguas, desatando un remolino que arrastró a los dos amigos. Daban vueltas a todo correr. Feliz de la vida, el ajolote se sentía hélice de un barco que navegara los siete mares, mientras que Pinocho profería cualquier cantidad de mentiras, a cuál más disparatada, recitando de memoria su inacabable letanía. Y vaya que mentir era lo suyo. ¡Mentía como respiraba! Cuando el vendaval amainó, salieron de aquel torbellino los dos muy vigorizados.

—Vaya —dijo el ajolote—, este revolcón me confirma qué contento estoy de no haber terminado mi evolución de especie, pues adoro el agua y no deseo marcharme de aquí. Soy feliz en mi prisión, y lo tengo por definitivo: ¡nunca habré de llegar a mi etapa adulta!

Y se quedó en estado larvario. En contraste, Pinocho sí que se había transformado durante el jaleo. De tantas mentiras que soltó, la nariz le creció hasta caérsele, tal como se le vienen abajo las mentiras al que no se acuerda ya de sus promesas. Había engordado un poco, se le veía extenuado, con los ojos enrojecidos. En su nueva cabecita blanca se dibujó una pequeña nariz fisgona, y por atrás le salió, como cuerda, una cola muy larga. Aquel simpático cucurucho había desaparecido, dando paso a la sombra circular de dos orejillas.

—¡Maravilla lo que veo! —exclamó el ajolote boquiabierto—. Dicen que el renacuajo se convierte en rana, que la mariposa brota de un capullo..., y no lo dudo, pues me ha tocado atestiguar, querido amigo, ¡que te has convertido en rata!

—Ah, sí, ah, sí, ah, sí... —balbuceó Pinocho, que no entendía nada de nada.

De nuevo el vientecillo abrió la puerta de la cabaña en el bosque. Parecía que invitara al decaído héroe a salir a la conquista del mundo. En ese instante los dos amigos vieron cómo entraba a este cuento, irreprimible, la bola ✱

# José Cabrera Alva

Ella dice: Allí están otra vez. Otra vez las gaviotas.

Su cuerpo está lejos del escenario del significado.

Quiero decir que su cuerpo se ha instalado en un lugar ausente de sentido.

Las vocales que *ella* dice se escuchan sólo en los bordes.

Sus palabras vienen desde un espejismo.

Podríamos decir que ese espejismo de lenguaje reinterpreta esa voz.

*Ella dice*. Las gaviotas tienen por tanto una existencia puramente lingüística.

Están allí porque las nombramos.

Las palabras que articulo en el texto tienen la misma existencia para mí que la tienen para *ella* las gaviotas.

Las gaviotas no son un axioma, su verdad está instalada en el mundo a través de *ella*.

*Ella* es así causa primera de cualquier posibilidad de demostración.

(Lima, 1971). Su último libro de poemas publicado es *Del mal amor* (apuntes de la era de la violencia) (Pájaro de Fuego, 2016).

Pero, para ser justos, ¿hay algo que demostrar?

Las gaviotas están tensas, casi anhelantes, entre las piernas de *ella*. Sus ojos miran el mundo con extrañeza.

Me quedo inmóvil ante esa escena.

Esa escena sin escenario es la paradoja de la palabra.

Las gaviotas son elementos paradójales. Están tensas, anhelantes y, sin embargo, la extrañeza de sus ojos revela que su significado está escindido del mundo.

La escisión se manifiesta en las vocales que *ella* dice. Esas vocales son casi un gemido. De otro lado, todos los espejismos que nombramos revelan que *ella* está desnuda.

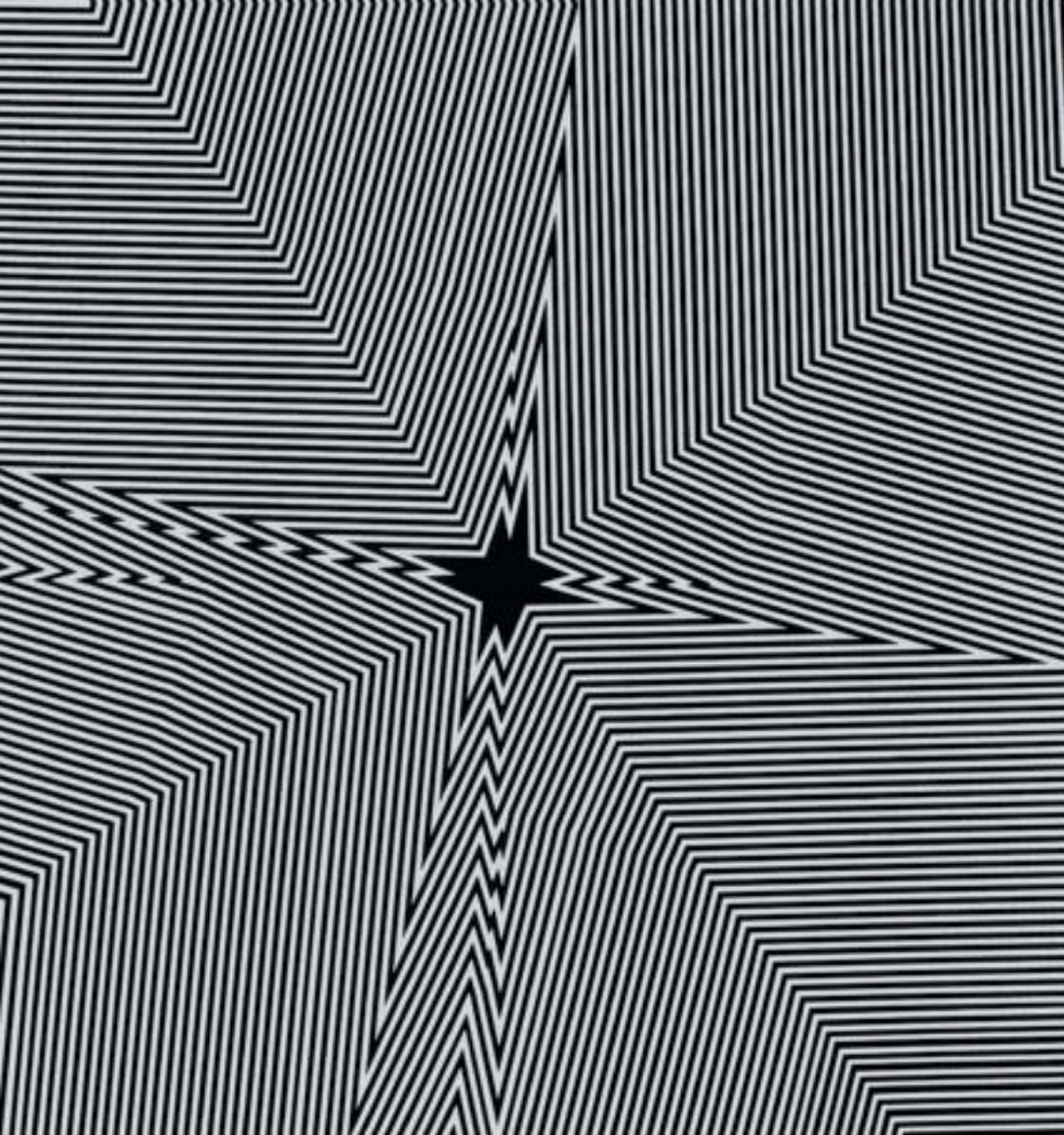
Su cuerpo tendido tiene también algo de anhelante.

La tensión de sus palabras es evidente.

*Ella* es un cuerpo núbil. Y más que núbil. Es como si todo su cuerpo se hubiese concentrado en sus piernas.

Todas las palabras que *ella* dice son: Allí están otra vez. Otra vez las gaviotas.

Pero sus palabras tienen el sonido de una navaja.



# O Cirilo tal vez regresó

## Juan Fernando Covarrubias

a Elda Castelán

**Aquel día en que Cirilo se fue** las nubes amanecieron pegadas a las ventanas del departamento. Pola y yo vivíamos en un cuarto piso. La noche anterior, entre a medio dormir y exhaustos por los últimos resabios de la mudanza, oímos que corrían por las azoteas de nuestro edificio, pero eran visibles también en el de enfrente: de pronto detenían su carrera y cuchicheaban, tal vez se pasaban información relevante sobre cualquier tema, por ejemplo el clima, lo encarecido de la vida, o los viejos y los nuevos inquilinos. Al rato emprendían de nuevo una zancada endiablada. Aunque ya se sabe que una nube es ligera si no está cargada de agua, alcanzamos a verlas antes de que desaparecieran tras los tinacos: las descubrimos más o menos grises, abultadas. Pero la cosa, con todo, no nos dio mala espina.

Esa mañana de la partida de Cirilo nos hallábamos cercados: el asedio de nubes era general, pero sobre todo una, regordeta, había logrado escabullirse a la sala por el patio, dividiéndose en pequeños cuadros para atravesar la pared enladrillada: era pequeña, casi de cuerpo infantil, y sus ojos colgaban junto al foco apagado. Con arrogancia se paseó por la cocina por unos minutos y fue a acostarse sobre el comedor. La azuzamos para que se marchara. No conseguimos gran cosa y comenzó a desaguarse mientras se carcajeaba.

Pola, asomada ya por la ventana del estudio, me dijo que otras nubes andaban rondando las paredes, trepándolas; saqué la cabeza y

(Guadalajara, 1980). Este cuento forma parte del libro del mismo título que obtuvo el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2014 y que este año será publicado por la Secretaría de Cultura de Jalisco.

las vi: semejaban plantas carnívoras, de grandes hojas que se adhieren y van apoderándose de todo lo que tocan, interponiendo su cuerpo gelatinoso entre la luz y las estancias. En un rápido vistazo podría parecer que actuaban cada una a su antojo, pero, bien mirado el asunto, era posible advertir que se conducían con método y orden. Allá abajo, por calles y aceras iban y venían: dejaban rastros húmedos, hilos de agua que se abrían paso entre restos de periódicos y el empedrado, como si cada una trajera su propia lluvia dentro y la pariera sin ningún cuidado en el lugar que mejor le pareciera.

Me entretuve en esa visión demasiado tiempo: Pola cerraba a toda prisa el tragaluz del baño porque dos pequeñas nubes forcejeaban, gritaban, querían entrar por ahí al departamento. Las vi pelear mientras buscaba una toalla para contener a la que seguía desangrándose sobre el comedor. Al fin, Pola, con los brazos vencidos y los ojos agrandados de la incredulidad, soltó el tragaluz y cerró tras de sí la puerta del baño: el par de nubes, eufóricas, había concretado un punto en su táctica: hicieron suyo ese cuarto.

La que se hallaba tendida encima del cristal del comedor se deshacía patas abajo, en un reguero lento, me pareció que casi doloroso. Porque no hallé ninguna toalla, Pola buscó en los cajones y alacenas alguna jerga que sirviera por lo pronto para tapar la boca de esa nube y que no siguiera vomitando agua. Al fin, de entre algunos cubiertos sacó un pedazo de tela y se abalanzó sobre la nube, que no tuvo tiempo de hacerse a un lado. Se enfrascaron, por un momento, en una lucha inusual: el agua y las venas nubosas iban desapareciendo en la tela. Ya se escuchaban golpes del otro lado de la puerta de madera del baño: las dos nubes querían salir al pasillo. Pola, concentrada, mientras tanto, había logrado vencer y secar a la nube: se alejaba del comedor con rumbo al lavadero del patio, según dijo, a exprimir los restos.

El sol, sigiloso, casi amedrentado, se introducía de a poco por las ventanas, con una cautela exagerada: las persianas corridas le daban paso seguro, sin embargo. Una huella, diminuta, primero; un círculo del tamaño de un balón, después; y unas líneas alargadas, rectangulares, se adivinaban ya en la sala. Un aliado, nos dijimos. Pero como sombras aladas que caen en picada, cuatro nubes descendieron de la azotea por las ventanas y se montaron voraces sobre esos fragmentos de sol. Buscaban sofocarlo, y, por la celeridad mostrada, hacerlo pronto. A continuación, tuvo lugar una batalla descabellada,

de la que salieron victoriosas las nubes, y el sol, la cabeza gacha, acabó por retirarse. De un momento a otro todo se había vuelto oscuro.

Para cuando nos dimos cuenta, las nubes ya se habían desperdigado por todo el departamento. Caminábamos en agua, prácticamente. Sus posiciones semejaban, en el avance, el cierre de una pinza. Las veíamos treparse a todos los muebles, brincar sobre una sola pata, rebotar en el techo, jugar a perderse y a surgir, como en ráfagas, de donde menos se les esperaba: las alacenas, los libreros, las lámparas, el refrigerador. En ese tenor transcurrió la mañana. Pasó la tarde. Batallamos con ellas durante todo aquel día. Con la ayuda de la noche hicieron del departamento su reino a oscuras: manchas, plastas, charcos, humedales en la alfombra y los tapetes; los cuadros y las lámparas gotaban, los sillones y el escritorio daban una ligera imagen de alberca hecha a retazos, a medio llenar.

Agotados, temerosos, las dejamos ahí, a sus anchas y decidimos ir a descansar. Necesitábamos reparar fuerzas para intentar, a la mañana siguiente, expulsarlas del departamento. Cosa que a esas alturas nos parecía imposible. Antes, nos vimos obligados a sacar de la recámara unas cuantas: se solazaban, despatarradas, haraganas, obesas, abominables, sobre el colchón. Aseguramos la puerta colocando sobre ella una vieja cómoda, pesada, de madera sólida, y en el piso un par de cobijas para impedir que se filtraran algunos hilos de agua que, después, se transformaran en gruesas formas nubosas con el vientre abultado. Del otro lado de la puerta se oía que discutían, unas más jugaban cartas y hacían estrambóticas apuestas, otras se amaban, y también algunas pedían un espacio seco para tirarse panza arriba, para flirtear, para no más que divagar sobre cualquier vano asunto. A Pola y a mí nos resultó difícil, pero al fin pudimos dormir.

Cuando desperté, Pola, con un gesto de alegría, me llamaba para que mirara por la ventana: las nubes que habían ocupado nuestro departamento se arrastraban rodeando el edificio de enfrente, se preparaban para entrar en un departamento vecino: al que ayer mismo habían llegado nuevos residentes. De eso se trataba, concluimos: los recién llegados éramos, entonces, los blancos. Y pudimos ver que una mujer y un tipo se movían desesperados, tratando de impedirles el paso: como es de esperarse, no lo lograron. Algunos fragmentos de nubes ya colgaban de sus ventanas y ellos salían despavoridos escaleras abajo. Otro. Un departamento más. Resignado, corrí la persiana y le dije a Pola, nada más que por decir algo, ojalá que Cirilo ya haya regresado ■

# Aproximaciones al ferrocarril en Buster Keaton

## Érick Ramos

### 1.

Como volcán lleno de sueño, tormenta que es carne o cuchillo, arma que besa, así es el ferrocarril en Keaton.

Piense el color del cielo en *One Week*, el tremor del suelo y la casa que gira, y hallará la gama negra del ferrocarril que viene, anunciándose, bestia, amor o hueso, babeando humo por la testa, arrastrando la pieza sideral del universo.

Anunciándose, maligna escritura, tiempo desde el tiempo en que rueda el muerto de la tierra; porque el hombre en Keaton ama el agua regulada del cariño, y construye por ello la absurda tapia del amor eterno y la sagrada cama.

El primer tren traza, pasa, trenza un grito inaudible.

El segundo —el real—, troca y destruye, desarma y bulle del cenit, alfombra de roca, y oculta la mano lenta de la tormenta que le dio a luz.

(Lima, 1982). Su más reciente colección de poemas es *Elogio del pájaro lira* (Agalma, 2017).

Pero el ferrocarril solitario, solo salto, brillo  
soldado, avestruz ensamblándose, máquina  
imantada, es el de *Sherlock Jr.*

El hombre en Keaton sueña que vive la vida real, la del  
amor imposible, y busca asible su flora  
rural, su huella en el robo de la noche.

Así persigue, como nosotros, la esquiva ranura del sol  
por donde cae el día.

Y pasa frente a él, espantado por  
el ruido, colocada  
la cabeza en el alma, para no  
sentir el corte final de su ira, el diámetro  
de sombra caliente y voraz, callada espada en  
el tímpano del tiempo.

Y es como fiebre polar, calentura blanda, rojo  
gris de recámara el instante eterno de la  
huida, y lejos, muy lejos, sigue el ferrocarril su loca ruta.

¿Por qué en *One Week* lo destruye todo?  
¿Por qué el amor duele lo mismo que el ave  
en el costado del cielo, si de la mano  
la mujer es vida eterna y el hombre en Keaton sólo muerte?

Amor torrente y terrente el que los amantes se profesan.  
Amor de tristeza cómica, de parodia despidiéndose, de  
imitación del viento.

Y es que, como dijo el poeta, no hay nada *más triste en el mundo que  
un tren inmóvil en la lluvia.*

La habitación equivocada del casado, el piano  
lúgubre, la fecha  
exacta del momento aquel de la mañana negra.

La puerta que da al viento y no al hombre.

Piense la tosca forma del solar, la  
caótica arquitectura de lo bello, el bruto remache  
del sitio nupcial y entenderá por qué el ferrocarril  
existe, empuja y abre la pobreza del amor  
humano.

Perfecta, violenta, suprema, no  
permite que lo horrendo  
siga en pie.

De ahí su dirección opuesta, su sorpresa, la locomoción  
idiota que nadie escucha.

Como puño que ahoga el sol, toro  
que venga al toro humano.

Y el hombre en Keaton y la mujer celeste  
preparan la cama para la muerte.

## 2.

Volviendo a *Sherlock Jr.*, es posible  
imaginar al ferrocarril venir del hemisferio  
ruin de lo blanco, si aceptamos que la noche  
es la luz misma del universo.

Y el hombre en Keaton monta el lomo de la bestia, camina  
sobre su tablatura y hace caer agua de la boca  
de la serpiente.

Vuelve el ferrocarril entonces —tal y como vuelve la noche,  
el muerto a la cuenca del ojo.

No es un *tren detenido sobre el llanto*, como advirtió el poeta, sino  
de ramas arremolinándose, de follaje negro y diamante, de luz  
cromada de muerte. [uno]

El aprendiz de detective —hombre en Keaton  
que sueña un mundo aeroplano—, halla en el  
libro la huella gris de un dolor.

Y cree que con él comprenderá su tiempo o  
la partida; la flor imposible de enero.

Se aproxima ahí un tren hecho de lunas.

### 3.

¿Qué amor es el del amor secreto?

Como en *Neighbors*, los amantes trenzan el  
beso y lanzan la estrofa de un silencio voraz, y se  
aman extramuros, infantes en guerra o aluminio, curando  
en el aire la pirueta común.

Pero el amor del hombre en Keaton, en *Sherlock Jr.*, es  
del que se imagina solitario la dicha.

La foto cuelga cercana y es como la imagen viva de un vacío.

Nube detenida de la que llueve una delgada impaciencia gris.

El retrato de la amada, poblando siempre el tenue  
espacio de la voz, repite el ovalado reclamo  
de la muerte, su marco ruin, su postura.

La mujer presiente antes del alba, como árbol  
agitándose dentro del ave, un fuego que viaja como río por la carne  
[horadada.

Bella, incandescente, recostada.

Y no sonrío su hábito, y no comulga con el lobo, y no espera que  
[caiga dios  
de la palabra.

### 4.

Extraordinario ferrocarril el de *The General*.

Humano, tragador de huesos, volador, temerario, extensión  
del arma y, por lo tanto, extensión del hombre —si el hombre  
en Keaton es también una extensión del alma, como lo es el universo  
del sueño, el mar del alba, la piedra del viento.

Este hombre, maquinista enamorado, quiere  
pelear, defender el pedazo de territorio, y no  
lo dejan.

Y, sin embargo —porque sólo es una pieza del destino—, la guerra  
[llega

a él, antes que al lobo, como si su sola queja empapara  
la mejilla, anudara la conciencia y él fuera sólo máquina,  
hambre, silencio, desgracia.

Negra como la blanca dicha del valiente, o del idiota.

¡Guerra, guerra! ¡Anunciándose como fogata rodando  
bajo la noche!

¡Guerra como hermana, brazo, sombra!

¡Guerra silabeada, amontonada, cacareada,  
gonorreada, papeleada, animal!

¡Guerra desamorada, diablo, ángel, trompeta!

Ese ferrocarril es imagen y semejanza, trapecio, equinoccio,  
vómito lunar.

Y el hombre lo lleva a volar, carro encendido arrastrado por muertos.

Ya lo había dicho el poeta: en ese *tren lejano iba sentada la nostalgia*.

Y así va, en busca del amor perdido, queriendo pelear la guerra solo,  
[como si fuera

limpia eternamente la camisa del difunto y los vientos del sur  
barrieran el dolor de los vencidos, y los hijos de los vencidos y la

[madre  
que los perdió.

El ferrocarril es una bestia desmembrada.

Reunida, cortada en piezas; cercenada en pedazos, conglomerada.

Y sin embargo, persigue viva la forma fija de una  
idea, bala que acaricia  
un corazón detenido.

Dijo el poeta: *And for that minute a blackbird sang*.

Pero en la noche parte el rayo su poema.

Su lluvia abrigada, su vasta alborada sepia, y es como  
un beso quebrándose, un trazo de tigre  
que traga.

Huyen los amantes, o duermen, y el sueño es eterno, un segundo quieto de día gris, un mar de orillas llenas de nada.

El ferrocarril llega con la luz del sol, nave a la espera del ascenso, vuelo terrario.

Tren que madura *en férreas contracciones de serpiente*.  
Vuelven los perseguidos a ser perseguidores, y vea cómo la locomotora se vuelve espada, pan al hombro, bestia nueva.

Se entiende ahí, se siente por qué el hombre en Keaton vence el miedo de un augurio, y busca la estrella del nacimiento, y lleva a la mujer de nuevo a la frontera de la muerte.

Allá donde habitan los muertos que no son.

Piense el tren enemigo, la trampa, el horno del odio común, y será revelado el momento en que la locomotora caerá al río, envuelta en cobija de fuego.  
Vagones pintados de pronto *todos de color amarillo canario*.

¡Qué puente es éste de los hombres, que cede a la primera risa del niño!

Cae el ferrocarril, el alba, la bala, el río.  
Cae el ágil, el tiempo, la máquina.  
Cae Estados Unidos, el cobarde, el asesino.  
Cae la dicha, la gloria, la muerte de los caídos, el precipicio.  
Cae el fuego, la luz, el mundo, la flor.  
Cae el hombre, su lobo; cae matar, su cuchillo.  
Cae la nieve, la luna, el dormido.  
Cae el imperio de los desposeídos.

Y habría dicho, como el poeta, desde este *tren de ensueño, ferrocarril,*  
*[humo]*  
*negro, vía, mirad a las gallinas picoteando en la tierra.*

El hombre en Keaton pelea, por fin, la guerra fraterna.  
 Pero no pelea en verdad, sino que lanza la espada mutilada al viento  
 [y atraviesa  
 con ella la pendiente del hombre.

El río es una fuente de olvido,  
 y luchan a sus bordes la noche y el día.

Se encuentran ahí el sueño y la vigilia, y  
 el cañón herido de la nube.

¿Qué ferrocarril, locomoción loca, no cabría en el ojo?  
 Piense el largo tren de *One Week*, que es en realidad uno duplicado.  
 El que se va es el que vuelve.  
 Como hambrienta serpiente que regresa por la presa a prisa; reptil  
 que insiste en el Edén.  
 Distinga la posición del reflejo muerto de su pieza, y  
 conservará su brazo en la taza de la tarde, en el espejo con que  
 se mira dentro las tristezas serenas, pozo donde  
 el agua trepa u hoyo que contiene un planeta real.

La locomotora en *The General* es una invención de la guerra.  
 Cruza pueblos como breves espasmos.  
 Habitaciones de cuyo color ha quedado  
 sólo la espera.  
 Ranchos donde sueña la bestia matar algún día al granjero con la  
 [misma vara  
 con que midió la carne del padre.  
 Bosques donde se arquean corales y fantasmas.

## 5.

Volver al ferrocarril es volver al hombre, porque  
 de soldaduras y piezas está hecha su alma.

Súmese a ello el hecho cruel de la distancia.  
 La muerte es la lejana vecina de los sueños.  
 Vivir es alejarse de la muerte corriendo hacia ella.  
 Al otro lado del mundo duerme intranquilo  
 el ignoto enemigo que nos dará muerte.

Lejana es la noche cayendo, mas dentro su mano la razón oscurece.

El sol lejano irradia su radio y sombras cortantes echan raíces en la  
[muchacha.

Se sabe que la tierra gira, pero se ignora el amor  
que la enloquece.

Contemple en *Seven Chances* cómo se arrebató  
el amante; cómo la mujer —pieza de inmenso tren nupcial— es furia  
y persigue, por toda la tierra, la voluntad del amor.

Y eran *like troops in battle*.

Hombre en Keaton, huyendo otra vez,  
y los rieles de la máquina son fronteras del alma.  
La grúa monstruosa, hermana ruin del ferrocarril, levita  
graciosamente  
sobre el espíritu del dios de los canallas.

Y rojos trenes viajan bajo tierra.

---

#### KEATONOGRAFÍA

*Neighbors* (1920)

*One Week* (1920)

*Sherlock Jr.* (1924)

*Seven Chance* (1925)

*The General* (1927)

---

#### VERSOGRAFÍA

1, v. 43: «Dime, la rosa está desnuda...», Pablo Neruda.

2, v. 10: «Horas», Vicente Huidobro.

4, v. 23: «Campo», Carlos Oquendo de Amat.

4, v. 33: «Adlestrop», Edward Thomas.

4, v. 43: «Por tierras de sol y sangre», Francisco Villaespesa.

4, v. 54: «El viaje», Álvaro Mutis.

4, v. 65: «El viaje», Líber Falco.

5, v. 15: «From Railway Carriage», Robert Louis Stevenson.

# 28 de agosto

## Daniel Centeno

**Pestaña de prisa y se le hacen pequeños los ojos.** Debe de ser su sonrisa. Sonríe con sus ojos de azul llano al atardecer y lavanda bajo el cielo rosa sobre nosotros como un presagio. Rosa como el rubor de su piel nunca antes tocada por otro hombre. Deja que acaricie su mejilla con mi mejilla, con mis manos que sujetan de pronto su hombro antes distante. Le digo que será para siempre, que nunca acabará.

Le pido que me acompañe a la orilla, donde una vez pasamos la tarde entera lanzando piedritas y especulando sobre espacios inexplorados en la galaxia. Imaginábamos, entonces, que los planetas colgaban en la negrura como las algas que en vano se extienden hacia la superficie del mar. Ahí no había mar, sólo un río, pero eso nos bastaba a los dos.

—Están así, suspendidos por la eternidad.

Movía sus manos y simulaba la rotación de la Tierra como si se tratara de un viejo acetato con música.

—¿Giran las algas? ¿Giramos nosotros? El mundo gira y gira a nuestro alrededor.

Reíamos entre frases inconexas que súbitamente, al crecer, cobrarían sentido. Salvo que no habríamos de crecer. La tarde del veintiocho de agosto el tiempo se detuvo. Él no lo sabe. Cada día, a la misma hora, el universo se reinicia en sus ojos. Tiene suspendida entre los labios una frase que nunca seré capaz de entender:

—... de otro modo.

A diario deseo preguntar de qué me habla, porque lo he olvidado. No quiero que descubra que no sé lo que ha dicho. Busco en sus

(Los Mochis, 1991). Su libro más reciente es *No hablaremos de muerte a los fantasmas* (Casa Futura Ediciones, 2021).

No he visto las estrellas. Las extraño. Intento verlas en sus ojos, siempre mutables pese a la repetición del destino. Unos días más pálidos que otros, cálidos como el sol que nos golpea siempre que, de frente a él, inicia el día de nuevo.

ojos, pero rehúsa que su mirada lo delate tanto como sus palabras. Cambio de tema, entonces, asintiendo a lo que él dice, y le propongo ir a la orilla.

—¿Al río? —pregunta siempre.

A veces, impaciente, respondo:

—Sí —antes de que él hable. Parece asustado, cuando lo hago.

Me siento culpable por todo esto, aunque son sus ojos los que atrapan el universo en el pestañeo previo al cielo nocturno. No he visto las estrellas. Las extraño. Intento verlas en sus ojos, siempre mutables pese a la repetición del destino. Unos días más pálidos que otros, cálidos como el sol que nos golpea siempre que, de frente a él, inicia el día de nuevo.

—¿Por qué no vamos mañana? Nos queda a unas horas, caminando. No llegaremos.

—Sí, lo haremos —le respondo.

Odio verle tan desconcertado, así que he aprendido a cerrar los ojos.

—¿Por qué la prisa?

No la hay, y es sensato olvidarla como se olvida el tiempo. Imposible es avanzar en un tiempo que no avanza. Las mismas conversaciones, con los dos sentados frente al agua que fluye sin descanso.

—Es el último día de mi vida —le digo ciertas tardes. Él pestañea, despacio.

—Es ridículo.

—No, es verdad.

—¿Cómo va a ser cierto, si somos tan jóvenes?

Jorge no entiende. Quisiera explicarle todo cuanto he aprendido de repetir aquel día cientos de veces, tal vez miles.

—Es el último, aunque lo dudes, al menos para mí. Mi vida ya no puede continuar.

Golpea mi hombro y se ríe.

—¿Es así como me das ánimo?

—Es así como te digo que no seas dramático, te calles, y veas el río que tanto me pediste.

Pero he visto el río ya demasiado. Temo, sin embargo, que un día al no ir todo termine, que por no contemplar su cauce el destino siga otro curso. Quien haya dicho que nunca es igual nunca ha quedado atrapado en el tiempo.

—Di la verdad —me acusa—. ¿Qué quieres decirme?

—Es la verdad. ¿Por qué nunca me crees?

No recuerdo qué palabra usé antes, cuando aconteció el primer día. Quizá fue un no que dio paso a ese nunca que le vino después. Me pongo a llorar y él se estremece como si fueran sus lágrimas.

—¿Y a ti, qué te pasa ahora?

—Me pasa lo de siempre —le digo.

Aquellas palabras permanecen.

—¿De dónde ha venido de pronto tanta tristeza? ¿Te la has inventado?

Una tarde, asediado por el tedio, respondo que sí.

—Claro, yo lo hice. Inventé todo este dolor sólo para tener algo de qué hablar.

—Podríamos hablar del río, mejor, o de esa cigarra que vuela por ahí, delante de nosotros. Creo que es la misma de ayer, aunque dicen que sólo viven un día. ¿O dicen eso de las moscas? Ya no sé. ¿Crees en los milagros? ¿Crees que esa cigarra sea un milagro?

Imaginar que una cigarra pueda ser la poderosa manifestación de un milagro es algo que soy incapaz de hacer.

—No creo en los milagros —le digo otra tarde, esperanzado en que él continúe con la conversación de ese otro día perdido para siempre.

—¿Tú no? Bueno, yo tampoco —me dice. Luego, casi por la noche, otro día, apunta—: ¿Crees que de pronto las cosas nos vayan bien a los dos? Ya sabes, después de esta vida que vivimos aquí y ahora. Tenemos que partir algún día, y ese día llegará pronto, mañana, en realidad, sí, mañana. Pienso que no tenemos remedio, pero así estamos todos, planeando el futuro aunque no sepamos nada.

Dice esas cosas y lloro inconsolable. Le digo, no a diario, pero con frecuencia, que no veremos el mañana. Él me sonríe con su sonrisa ancha y sus ojos lavanda, no entiende. Se frunce su gesto y se aparta

de mí por un momento que, ya de tanto repetirse, son meses.

—Temo no volver a ver las estrellas.

Mis palabras le nublan la mirada con duda.

—¿Por qué no me lo dices? Qué te pasa. Nunca te he visto tan triste.

Toco entonces su mejilla con la mía. Toco esa piel que nunca antes había sido tocada por otro hombre, hasta ese día. Y me abrazo de él como quien se sujeta de una piedra en medio del mar.

Acontece algunos días que la conversación va hacia otros territorios y otros tiempos. Sonríe entonces, como nunca, y me pierdo en sus pestañas, que se abaten aprisa, y en esas líneas de su rostro que se dibujan cuando él es feliz.

—Quiero ir al norte, al menos una vez. No es mucho pedir. Tomaré todo el dinero que tengo ahorrado, compraré el boleto más económico que haya, aunque no demasiado económico, no quiero morir por una falla en el viaje, y entonces me iré de aquí. No volveré, ¿sabes?, me iré de ahí a otro lugar, y de ahí a otro, y así, y nunca estaré aquí para ver de nuevo este río.

Tiene las manos pegadas a la hierba húmeda por el atardecer.

—Mira. Es un cielo rosa. Si esta fuera la última vez —me dice—, qué bello recuerdo, ¿no crees?

Me invita a pescar, lo sigo, y nos metemos los dos al agua. Arremango el pantalón para no mojarlo pero él se burla y niega con su expresión de dicha. Sigue a un pez que se escapa entre nuestras piernas. Acaba en el agua, con el pecho empapado y el cabello escurriendo gotitas.

Previo al reinicio de todas las cosas, hay días que me espero en la noche y hay días que me olvido de ella. Quisiera decirle lo que sé, pero no necesita ese peso. Él puede olvidar y hay fortuna en el olvido. Quisiera decírselo también, lo bello que es olvidar. Pero no le digo nada. Pestañeo tan a prisa como él, y su cuerpo parece fragmentarse en movimientos aislados, rotos, se mueve su rostro como en una película gastada y, de pronto, otra vez, se hace la luz con la promesa engañosa de un nuevo día ■



---

## 1. AMANECEER

Un regreso hacia el abrazo  
se entrecorta el pensamiento  
en un paseo de asombros y sorpresas  
bajo el farol  
caminar de la mano  
las grullas a lo lejos  
una farfulla disonante  
aguda  
penetra el oído  
en plena oscuridad.

---

## 2. CONGREGACIÓN

Un parloteo de grullas plañideras  
en plena cofradía  
el espesor de la mañana  
asciende  
de su capa en vuelo  
el ave nocturna  
vierte un chirrido  
perforador de sueño

grullas plumizas  
 de testa grana  
 y afilados picos amarillos  
 voces altisonantes  
 aunque lejanas.

### 3. BAJO LA NIEVE

Una cháchara de grullas  
 el espesor de la neblina  
 cuando la luz apenas transparenta  
 un prisma de vapor  
 la gravedad de la humedad  
 rozando hojas  
 verdes acojinados  
 bajo la nieve.

### 4. SONIDO

Congregación de alas  
 blancor sombrío  
 más allá del espesor de la neblina  
 la calima  
 imaginarlo así  
 a través de la bruma  
 puntadas de gritos  
 cada vez más inaudibles  
 lo que importa es sumirse en ese viaje  
 bajo los faroles  
 caminar de la mano  
 el pensamiento vuelve  
 un martilleo  
 parloteo nacido de esos picos amarillos  
 pensar

disuelta la memoria  
 cada vez más  
 círculo  
 de alas agrisadas  
 se discierne  
 otro sonido  
 la penetración aguda  
 de un motor.

## 5. EN BUSCA DE REFUGIO

El hogar se difumina  
 se vuelve giratorio  
 un cuarto de espejos  
 en el techo  
 un foco  
 nunca se apaga  
 encontrar esa puerta  
 para salir a la plaza  
 no hay nadie  
 sólo edificios inmensos  
 con balcones  
 las puertas cerradas  
 las banderas en el techo  
 se mueven con el viento  
 un silencio abisal  
 ¿cómo eran las voces?  
 vuelve un relámpago  
 cae la tormenta  
 el viento golpea los vidrios  
 ya no hay batientes ni ventanas  
 luces fulminantes  
 la danza frenética  
 golpea la tarima  
 la bailarina  
 suda, tira camisetas

se moja el pelo con una botella de agua  
el estrépito  
golpea los oídos  
una perforación creciente  
la danza se desborda  
en una mueca mecánica  
sonríe  
sigue  
hasta desfallecer  
el público absorto  
ante el ruido  
la oscuridad parpadea  
en la estridencia  
luces fosforescentes  
el aplauso se extiende hasta la plaza  
el espesor de la humedad cae  
los cuerpos unidos  
un mismo terror  
en el aire  
los ecos  
claman  
una plegaria  
salvar  
los cuerpos  
en el canto.

## HOTEL CONGRESO, CUARTO 126

La ciudad se quedó afuera  
 con su escándalo de fin de semana.  
 Además, llovía en pleno invierno.

Refugios seguros para los amantes,  
 cuartos de hotel siempre pequeños,  
 mal iluminados, el baño al fondo,  
 al centro, la cama dura para mal pasar la noche:  
 una fortaleza dentro del refugio;  
 allí agazapados huimos de nuestros depredadores.  
 No les permitimos la entrada a nuestros fantasmas.

Esa noche ese cuarto fue un castillo amurallado,  
 almenas construidas con la solidez de nuestros deseos,  
 torres apuntaladas por los sexos enhiestos.  
 Ya en el duelo, no hubo armaduras para los combatientes,  
 la piel embistió incesante sobre la otra piel,  
 las piernas se trenzaron con sus mayores fuerzas  
 hasta que los cuerpos extasiados no pudieron más  
 y quedaron sólo unos silenciosos alientos agitados.

La ciudad ofrecía una fiesta allí, en cada esquina;  
 nosotros nos resistimos a esa y todas sus tentaciones.

De la serie *Noches en hoteles de una noche*

(Eliot ft. Gil de Biedma).

*a la memoria de Antonio Alatorre*

Nos vamos quedando solos,  
nos dejan en el desamparo,  
ustedes, los contados sabios  
que en el orbe han sido;  
en medio de este mal mundo,  
justo cuando se imponen  
la barbarie y la ignorancia.  
Todavía se me encoje el corazón  
cuando pienso en él, en que ya no está  
allí para recurrir y consultarle...  
No hay ningún consuelo posible,  
ni siquiera en las palabras que nos legó.  
Los aullidos en plena tempestad  
desorientan de sus rutas a las ballenas,  
encallan en playas donde van a morir.  
Y los océanos detienen su oleaje,  
un hecho inusitado que sólo se presenta  
cuando muere uno de nuestros sabios.  
A la voz de las víctimas que claman  
—la voz de una sociedad envilecida—,  
harán falta sus palabras pidiendo para la poesía  
la egoísta intimidad de la lectura.

OCTUBRE DE 2010.

# Gaia. Poemas en la Tierra

## Yaxkin Melchy

10 de abril (día 5)

**LA VERDADERA RISA**

Los maestros de Sol Verde son sus amigos:

aprender a cuidarse,  
aprender a curarse,  
aprender a danzar,  
aprender a sentarse.

Y la enseñanza de mis amigos del bienestar es una:

—Ama la verdad que en ti es  
y haz de ella  
tu trabajo en el mundo—

18 de abril (día 13)

**MARIPOSA BAJO LA LLUVIA**

Llega el día  
que no importa quién soy  
ni el que fui  
ni el que seré  
que se borran como las ilusiones  
de los reflejos del agua  
como las formas de las nubes  
como el sonido de una gota de agua  
y otra  
Todo se escucha  
Todo hace su canto  
Todo ve con sus ojos  
y saborea el agua  
y se nutre de la tierra  
Todo conoce su aroma  
y vive y se desprende  
y muere y se incorpora  
No importa por ser quien fue  
ni lo que será  
Importa en el momento que  
su corazón palpita  
Habla en el momento en que  
su corazón palpita  
Dice su sueño en el momento que  
su corazón palpita  
Nunca ha perdido el origen  
no importa si lo siembra  
o si lo ignora  
El origen vuelve a sí mismo  
como la primavera  
y camina adelante  
Para qué aferrarse a detener su paso  
si el corazón se suelta  
avanza con la primavera  
se posa suave  
sobre la flor.

**22 de abril (día 17)**

Que se iluminen las palabras de todos los poetas  
 así iluminarán el rumbo de la ecología  
 Que sus poemas corten las cadenas  
 que atan a la pobreza del espíritu  
 Que traigan nueva ciencia, frescura y delicia  
 como un campo de mandarinas  
 como un mar rico en peces  
 como la gracia de las flores  
 que alimentan el corazón.

**23 de abril (día 18)****MENÚ**

La simplicidad saludable  
 de las tortillas azules  
 de las tunas recién cortadas  
 del soba frío o caliente  
 y de las papitas cocidas  
 con poca sal.

**25 de abril (día 20)**

salgo  
 salgo.

**NOTA**

Estos poemas fueron escritos en 2020, durante los primeros veinte días del estado de emergencia en Japón por causa de la epidemia de covid-19. En ese momento, desde mi casa en Tsukuba escribí: «Pienso que estos poemas pueden dar un poco de esperanza y tranquilidad durante el tiempo que nos toca permanecer resguardados en el hogar. Pienso también que, sobre todo, pueden ayudar a encontrar un sentido después de la epidemia».

# Admonición

## Alma Yazmín López Magaña

«**Papá ha muerto**», me dijo una voz desolada al otro lado de la línea telefónica. Me quedé perpleja, sin saber qué decir; el pesado costal que toda mi vida había ido llenando con piedras de odio se esfumó de repente, como si lo hubiera soltado; no supe a dónde se fue. Inesperadamente, lo que sumé día tras día —a lo largo de muchos años— dejó de tener sentido y no supe qué hacer con el resultado. Quizá toda esa podredumbre corrió a alojarse en alguno de mis órganos, en el hígado, por ejemplo, y en unos cuantos años más mi cuerpo me lo hará saber.

Era obvio que no me dolía. Nunca lo quise, jamás lo vi como a un padre, pero lo sorpresivo del hecho dejaba atónito a cualquiera, incluso a mí, que no suelo pensar en cuestiones de muerte. Más allá del dolor que pudo causar su deceso en otros miembros de mi familia, estaba mi asombro, pues días atrás había tenido un encuentro con él y no fui ni siquiera atenta; lo rehuí a cada instante, como si estuviera infestado de un mal terrible que transfería hasta en su sombra. Pese a que él se esmeraba en resultar agradable y procuraba nuestra proximidad, siempre creí que no merecía mi afecto, ni siquiera un poco. Al irse, se convirtió en mi enemigo, me dio por ser juez y verdugo, sin soltar en ningún momento ese arbitrario papel.

Mi madre fue una mujer fuerte, astuta, de carácter orgulloso y con una férrea convicción por sacar adelante a sus siete hijos, aunque fuera sola. Desde que tengo memoria, él ya no estaba y a ella siempre la vi trabajando, yendo de un lado a otro, trayendo el sustento diario, buscando oportunidades hasta en los sitios más imprevistos. Frecuentemente hacía milagros, ahora lo sé.

(Guadalajara, 1982). Es profesora de la Preparatoria Regional de Tonalá Norte. Su cuento fue uno de los dos premiados en la categoría Luvinaria.

Ella y mi padre se conocieron en el trabajo y hasta ahora no me explico qué le vio. Él no era atractivo ni poseía el encanto que caracteriza a los hombres interesantes, educados, mucho menos plata. Su locuacidad fue el primer anzuelo, aunque la lujuria fue la que los unió; no encuentro alguna otra razón. Después de analizar la cuantiosa cantidad de hijos, bastardos, esposas y concubinas que tuvo a lo largo de su vida, concluyo que la principal gracia de mi padre siempre fue lo lascivo: su carencia de atractivo la suplía con desmedidas jornadas amorias y jubilosos encuentros. Al menos eso arrojaban las evidencias.

Su muerte fue inmediata, según me enteré después. Lo más irónico es que pereció solo, sin nadie que lo auxiliara, sin despedirse de alguien ni poder externar su última voluntad. Cayó fulminado en un instante por un ataque al corazón mientras caminaba por la calle. Yo siempre creí que fallecería por una enfermedad venérea, o asesinado por algún lío de faldas.

Después de borrada la perplejidad en la que me hundió la noticia y de sólo atinar a decir «Gracias por avisar», colgué el teléfono y con las manos temblorosas me dirigí a la cocina intentando erradicar esa sensación extraña que no entendía por qué me abrazaba, oprimiéndome hasta lo más profundo. Recordé el día anterior en que estuvimos juntos y me porté tan mal; comencé a increparme por que nada me hubiera costado ser amable, al igual que con cualquier otra persona, por educación. Por suerte, la desazón no duró mucho y los temblores se disiparon; a fin de cuentas, nunca lo quise, fue mi argumento decisivo.

Al caer la noche, fui a la cama y me dispuse a dormir. Pasadas unas cuantas horas, mi padre se me apareció en sueños, irrumpió sin permiso y comenzó a hablarme. Esta vez no opuse resistencia, había bajado la guardia, me deshice del costal de hostilidades desde temprano, al recibir la noticia de su fallecimiento, así que me mostré atenta. Lo miré absorta, increíblemente la muerte le había sentado muy bien: matizó sus facciones, aderezó su voz y se conducía con gracia.

Después de un extraño saludo, me platicó que se encontraba fantástico, que no sufría más y ya era feliz —al fin sin remordimientos—. Como si a mí me importara o no hubiera podido conciliar el sueño por eso; pero lo dejé hablar. Dijo también que los placeres fueron su yugo y la lascivia su perdición, pero que en su actuar llevó la condena: siempre se arrepintió de habernos abandonado, lo dejó claro

reiteradas veces, pero a mitad del camino, cuando quiso volver atrás, ya era muy tarde; por vergüenza, no pudo y la vida ya no se lo permitió. Así continuó, confesándose varias horas conmigo, sin dejar de fumar.

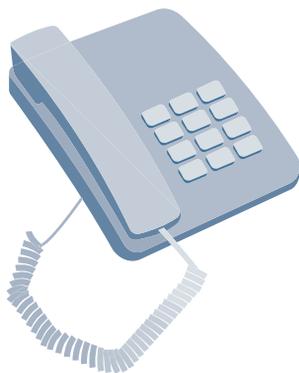
Admitió que en vida fue un esclavo del deseo, era inevitable dejarse envolver por la pasión, le encantaba la voluptuosidad y sus apetitos no encontraban dique, fundirse en otros seres era su manera de comprender el cosmos. Mientras más cuerpos fueran, más lejos llegaba su conocimiento en torno a los misterios del universo, era magia y él necesitaba del embeleso constante que le prodigaban esos enlaces vitales. Más allá de las caricias, de las socorridas detonaciones sensuales, no había nada que anhelar.

—La piel es increíble —agregó—, después de que la mimas, te gobierna. Por más que intentes soterrarla, se rebela, hasta hacerte caer nuevamente en la vorágine de la sensualidad, de la sedición hedonista.

Extrañamente, estuve de acuerdo con él y pude comprender un poco su manera de actuar, por fin nos ligaba la concordia. Un rato después, no supe en qué momento, *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.*\*

\* Fragmento del cuento  
«El manuscrito de Sabas»,  
de Juan Fernando Merino,  
publicado en *Luvina 98*  
(primavera de 2020).

Desperté de improviso, aún tenía el sabor a tabaco y una sensación amarga en mi boca; podía sentir el calor y el peso de su brazo en mi hombro, además de un lúgubre mensaje que retumbaba y daba vueltas en mi cabeza: «No quise abandonarte, no pude regresar, ya no me fue posible. Fui un cautivo de la lujuria; lo sabrás cuando mi herencia comience a revelarse en ti». Azorada, di un salto de la cama, miré a mi nuevo amante, que aún yacía desnudo, seductor. Sin esbozar palabras, tomé mis ropas, me vestí apresuradamente y salí corriendo a buscar a mi esposo, a quien de nueva cuenta había dejado al cuidado de los niños ✕



# La tumba de Beneni

## Melissa Cordero Novo

Algunas tribus celtas labraron raíces  
alrededor del frío campo azul.  
Ofrecieron a Beneni alimento.

Algunas tribus celtas  
en el gran bosque de Scissy  
cerraron sus ojos  
y abandonaron al druida  
para dormir  
en las sábanas del diablo.

Algunas tribus celtas sembraron a sus hijos  
en la tierra del fango,  
junto al peñasco  
para alejarlos de la torpe  
impureza,  
y en canto sagrado  
reunieron a los callados espíritus.

Toda religión posterior  
encontró un campo florido  
sin sombra y  
con los árboles del terror.

(Cienfuegos, Cuba, 1987). Estudiante de la Maestría en Ciencias Sociales, en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Con este poema obtuvo el premio en la categoría Luvinaria.

Algunas tribus celtas y sus voces antiguas  
me recuerdan a nosotros,  
desprovistos, mi amor,  
de las elementales formas  
para hacer hijos.  
Debajo de nuestra cama,  
mientras barría  
con el rostro lento del sábado,  
he tropezado,  
he sentido un golpe inquietante.

Algunas tribus celtas,  
alrededor del cementerio  
del monte Saint-Michel,  
se colocaban de espaldas  
al peñasco  
para olvidar las raíces  
en la hora de la muerte.

# Caos

## Brandon Martínez Medina

**El caos suele definirse o pensarse** como la falta de orden, lo impredecible, lo errático, todo aquello que sea confuso o, incluso, en un sentido mitológico, lo existente antes de la existencia misma. Pero ¿hasta qué punto es esto cierto?

A lo largo de la historia, el caos se ha presentado como algo negativo, ya que constituye una dualidad con el orden, que socialmente es visto como algo positivo, algo bueno. Sin embargo, el caos no es solamente infame desorden, sino que es una forma de inquirir en la naturaleza y cómo ésta se maneja.

En la década de los ochenta, las palabras *caos* y *teoría* muy difícilmente se veían juntas; esto cambió cuando James Gleick, en 1987, publica su libro *Caos, la creación de una ciencia*, donde muestra un método para ver orden donde antes sólo se veía irregularidad, anomalías, fenómenos inconstantes e inconsistencias, es decir, caos. Esto sirvió como base para analizar desde las variaciones del ritmo cardiaco hasta cosas como el conjunto de Mandelbrot.

Dejando de lado ese punto de vista técnico, que no hace que la irregularidad del caos sea menos cautivadora y que permite comprender las cosas de una forma más parecida a una regla general, pasamos a contemplar el caos en lugares más sencillos, peculiares y, sobre todo, agradables para los sentidos de cualquier persona.

El caos lo podemos encontrar en un fenómeno meteorológico que incita a muchos —incluyéndome— a un estado de relajación, serenidad e inspiración, incluso llevándolos a la ataraxia más plena, en la que la mente trabaja mejor y crea las mejores ideas, inundándose

Al cesar la lluvia, asoma tu cabeza por la ventana y deleita tu olfato con uno de los mejores olores que vas a experimentar en tu vida; el aroma que emana de la tierra mojada, me atrevo a afirmar, es de las mejores fragancias que he advertido con mi nariz griega, un aroma simple pero dificilmente mejorable.

de algo ininteligible para otros, sólo comprendido por cada individuo (como en este mismo instante me sucede, cuando mis manos se mueven solas y mi conciencia sólo examina las palabras con las que voy componiendo este escrito).

La inconstancia de la caída de las gotas de lluvia es algo que sosiega todos los sentidos, empezando por la vista, al mirar cómo caen las gotas y van cambiando ligeramente el color del suelo, para, pasados algunos minutos, admirar los caminos de agua por las calles. También puede excitar nuestro oído, con el sonido que las gotas producen al toparse con cualquier superficie en su viaje conducido por la gravedad, y la melodía que componen estos irregulares sonidos, que ocurren de forma intermitente, es una de las mejores; debes sentirte afortunado, porque en ningún otro lugar del mundo, ni en ningún otro tiempo, se podrá escuchar esa bella música que las nubes compusieron para ti. Existen personas que, además de satisfacerse con este regalo material del cielo, pueden permitirse sentir las gotas, esos pequeños golpecitos por todo el cuerpo; sin duda son una de las mejores sensaciones. Incluso hay quienes pueden saborearlas. Lamentablemente, ninguna de estas dos experiencias me puedo permitir, porque soy muy enfermizo. Al cesar la lluvia, asoma tu cabeza por la ventana y deleita tu olfato con uno de los mejores olores que vas a experimentar en tu vida; el aroma que emana de la tierra mojada, me atrevo a afirmar, es de las mejores fragancias que he advertido con mi nariz griega, un aroma simple pero dificilmente mejorable.

Toda esta irregularidad, toda esta inconstancia, toda esta anormalidad, todo este caos que hace que experimentemos tan agradables

sensaciones es una prueba sencilla —que toda persona que alguna vez se haya topado con la lluvia puede confirmar y aseverar, de lo contrario estaría mintiendo— de lo virtuoso que es el caos —ya sea en este sentido sensitivo, en uno más estético o incluso en un sentido práctico.

El caos puede manifestarse en problemas cotidianos, dentro del hogar, verbigracia, un grifo que gotea; a pesar de que puede ser una gran molestia, si ocurre en repetidas ocasiones o por un largo rato, eso no quita lo interesante que es su caos.

Esto requiere un poco de paciencia. Lo asombroso de este pequeño evento es algo que vale la pena experimentar por ti mismo. Estoy en posición de asegurarte que será significativamente mejor que la imagen mental que mis palabras te brinden.

El caos en un grifo que gotea se presenta luego de unos minutos, pues al inicio aparecerá un goteo constante e insípido; sin embargo, si continúas observando, y lo haces con detenimiento y vehemencia, puedes llegar a percartarte de que ese goteo ya no consiste en una sola gota, sino que en un mismo momento se desplomarán hacia la superficie del lavabo dos pequeñas gotas de agua; esto todavía no llega al caos, es necesario continuar observando ese goteo aún constante para que, llegado un punto, admires lo errático que es ese fluir acuoso que nunca podrá repetirse con las mismas características, es decir, con el mismo número de gotas, su mismo tamaño y la secuencia con que caen. Estas propiedades en conjunto no podrán verse más en ningún otro goteo de este grifo, ni, tal vez, en el goteo de ningún otro grifo.

Lo anterior nos muestra que las cosas formadas por el caos son únicas, irrepetibles, singulares y, por lo tanto, exclusivas de un momento. Esta cualidad de las cosas formadas por y en el caos es otra de las razones por las que el caos me parece algo tan fascinante.

En un terreno más existencial, pienso que el caos es una buena manera de explicar el todo, de cualquier forma que este concepto sea concebido: ya sea en el sentido técnico, o en ese especial sentido espontáneo y errático que sólo puede poseer algo sublime como el caos. Existen eventos y fenómenos que parecen no tener explicación, desde cosas pequeñas hasta acontecimientos de magnitudes astronómicas, como la formación de planetas o incluso galaxias que, a partir de las reglas conocidas, no deberían existir, ni siquiera haberse formado y mucho menos continuar siendo.

En todos esos casos que no pueden ser comprendidos por las reglas y las leyes conocidas es donde entra el caos, que no solamente puede darle sentido a estas extrañezas de la existencia, sino también a la existencia misma.

Me veo en la necesidad de expresar el agobio que me genera la existencia, y mucho más el motivo o sentido de ésta, ya que en muchas ocasiones parece no tenerlo. Estamos acostumbrados a simplemente vivir, a no cuestionar la razón de nuestra existencia para que no sea más complicada de lo que ya es *per se*; sin embargo, tras decenas de horas haciéndome la misma pregunta —«¿Para qué estoy vivo?»—, creo que he encontrado en el caos una respuesta convincente, al menos para mí. En un universo que se mueve por leyes, que existe siguiendo razones perdurables, una pequeña vida, que no constituye ni el más mínimo porcentaje de aquél, carece totalmente de sentido, ya que en ese universo algo que no tiene una razón de ser es absurdo, incongruente e incomprensible; en caso contrario, un universo que se mueve a partir de las *leyes del caos*, no necesita una razón para existir; en ese universo todo evento es diferente de cualquier otro, toda existencia, por más pequeña que sea, es válida por el simple hecho de existir y ser diferente al resto de la existencia.

El caos está en todos los lugares del universo, desde galaxias cuya formación no debería haber ocurrido, hasta algo tan simple como un grifo que gotea; por eso, desde hace tiempo considero al caos algo fascinante, aterrador y hermoso, pues a pesar de las connotaciones que pueda tener, parece ser lo único que le da sentido a la existencia ✦



## I. En persona

Antonio Alatorre no fue mi maestro. Era el padre de una querida amiga, Silvia Alatorre Frenk, de cuyos primos Yolanda Iris Alatorre Guzmán y Enrique Alatorre, *Argel*, era yo muy amigo también. Mi primera imagen de Antonio es la de un hombre alto, delgado y elegante que dirigía el coro compuesto por su esposa Margit Frenk, su hermano Enrique, su cuñada y *Kinos*, el músico Joaquín Gutiérrez Heras. Cantaban música española antigua —«Tres moriscas me enamoran en Jaén» — en la casa de la calle de Espigones, en la colonia Las Águilas, donde vivían con sus hijos Claudio, Gerardo y Silvia.

# Dos veces Antonio Alatorre

Adolfo Castañón

(Ciudad de México, 1952). *Local del mundo. Cuadernos del calígrafo* es uno de sus últimos libros publicados (Universidad Veracruzana, 2018).

**Antonio dirigía el Grupo Alatorre**, con canciones escogidas del *Cancionero de Upsala*, del *Cancionero de Baena* y de otros repertorios musicales de la Edad Media y del Renacimiento. Yo los escuchaba embelesado. Cantaban una música que rara vez se oía.

Antonio había nacido en 1922; yo, en 1952, treinta años después. Debo de haberlo conocido a principios de 1969, cuando él tenía cuarenta y siete años y yo diecisiete. Faltaba una década para que publicara *Los 1,001 años de la lengua española*. Ya había traducido *Erasmus y España*, de Marcel Bataillon, y *La tradición clásica*, de Gilbert Highet, libros que me estaban esperando en la biblioteca de mi padre y que leería algunos años después, precisamente en la traducción de Antonio. No fui su discípulo, pero estuve presente en su ceremonia de ingreso a El Colegio Nacional/ pues me sumé al grupo de mis amigos Enrique y Yolanda Iris, sus sobrinos. Supe algunos sucesos de la vida de Antonio porque en la casa de su hermano se comentaban cosas que tenían que ver, por ejemplo, con la desinhibición que había empezado a tener a partir de su experiencia con el psicoanálisis, cosa que sería comentada años más tarde, por ejemplo, por Miguel Capistrán en «En memoria de Antonio Alatorre».<sup>1</sup>

Llegué a sentirme como de la familia. A mi simpatía por él se añadía la que tenía y tengo por Margit, para no hablar de mi amistad fraternal con Yolanda Iris, Silvia y Enrique, *Argel*.

A lo largo de los años, me fui encontrando con Antonio en distintos espacios: en la casa de Huberto Batis, donde me tocó ver y saludar uno de los primeros ejemplares de la primera edición de *Los 1,001 años de la lengua española*, editado para Bancomer por Beatriz Trueblood, con prólogo de Jorge Guillén; en el Fondo de Cultura Económica, cuando entregó la traducción de *La reforma radical*, de George H. Williams, en 1983; y antes, en la Facultad de Filosofía y Letras, al salir de una clase sobre Boscán y Garcilaso.

Un día recibí la invitación para participar en el número de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* que se le dedicó. Ahí publiqué un ensayo titulado «Don Quijote y la máquina encantadora», que creo que no le disgustó. Antonio apareció también en las conversaciones con Juan José Arreola, José Luis Martínez y Octavio Paz. Cuando acababa de publicar *Recuerdos de Coyoacán*, me encontré a Antonio en la puerta del edificio del Fondo de Cultura Económica. Me detuvo para

1. *Boletín Editorial de El Colegio de México*, núm. 160, noviembre-diciembre de 2012, p. 17.

decirme que había leído el poema y que le había gustado. Sus palabras se quedaron en mis oídos varios días.

Cuando salieron los dos tomos de *Sor Juana a través de los siglos*, los reseñé para la *Revista de la Universidad* y festejé que los eruditos «Avatares barrocos del romance. (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)», que había publicado en 1977,<sup>2</sup> hubiesen desembocado en la oceánica historia que ahí se refiere, más allá de las discusiones en torno a si la historia de la métrica española está o no por escribirse, como asienta la cita de Emiliano Diez Echarri al inicio de ese estudio.

Antonio era un ser mágico, concienzudo, dueño de una red de saberes precisos relacionados con la transmisión del conocimiento en la Europa de la Edad Media, el Renacimiento y la Edad Barroca. Era además un escritor capaz de encarar el misterio de su propia condición humana y sexual en la novela *La migraña*, publicada póstumamente. Luego de que salió editado el programa dedicado a él de la serie *Maestros detrás de las ideas*, de TVUNAM, fui a visitarlo a su casa de la colonia Las Águilas. Subí a su estudio. Estaba leyendo un libro raro: *Histoires de Gédéon*, de Tallemants des Réaux,<sup>3</sup> donde

3. Edición crítica establecida por Georges Mongredin, t. I-VIII, Librairie Garnier Frères, París, 1910.

se refieren minucias y anécdotas de los cortesanos franceses del siglo XVII. Me dijo que esa lectura de algún modo tenía que ver con las cosas de Sor Juana... La casualidad quiso que, pocos días después, un librero de viejo me ofreciese los tomos de ese

autor olvidado. Los compré. A veces tengo la ilusión de que la fortuna me ha deparado la posibilidad de leer algunos de los libros que en el curso de su vida leyó Antonio Alatorre.

## II. Entrevista

En 2008 entrevisté a Antonio Alatorre para la serie que hacía yo para TVUNAM con el título *Maestros detrás de las ideas*. Él accedió a hablar siempre y cuando la entrevista se centrara en el libro *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*,<sup>4</sup> que es una suma de saberes, así como un momento importante en la biografía crítica y filológica del traductor y filólogo, pero también de Sor Juana. Yo había publicado en ese año, en la *Revista de la Universidad*, una reseña

4. El Colegio de México/El Colegio Nacional, UNAM, México, 2007, 2 tomos, 661 pp. y 716 pp.

del mismo libro.<sup>5</sup> Alatorre, además, había publicado el ensayo «Avatares barrocos del romance. (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)».<sup>6</sup> También, en colaboración con su discípula Martha Lilia Tenorio, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*.<sup>7</sup>

Antes de hacer la entrevista ante la cámara, se hacía un ensayo general grabado. Lo que sigue es la transcripción revisada de las palabras del autor de *Los 1,001 años de la lengua española* (1979). Omito mis palabras para dejar sólo las suyas. Sobra decir que la puntuación con que está redactada la entrevista no es responsabilidad de Alatorre, sino de este redactor.

5. «Antonio Alatorre. Sor Juana a través de los siglos», *Revista de la Universidad*, núm. 55, septiembre de 2008.

6. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXVI, núm. 2.

7. México, El Colegio de México, 1998.

**A mí siempre me ha interesado lo que se ha opinado de Sor Juana a través del tiempo. Un ejemplo inmediato: Marcelino Menéndez Pelayo fue, durante todo el siglo xx, la última palabra en cuestiones de crítica de literatura española. Y Menéndez Pelayo vivió todavía en la época del antigongorismo. Para él, Góngora era el corruptor de la lengua española, un heredero de un punto de vista llamado clasicista que venía de muy lejos.**

Era el dogma, porque don Marcelino era la última palabra. Entonces, al condenar a Góngora, forzosamente tenía que condenar también el «Primero sueño», o sea que lo que había sido en tiempos de Sor Juana la gran señal de su finura de captación poética era cuán perfectamente había imitado en el «Primero Sueño» a Góngora. [Eso significaba que] si ella era la gran discípula, y si Góngora era así de malo, la discípula lo superó. Esta superación significa que era peor todavía, más infernal, más incomprensible. Ésta es la voz de don Marcelino y de todos los anteriores a él.

Veamos lo que dice Pimentel, el historiador de la literatura mexicana: él es un ejemplo de cerrazón increíble. Uno apenas lo puede creer...

Por otra parte, también en el siglo xix, están los que no dicen nada porque ahí comenzó esta raza de los gongoristas, que arrancan de su ronco pecho las cosas, diciendo cualquier cosa, lo que se les antoja... Líbrenos Dios de estos sorjuanistas improvisados, porque son una lata.

A esto se añade otro libro, el de Francisco de la Maza, que apareció en 1980, en donde la idea es exactamente la de esta recopilación mía que co-

mienza con los primeros elogios que hicieron de Sor Juana, en vida de ella, y termina con Menéndez Pelayo. Estaba yo estudiando a Sor Juana antes de que apareciera el libro de Francisco de la Maza; cuando apareció, vi que él, con todos sus méritos, en lo que sobre todo se metió era en la historia del arte. Como sorjuanista era un aficionado de realmente muy poca calidad. Y, además, le faltaban muchas cosas. Entonces, mi primera idea fue la de agregar, hacer una recopilación de los textos que se le pasaron a Francisco de la Maza, y que luego ubiqué. Yo creo que mis materiales son cuatro veces más abundantes.

Entonces seguí. Ahora, ya reunidos todos los textos, tiene uno que ver lo que fue la historia de la crítica de Sor Juana a través de los siglos.

Yo fui profesor de literatura y además me especializo en poesía de los Siglos de Oro, donde está Sor Juana. Ella me daba flojera por la retórica de que está rodeada: «Gloria de la literatura mexicana y de México». Siempre me molestaba mucho que envolvieran a Sor Juana en la bandera nacional. Es una doncella inmaculada, ajena a nacionalismos. Cuando estuve unos años en la Universidad de Princeton y me pedían un curso para estudiantes graduados, un curso monográfico, dije: Voy a aprovechar el tiempo para leer a Sor Juana. Quedé maravillado. Leyendo esos primeros testimonios, lo que ve uno es que, desde el primer instante, son cosas que no se pueden fingir... Sor Juana cae y es la gran sorpresa. Esos elogios ardientísimos del primer momento significan una enorme admiración a una jovencita que tenía diecinueve años cuando aparece el primer testimonio. Pero ya para entonces era celebrada por todos como una perla del Parnaso entre los poetas mexicanos. Cuando se publica el primer libro de versos de Sor Juana en España, sucede lo mismo. Es decir, todo mundo cae en admiración y arrobó.

La primera edición es reeditada inmediatamente y se sigue... o sea, sí es un fenómeno absolutamente bien documentado y se entiende por qué. Sor Juana agarra muy bien el espíritu de la época, digamos, lo contesta al gusto de sus contemporáneos de una manera muy personal. Además, es una mujer con mucho sentido del humor y gracia. Bueno, es una poeta hecha y derecha. En la primera parte de su obra ocupan mucho espacio las respuestas a la crítica que hizo al sermón del padre Vieyra... ¿Por qué tiene tanta importancia dentro de los grandes predicadores? Bossuet, por ejemplo. Porque tienen el don de la palabra, atraen cuando predicán en la catedral o donde

sea, el público va a oír la voz maravillosa de esos oradores. Y los españoles fueron especialmente sensibles a ese género. Las ediciones de los sermones completos del padre Vieyra fueron, primero, españolas, en traducción española antes que en lengua portuguesa; eso indica una gran fama. Hay en esos momentos dos grandes, dos gigantes, Sor Juana y el padre Vieyra en la oratoria —en la prosa, digamos—, y Góngora en la poesía. Entonces, Sor Juana está a la par de los dos. Goza de una gloria duplicada.

[Sus discusiones con el padre Vieyra son] un gesto de valor que a nosotros ahora nos parece absolutamente elemental, pero para la época no lo era, porque ella tiene que argumentar. El mismo derecho que tiene él de opinar, lo tengo yo —dijo seguramente Sor Juana—, no es él una eminencia y yo, por mujer, ¿estoy abajo? No es cierto, estamos iguales. Las almas ignoran el sexo, la inteligencia la repartió Dios por igual. Entonces sí, estamos al tú por tú. Y esto para los vieyristas fue una falta de respeto enorme.

El señor Luis Gonçálvez Piñeiro, después de treinta años de que se había publicado la crítica del sermón, sale con una defensa del padre Vieyra y una defensa de la dignidad de Portugal frente a la mexicana, un hecho tramado con una enorme minucia. Es un libro muy aburrido, pero que está ahí también, lo he reproducido casi íntegro, le he recortado algunas cosas, porque hay que verlo todo. De la misma manera, en el siglo XIX he incluido todas las tonterías y todas las ñoñeces que se dijeron, porque también ésa es parte de la historia.

Yo conocí a Sor Juana en la escuela primaria, en mi pueblo, a los once años, y lo que se me quedó grabado en la cabeza es, primero, que se propuso estudiar, y cuando no aprendía se cortaba el pelo en castigo. Y la otra fue una reunión con los cuarenta sabios y que los derrotó a todos; y que se abstenía de comer queso por las cosas que había leído... que lo hacía a uno tonto, entonces lo evitaba. Hay que ver cómo se enseñó a leer a los tres años, en fin, todos esos detalles. Están bien contados, tanto por su primer biógrafo como por la propia Sor Juana. Pero, a pesar de estar ahí tan bien contados, hay que ver la cantidad de invenciones que hacen sobre esos primeros tiempos. Es muy divertido, porque se ve que están hablando de memoria, se olvidan ya de las fuentes, y así la leyenda va ramificándose, proliferando por todas partes.

El siglo XIX mexicano es algo muy lastimoso. Yo diría que para las ideas de la época, Altamirano y Ramírez hablan claro. Es lo que se impone. Los que hablan mal de Sor Juana, sobre todo ese José Luis Cuevas, es un monumento de cursilería y de jarabe de pico, entonces se dirigen sobre todo contra él. Para leer a Sor Juana hace falta una introducción, cosa que faltaba por completo, y por eso Altamirano dice: «Mire, señor, a Sor Juana mejor déjela aparte y dedíquese a la poesía moderna». Y yo diría que tenía razón. Y Altamirano dijo: «Comparar a Sor Juana con los poetas grandes de la Antigüedad que mantienen su prestigio, es dejarla en ridículo».

Hay que ver esa agudeza de los dos frente a la retórica, la de la crítica de los conservadores, sobre todo de Pimentel y de José Luis Cuevas. Hay también los que están a medio camino: Francisco Sosa, José María Vigil. De todas maneras, la parte del siglo XIX es muy movida y yo diría que todo el libro, todas las mil cuatrocientas páginas son interesantes y creo que valen la pena, no sé si hay quien las resista.

Amado Nervo vive en las vísperas de la verdadera valoración, pero con él comienza ya la revaloración de Góngora. Por lo tanto, comienza ya la revaloración de Sor Juana. Si hubiera vivido un poco después, pero, para eso... todo tiene su momento y hay que llegar a Méndez Plancarte, que es el que realmente pone a Sor Juana en donde debe estar.

Parte de la crítica española es muy importante. Pienso en uno que se apellidaba Rojas y Rojas. Yo creo que es el primero que se fija en «Los romances de la Condesa de Paredes», que han sido como silenciados: o no les llaman la atención o piensan que es una poesía de compromiso. Pero allí es donde realmente Sor Juana deja derramar su corazón y son poemas verdaderamente de amor; hay un auténtico amor entre esas dos mujeres. Entonces ahí, el primero que lo ve no se atreve a decir que es para una mujer, sino que piensa que están disfrazados, que detrás de esos poemas de amor está la figura de un hombre, y piensa disparatadamente que es el Marqués de Mancera; pero sí tiene el mérito de decir: Estos poemas de amor son auténticos, aquí hay un corazón que habla. Eso también lo vio Menéndez Pelayo, por cierto. Estas cosas no salen solamente de la cabeza y de la retórica: aquí hay un corazón enamorado. El primero que los ve es Rojas y Rojas, que es uno de mis descubrimientos, porque yo mismo he hecho muchos descubrimientos. Sería una historia larga de contar.

El [documento] que me costó más trabajo fue el último, que es una antología de poetisas mexicanas, impresa en Bogotá, en mil ochocientos noventa y algo, no recuerdo, por un personaje conocido, José Rivas Groth. Y el que hizo la recopilación fue un amigo de él que le dejó los materiales y estuvo escribiendo; digamos que se documentó muy bien. Hay una buena cantidad de poetisas mexicanas, pero comienza con Sor Juana, quien se lleva naturalmente la parte del león con un estudio. Yo tenía noticias de ese libro, busqué en todas las bibliotecas, por supuesto de México, no lo había, [tampoco en las] de los Estados Unidos. Además hay ahora estos índices, estos catálogos y este sistema de las computadoras que uno consulta y que contestan inmediatamente que no lo tienen. Por fin fui a Bogotá y ahí me lo consiguieron; ése fue el último que me costó mucho trabajo.

Sor Juana está en sintonía con muchas mujeres, por ejemplo Madame Curie o Simone de Beauvoir, muchas mujeres. Un paralelo con Santa Teresa me parece muy difícil de sostener, yo eliminaría a Santa Teresa del cuadro. Pero lo que dice ella misma: ese gusto de aprender a leer a los tres años, que ese aprendizaje le haya servido ya para adelante, su afán... es lo que dice su biógrafo. El padre Calleja pudo hacer su biografía porque estuvo carteándose con Sor Juana durante veinte años, entre Madrid y México. Así es que esas cosas que solamente sabemos por el padre Calleja son confidencias que ella le hizo. Por ejemplo, que una vez le dijeron: Te damos un libro si escribes una loa para la fiesta de Corpus Christi. Ella tenía ocho años. ¡Ah, un libro! Inmediatamente se puso a ello. Yo diría que esto es simbólico, lo importante es el premio: era un libro. Lo otro, hacer versos, era lo de menos, a ella no le costaba hacer versos; como dice una vez en uno de sus poemas: se queja de que el padre, su confesor, el padre Núñez —del cual vale la pena hablar—, le pone obstáculos. Dice: Para mí, ¡versos!, como si para mí hubiera diferencia entre escribir una carta en prosa y escribir una carta en verso, para mí es lo mismo. Esto se llama ya dominio, sentido, ritmo, etcétera, porque ha leído versos, entonces los textos los tiene asimilados. Pero el centro de su vida era saber, saber todo lo posible. La pasión por lo que ella llama «el estudio», o sea la lectura. Si de ahí sale escritura o algo así, eso es lo de menos; si le piden versos, ella los hace, pero ella está siempre adquiriendo libros, los que la conocen le regalan libros.

El padre Calleja también habla de eso, ese dato se lo debemos a él; Sor Juana llegó a reunir cuatro mil volúmenes en su biblioteca, y dice Calleja: No vayan a creer que era rica, lo que pasa es que creció su fama, todos le mandaban sus libros. Es muy curioso que la primera historia formal de la literatura española sea la de un norteamericano, que es George Ticknor y, al llegar a Sor Juana —es la época del desprestigio de Góngora y todo eso—, la manera en que menciona a esos poetas de fines del siglo XVII, digamos en bola, que no valen la pena, y uno de éstos es Sor Juana. Y, en una nota de pie de página, dice: De estos poetas que digo, el único interesante es Sor Juana Inés de la Cruz, no por lo que escribe sino por su persona. O sea, lo que él admira es cómo se hizo y lo que sabía...

El padre Núñez hubiera estado de acuerdo en que Sor Juana escribiera versos piadosos, de «Oh, Jesús mío», digamos: versos de monja. Lo que no le gustaba era que escribiera versos de amores, y no le gustaba tampoco que en el convento hubiera constantemente visitas. No podía decir nada porque eran los virreyes y ahí sí había respeto entre los poderes civiles y los poderes eclesiásticos, y los que pisaban fuerte eran los poderes civiles; de manera que, sobre los virreyes, ni quién dijera nada. Pero estaba siempre con ese sentimiento. Por eso Sor Juana, obviamente por consejo de su amiga, la Condesa, la virreina, se despidió con cajas destempladas de su confesor. El arzobispo Aguiar y Ceijas llegó a México ya con fama de santidad; era un hombre que daba muchas limosnas y era el que, digamos, quería que las monjas se portaran como monjas, como esposas de Cristo. De manera que él desde que llegó se le plantó delante a Sor Juana y le agarró tirria, como es natural, pero una cosa muy importante que hizo ella fue ganarse a los virreyes: ahí ya era táctica.

Por ejemplo, con el Conde de Galve, versos al Conde de Galve, versos a la Condesa de Galve, para tener siempre ese apoyo. Hubo un momento en que flaqueó la ayuda del Conde de Galve y se impuso la autoridad de Aguiar y Ceijas. Aguiar y Ceijas fue simplemente el que logró callar a Sor Juana. Hay una cosa que creo yo haber descubierto y que tengo la impresión de que nadie había visto, que es la enumeración de las cosas que hizo Sor Juana en lo que se llama «la conversión», cuando en los dos últimos años de su vida dejó los libros y todo y se entregó a la penitencia y a la meditación, a ser buena

monja, porque entonces hizo una confesión general y se desprendió de sus libros. Hay que ver el orden de los factores, porque ahí está la hambruna que hubo en México, los desórdenes que hubo en 1692, el motín, que fue el pretexto para que el arzobispo se pusiera a dar limosna para aplacar a la gente, y una de las cosas que hizo fue tomar, con su autoridad de arzobispo, la biblioteca de Sor Juana, venderla, obviamente mal venderla, y entonces viene todo lo demás. Sor Juana se queda ya sin nada, se queda sin razón para seguir viviendo; lo que sigue es entonces un suicidio. Esos dos años son un lento suicidio de Sor Juana. También es muy característico que viene una epidemia. Es muy raro que se hable de una epidemia que solamente cayó en el convento de Sor Juana. Pero, en fin, hubo monjas enfermas. Sor Juana ayudó a las enfermas con la esperanza de contagiarse, cosa que afortunadamente le sucedió y se murió pronto: era lo que quería ella. Su biblioteca era el centro de su vida: se lo quitaron.

El otro centro de su vida era su relación con la Condesa de Paredes. Sor Juana dice: «Me entré monja porque siempre tuve una total negación al matrimonio». Ésa me parece una razón perfectamente clara. Hay muchas mujeres con una vocación intelectual y que tienen una total negación al matrimonio. Sor Juana era muy consciente de su categoría intelectual, no iba a encontrar un compañero adecuado. Si se hubiera casado, habría sido con alguien que estuviera obviamente por debajo de ella, así que la negación al matrimonio fue totalmente una razón. ¿Qué seguía entonces?, pues quedarse como una mujer soltera, entregada a los libros, cosa que la época no aprobaba. Entonces, el único remedio...

El padre Núñez se encontró a Sor Juana en el Palacio de los Virreyes —él era el confesor de los virreyes—. Hay un mito: se dice que llamaron a Sor Juana y la nombraron dama de honor de la virreina. Eso es un cuento. Entró porque, por fortuna, encontró una chamba de criada; entró porque pertenecía a la servidumbre, sólo que era una criada muy especial. De manera que la virreina se hizo amiga de ella porque vio la calidad. En algún momento, el padre Núñez conoció a Sor Juana y ella le dijo: Lo que yo haría sería meterme de monja, pero no tengo vocación. Entonces el padre Núñez, con su experiencia, le hizo un cuento: Ahí tendrás tiempo para dedicarte a los libros. Y la metió en uno de los conventos más rigurosos, que era el de las

carmelitas. Sor Juana, a los tres meses, dijo: ¡No habíamos quedado en eso! Salió de ahí y entonces entró en San Jerónimo, donde había menos penitencias. Eso era porque eran carmelitas descalzas, y había mucho rigor, ayunos y todo eso. Y las jerónimas, digamos, llevaban una vida más aburguesada, y ahí tenía más tiempo. De manera que ahí la pasó.

En cierto momento de la autobiografía de Sor Juana que se llama «La respuesta a Sor Filotea», dice que se pone a estudiar porque los fundadores de la orden, que eran San Jerónimo y su discípula, Santa Paula, no parecía decente que tuvieran una hija idiota. Entonces, para estar a la altura, por eso se dedicó al estudio. Así que se puso bajo el patrocinio de San Jerónimo. Y el padre Núñez hubiera estado muy de acuerdo en que hubiera seguido leyendo a San Jerónimo, a San Agustín y a todos ellos.

He hablado de la biblioteca como la razón de ser de Sor Juana, pero hay otro elemento, que es el amor. El amor que no había conocido cuando estaba en el mundo, lo conoció ya siendo monja: fue el amor a la Condesa de Paredes. Esos versos son auténticos versos de amor. Yo comenté un poema erótico, muy erótico, de Sor Juana, que es un retrato de la Condesa, donde dice: «para hacer un retrato de esta mujer, se necesita todo el cielo para que sea la tela, necesito a las estrellas...», etcétera. Entusiasta y además muy lujoso desde el punto de vista de la hechura, de la métrica, es un poema extraordinariamente sensual. Yo digo: Ése es un poema erótico. Cuando Octavio Paz estaba escribiendo su libro, yo tenía [un estudio sobre] ese poema; entonces le pedí a Tomás Segovia que le pasara una separata a Octavio. La leyó con atención y dijo: Antonio Alatorre se ha atrevido a hablar sobre lo que nadie había dicho; o sea que todos habían callado. En primer lugar, era imposible una reunión carnal, es decir, era una entrega espiritual pero de carácter homosexual, son poemas de amor. Entonces escribí un artículo reuniendo esos textos que se llama «María Luisa y Sor Juana» y, que yo sepa, nadie lo ha refutado. La defensa ahora, digamos, los que se dicen herederos de Méndez Plancarte, son gente que realmente da lástima, por impreparados. Los que dicen que Octavio Paz calumnió a Sor Juana al pensar eso, simplemente ignoran los hechos. Prefiero no decir los nombres. Méndez Plancarte se avergonzaría de quienes se dicen sus continuadores.

El amor de Sor Juana fue correspondido; fue correspondido tibiamente por una mujer de mundo. Mientras que para Sor Juana ella era el ob-

jeto único, la virreina vivía en el mundo normal, pero admiraba sobre todo a Sor Juana. Y fue ella la que dijo: Estas cosas vale la pena que las conozca todo el mundo, y para que las conozca todo el mundo hay que llevarlas a imprimir a España. Era lo obvio. Si se hubieran impreso aquí —y aquí está el fenómeno de la circulación de los libros—, hubiera sido imposible que Sor Juana fuera conocida. Estaban bien los «Villancicos», todos los «Villancicos» de Sor Juana se imprimían aquí, era prácticamente lo único. Se imprimió eso y se imprimieron algunas otras cosas: «La crisis del sermón», «El Neptuno alegórico», esto fue lo que le ganó el favor de los virreyes.

A Sor Juana también le interesaba la música. Ella leyó un libro de teoría musical de un italiano que se llama Cerone, pero que publicó su libro en español; entonces, había adquirido conocimientos de teoría musical, sabía discurrir sobre eso. De la misma manera, había por ahí dos libros sobre «el arte de manejar la espada», esos libros que traen diagramas, con ángulos distintos. Sables y espadas, todo eso le había interesado, ¿por qué no?, el padre Calleja menciona eso como particularidad: ¿una monja enseñándose a manejar la espada? No, no enseñándose: aprendiendo algo.

Creo que los «Villancicos» tienen muchos primores ocultos que nadie ha puesto de relieve; como que dicen: Ésas son cosas menores. Yo diría que aun las cosas menores necesitan una atención igual que las cosas mayores. Yo creo que hay ahí mucho terreno. Hay unos artículos sobre Sor Juana en nuestros tiempos, en estos últimos veinte años, que producen vergüenza ajena; podrían hacer eso, las cosas que faltan, pero otra vez me asoman los nombres a los labios, yo tengo que decirles que no.

De la relación entre Sor Juana y el padre Athanasius Kircher, él fue muy popular en su tiempo porque era un hombre que se había metido en todo, en egiptología, en astronomía, en geología, en toda clase de antigüedades, en curiosidades de física, y publicaba mucho; significaba, para el mundo católico, un lugar donde poder asomarse a ciertos conocimientos que se estaban desarrollando mucho en el mundo protestante, y todo cuanto venía de Francia, de Holanda, de Inglaterra, estaba vedado al Imperio español, así que el padre Kircher fue un puente. Sor Juana da muy pocas señales de haber leído al padre Kircher. Creo que Octavio Paz exagera muchísimo el papel de éste, no hay ninguna señal de que Sor Juana se hubiera metido en el her-

metismo —es una parte de su conocimiento, y es una parte tan significativa como cualquier otra—. Ahí Octavio exageró, el hermetismo y todo eso es fantasía poética. Y el padre Kircher no estaba prohibido; naturalmente, era una lectura legítima, una manera de adquirir conocimientos sin peligro de cometer herejías. Digamos que el padre Kircher podía hablar de astrología, y sabía que la teoría ptolomeica de la Tierra como centro de todo el universo y todo girando alrededor de nosotros era falsa, pero eso no se podía decir en el mundo católico; entonces mantenía esa antigualla del saber. Octavio Paz se pregunta si Sor Juana había leído a Copérnico y Galileo; la respuesta es no. Puede ser que haya tenido conocimiento de cómo habían revolucionado las ideas, pero se cuidaba mucho de hablar así, inmediatamente la hubieran pillado, eso estaba prohibidísimo. Pensar como pensamos nosotros del universo era la herejía, y ahí le hubiera ido muy mal, la hubieran callado, y era lo que a Sor Juana más le hubiera importado: que le callaran la boca o que le quitaran los libros.

También le interesaba la teoría política. Octavio Paz se fija en eso, y se fija también Ezequiel Chávez. Sor Juana hizo dos comedias: una que es una maravilla chispeante, *Los empeños de una casa*; la otra, que se ve que la hizo muy de prisa, porque el segundo acto no es de ella... Pero, al principio, los personajes principales son Ariadna y Teseo y la hermana de Ariadna, y llega Teseo a la isla de Creta y se avienta un discurso sobre la teoría del poder. Entonces están los que dicen: Ahí está Hobbes, el pensamiento de Hobbes, porque hay unos hombres que de pronto se imaginan una sociedad en donde no hay todavía estructura política. ¿Por qué? Porque Sor Juana había leído teoría política y encontró que era muy interesante el tema, y pone en boca de Teseo un discurso muy largo, por puro gusto, por afán, digamos, de lucirse, porque le encanta lucir sus conocimientos: ¿para qué los tiene, sino para compartirlos?

Al final, sin su biblioteca, el gusto por vivir la abandonó. Ella quería morir. A los cuarenta y seis años. Nació en 1648 y murió en 1695, son cuarenta y seis y medio. La fecha que Sor Juana le dio al padre Calleja es lo único que tenemos, lo que ha hecho fechar su nacimiento en 1651; es lo que dice el padre Calleja, él no lo inventó. Pero sí encontró un acta de bautizo de 1648, o sea tres años anterior, que obviamente es la de Juana Inés. Conclusión: se

quitó tres años al decirle al padre Calleja eso. El padre Méndez Plancarte dice: Bueno, pues es una cosa que se solía hacer, hasta Lope de Vega alguna vez se quitó años. Era algo muy frecuente, de manera que, sí, yo creo que definitivamente hay que poner en las enciclopedias y en los diccionarios enciclopédicos las fechas de Sor Juana: 1649 a 1695.

Sobre la fecha de composición del «Primero sueño» tengo alguna idea. Hay un romance de elogio a Sor Juana de un caballero español recién llegado a México que no está en la *Inundación Castálida* ni en el volumen segundo. Entonces, él, en ese poema de elogio de Sor Juana, menciona el sueño; dice: Al llegar ahí, leí el sueño, que el sueño ése me despertó. O sea que es una obra del final de su vida. No está el «Primero sueño» en el tomo, en la *Inundación Castálida*, está en el volumen segundo, que es del año 1692. En 1692 faltan apenas tres años para que muera Sor Juana. De manera que, si pensamos que el «Primero sueño» se escribió entre 1690 y 1692, creo que andaremos cerca de la fecha, porque yo diría que es una obra que debe haber tardado meses en hacerla, y no hay ninguna señal de que hubiera lectura, ningún manuscrito ni nada, obviamente es una de sus últimas obras. En el volumen segundo hay una gran cantidad de elogios a Sor Juana que ocupan cien páginas, y son muchos los que dicen eso que decía yo antes, dos cosas: la crisis en la que la hunde el padre Vieyra, en donde se superó a sí misma, y el «Primero sueño», donde se superó a sí misma en la imitación de Góngora.

Tengo otra cosa para escribir sobre Aguiar y Ceijas, porque recién muerto, en 1698, creo, un poco después de la muerte de Sor Juana, Aguiar había adquirido fama de santidad, sobre todo por las limosnas; entonces escribieron a España para ponerse de acuerdo, para ver si también allí había llevado una vida virtuosa, con vistas a una canonización. Así que tengo una serie importante de documentos, unos de comienzos del siglo XVIII, 1701-1702, hechos por la sobrina nieta de Aguiar y Ceijas, que consiguió testimonios de las gentes que lo habían conocido de entonces, en los que se dice que había sido un niño muy virtuoso. Ella comienza a reunir cosas sobre la fama de santidad de Aguiar y Ceijas, y luego se murió el asunto, no se volvió a tocar hasta 1742. Fue en la catedral de Santiago de Compostela, también por invitación de la catedral de México, y llamaron a testigos. En 1742, ¿qué clase de testigos había ya de un hombre que había abandonado España sesenta o

setenta años antes? Pero, en fin, algo se mantenía, ya una completa leyenda, con cosas que ya se conocían en México, porque están en el sermón fúnebre. Por ejemplo, que una vez llevó a un pobre miserable a su casa, lo cargó, lo acostó en su cama y, mientras iba a traer algo, regresó y había desaparecido, y había un crucifijo en su lugar: ¡milagro!, etcétera. Aquí y en España hablan mucho del asunto también, y en las costumbres limosneras, donde hay cosas que a mí me parecen muy enfermizas. Constantemente aluden a encuentros con pobres miserables desnudos, y entonces él les da sus calzones, ¡los calzones! Eso de los calzones que daba suena un poco raro, y el pobre ese que se lleva a su cama... Pero, en fin. Todo eso lo tengo recopilado, una serie de documentos, una biografía que hizo uno aquí, uno que lo acompañó, que se llama José Lezamis, él se murió muy poco después, y el sermón fúnebre de un tal Narváez, y lo que se ha dicho de él, la apreciación. Alguien me mandó un folletito como de veinticuatro páginas o una cosa así, es la lista que tiene el arzobispado de México de personajes de la arquidiócesis de México destinados a hacerse santos. Está en orden cronológico. Creo que comienza con el arzobispo Garcés y sigue con Aguiar y Ceijas. O sea que siguen, no han quitado el dedo del renglón. Va a ser muy chistoso que esa figura, que a mí me parece bastante siniestra, Aguiar y Ceijas, con esa misoginia, ese declarar que si algún día entraba una mujer en el palacio mandaba cambiar el piso para quitar lo pecaminoso, eso es propio de un personaje absolutamente siniestro... Llevar a alguien así a los altares con la razón de que eso era virtud, a mí me parece una monstruosidad.

**Antonio Alatorre seguiría trabajando** sobre Sor Juana hasta sus últimos días. Alguna vez tuve el proyecto de invitarlo a completar las *Obras completas* de Sor Juana con un tomo o tomos, parecido al que hizo José Luis Martínez con el proyecto de los *Documentos cortesianos*. Pensaba, y sigo pensando, que a las *Obras completas* de Sor Juana, publicadas por el Fondo de Cultura Económica en la edición de Alfonso Méndez Plancarte, les vendría muy bien la extensión complementaria de un tomo de documentos de y sobre Sor Juana. Creo que Antonio Alatorre vería con buenos ojos esa iniciativa a cien años de su nacimiento ✕

# El siglo de Antonio Alatorre

## Naief Yehya

**He pensado mucho en Antonio Alatorre últimamente.** Cómo no evocarlos cuando llevamos varios años inmersos en guerras lingüísticas que nos dividen en bandos a favor y en contra del lenguaje inclusivo o incluyente y al respecto del uso de pronombres apropiados a la identidad de género. Varias veces hablé con Antonio acerca de la incesante aparición de neologismos engendrados en la red. Desde la última década del siglo XX me dediqué a ser una especie de cronista de la «nueva frontera digital». He tratado de tomarle el pulso a la adopción, la influencia y los usos de internet y otras tecnologías de información, comunicación y entretenimiento en la cultura popular. Por lo tanto, continuamente tenía dudas acerca del uso de términos imposibles de traducir o adaptar al español, y en muchas ocasiones consulté con el filólogo. Las *buzzwords*, o palabras de moda, que parecían multiplicarse semana con semana, y que siguen apareciendo, me parecían obstáculos que debía interpretar o explicar tratando de preservar su significado y, de ser posible, conservando su singularidad y su particular sonoridad. Esto no era nada fácil, y, si bien algunos términos pasaban al desuso tan pronto como habían surgido, otros se quedaban enquistados en el habla. Nos llenamos de palabras ajenas y crípticas a las que nos hemos ido acostumbrando, como *streaming*, *blog*, *tag*, *webinar*, o que nos hemos apropiado, como *googlear*, *whatsappear*, *textear*. Alatorre, con su inquebrantable paciencia, simplemente decía que tenían una función y había que acostumbrarse a ellas.

Si, por un lado, Antonio consideraba que las posiciones nacionalistas cursis de defensa de la lengua eran ociosas y ridículas, la

(Ciudad de México, 1963). Uno de sus libros más recientes es la novela *Las cenizas y las cosas* (Random House, 2017).

proliferación de anglicismos y términos «feos» —como la palabra *escanear*, que es tan útil como intraducible— le parecía inevitable, los veía como herramientas necesarias para asir las nuevas tecnologías y una nueva realidad. Alatorre tenía la certeza de que «el español gozaba de buena salud» y sabía que quienes veían el futuro de la lengua como un desastre y una pérdida de identidad simplemente no entendían que el español había sobrevivido a siglos de influencias árabe, francesa, italiana y muchas más, y que estos contactos no habían hecho más que vitalizarlo.

Así como, en su momento, Alatorre criticaba a la «crítica neoadadémica» y a las «grandes modas teóricas que se asimilan con embeleso» —que él consideraba que hacían más mal que bien, ya que eran «un progreso contraproducente»—, me pregunto qué pensaría al ver y escuchar los esfuerzos, a veces un tanto malabarísticos y redundantes, por crear un lenguaje igualitario, socialmente justo y *woke* (otro término que ha llegado para complicar o nutrir el discurso social contemporáneo). Alatorre creía que en la literatura estaba la reserva y la defensa de la lengua viva; me atrevo a pensar que no tendría paciencia para panfletos ideológicos o desplantes histriónicos de corrientes académicas que tratan de transformar una realidad injusta con un *newspeak* doctrinario. Supongo que estaría de acuerdo con su colega Concepción Company en que el lenguaje incluyente no ayuda a evitar la discriminación de género, sino que tan sólo invisibiliza los problemas de fondo.

El experto en Sor Juana, aparte de ser un maestro formidable, fue un gran polemista que debatía con enorme inteligencia. Si bien podía ser cáustico en sus juicios o al desnudar pretensiones absurdas, ignorantes o irreflexivas, era generoso en su plática. A fin de cuentas, era un hombre de una libertad extraordinaria. Lamento nunca haber sido su alumno y haber llegado muy tarde a su obra, pero me precio de haber sido su amigo, en parte debido a nuestra relación familiar, ya que fue compañero y hacia el final de su vida marido de mi cuñado, Miguel Ventura.

Durante años, Alatorre enseñó la poética del Siglo de Oro en la UNAM, al tiempo en que escribía ensayos y artículos que según él mismo tenían poquísimos lectores; traducía del latín, del italiano, del inglés y del portugués, y escribió algunos libros que podrían llamarse de divulgación, pero que son mucho más que eso. El ejemplo más impre-

sionante es esa revisión monumental de la historia del idioma que él amaba, *Los 1,001 años de la lengua española* (1979), un libro repleto de revelaciones al que uno puede volver una y otra vez, como una obra que parece inagotable, que se renueva con cada lectura y que esconde narraciones insólitas que esperan su justo momento para salirnos al paso e imponerse a nuestra visión de la historia y de esa herramienta prodigiosa que es la lengua. Habrá que esperar algunos años, quizá no mil y uno, o ni siquiera cien, para ver qué queda de las corrientes intelectuales que buscan cambiar la forma en que hablamos y nos definimos políticamente. Antonio hubiera disfrutado mucho ver los procesos y transiciones que ha tenido el idioma desde el 21 de octubre de 2010 en que nos dejó, y más aún ser testigo de la adaptación o el rechazo de modas e imposiciones en el habla que vendrán en las próximas décadas ✦



Antonio Alatorre en 1944-1945, cuando estudiaba en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Guadalajara. (Foto: cortesía de Miguel Ventura).

# En el centenario de Antonio Alatorre

## Juan José Doñán

a Felipe Garrido

**En este 2022 se cumplen cien años** del nacimiento de un jalisciense excepcional que vino al mundo el 25 de julio de 1922 y vio la última luz el 21 de octubre de 2010, a los 88 años de edad. Fue el sexto de diez hermanos y su nombre completo, como consta en el Registro Civil de Autlán de Navarro (originalmente Autlán de la Grana), era Antonio Alatorre Vergara, aun cuando desde mediados de los años cuarenta comenzase a firmar sus primeros textos —publicados en el diario tapatío *El Occidental* y en la revista *idem Pan*— sólo con su nombre de pila, seguido del patronímico.

Pero cabe preguntarse de inmediato: ¿en qué consiste lo excepcional, lo singular, lo atípico..., por no decir que lo insólito o raro, en el caso de Antonio Alatorre? La respuesta sería que en muchas y muy diversas cosas.

Van algunas de ellas: en haberse convertido, sin proponérselo expresamente, en una de las mayores autoridades en el conocimiento de la lengua española que se habla y se escribe, desde hace más de mil años, en el otro lado del Atlántico y, desde hace quinientos, en esta parte del mundo; en el falso dictamen de que Alatorre habría tenido una «formación errática» con largos periodos de «extravíos profesionales» que demoraron su llegada al campo de las letras, así como al estudio meticuloso y a conciencia del lenguaje (a la filología, pues); en una ho-

(Tizapán el Alto, Jalisco, 1957). Su último libro es *Donde hay música no puede haber cosa mala* (Rayuela, 2021).

nestidad intelectual a toda prueba, de esa que no sabe hacer concesiones y mucho menos tolera chapuzas; en ser un espíritu soberanamente libre que no buscaba contemporizar ni con poderosos de cualquier tipo ni con famosos engraidos ni tampoco con modas intelectuales; en esforzarse para ser comprendido por todo mundo (léase por todos los usuarios del lenguaje) y no sólo por quienes en teoría serían los más directamente implicados en la materia (escritores, académicos, especialistas, eruditos *avant la lettre*...); en reconocerse como un agradecido usuario del psicoanálisis, ese polémico tratamiento clínico que promete la salud mental, pero que en opinión de no pocos enterados se basa en principios «subcientíficos»; en haberse declarado reiteradamente, a lo largo de más de medio siglo, un ateo convencido, no obstante su estancia de diez largos años en un monasterio (el de los Misioneros del Espíritu Santo, en Mixcoac y Tlalpan), así como en el Seminario de Puebla; en haber aceptado tardíamente, a la manera de Oscar Wilde, una inclinación gay, lo que en su caso lo llevó a divorciarse de la eminente filóloga Margit Frenk, quien había sido su esposa durante más de veinticinco años y también la madre de sus tres hijos, *and last but not least*, en haber publicado muy pocos libros de su autoría, a pesar de haber escrito tanto y a propósito de tantas cosas lo mismo en revistas (especializadas y no) que en publicaciones periódicas de todo tipo.

### INFANCIA ES DESTINO

**En un estupendo y revelador relato autobiográfico** que se recoge en *Egohistorias*, un singular libro que Jean Meyer preparó y publicó en 1993 con ocho testimonios en primera persona de otros tantos renombrados historiadores e intelectuales mexicanos, Antonio Alatorre hace un recuento pormenorizado de lo que había sido su vida hasta ese momento, cuando acababa de cumplir los setenta años de edad. Entre los recuerdos más remotos de su infancia, cuenta que para aquellas tempranísimas alturas de su existencia, durante los años de la Guerra Cristera (1926-1929), no sólo era ya un infatigable lector —hechizado lo mismo por lecturas formativas e instructivas como el *Tesoro de la juventud* que por obras de ficción como *La isla del tesoro*, *Los viajes de Gulliver* o las novelas de Emilio Salgari—, sino también un niño que sabía solfeo y había llegado a ser un alumno tan aventajado en la Escuela Primaria Superior de Autlán que para 1932, cuando acababa de ser aceptado, con apenas diez años de edad, como novicio en los

1. Jean Meyer, *Egohistorias*,  
Cétre D'Études Mexicaines  
et Centraméricaines, México,  
1993, p. 15.

Misioneros del Espíritu Santo, «el padre superior me pasó a segundo año».<sup>1</sup> Para entonces, a pocos días de haber dejado su tierra natal para convertirse en interno del mencionado colegio apostólico, que se localizaba en las goteras de la Ciudad de México, tenía varias prendas intelectuales de presumir: aparte de una buena ortografía, también «ideas [claras y certeras] sobre gramática, sobre sintaxis [...], etcétera».<sup>2</sup>

Toda su adolescencia y parte de su juventud (transcurridas entre 1932 y 1942) fueron de una monótona vida monacal que, para colmo, al tiempo le comenzó a parecer que era un encierro en vano, sobre todo cuando lo asaltaron las dudas vocacionales y acabó por convencerse de que en definitiva carecía de vocación religiosa, lo que confirmó durante el último año, cuando estuvo en el Seminario de Puebla. Sin embargo, no tardó mucho en llegar también a otra conclusión alternativa y no menos cierta y favorable: que esa etapa de su vida no había sido tiempo perdido, sino una experiencia intelectualmente formativa y más provechosa de lo que había pensado en un principio, pues, aparte de aprender a tocar el piano y de leer obras musicales de cierta complejidad, aprendió también latín y griego, así como varios idiomas modernos, entre ellos el francés y el italiano, a los que años más tarde se sumarían el alemán, el inglés, el portugués...

A punto de cumplir los veinte años de edad, ya estaba instalado en la capital de su estado natal, justo cuando los tapatíos celebraban el cuarto centenario de la fundación de su ciudad. El plan del flamante *défroqué* (clérigo fallido) de Autlán en la Guadalajara de los tempranos años cuarenta no era muy distinto del de tantos otros estudiantes foráneos: cursar, aun cuando en su caso lo haría con algunos años de demora, una carrera liberal y, de ser posible, conseguir también una chambita que le hiciera más llevadera su estancia en aquella Guadalajara que no llegaba a los trescientos mil habitantes.

Y aun cuando su carrera de leyes se quedó trunca, los cuatro años que pasó en Guadalajara cambiaron el rumbo de la vida de Antonio Alatorre, pues, aparte de intuir que la abogacía no era lo suyo, pudo conocer y tratar a buena parte de la intelectualidad tapatía de la época, a la que no tardó mucho en integrarse; consiguió también empleo en un diario recién fundado (*El Occidental*), en el que en 1943 coincidió con un tal Juan José Arreola, cuatro años mayor que él y de quien no

sólo se volvió gran amigo sino, según sus propias palabras, en un agrado decidido discípulo literario.

### UNA DERECHA ILUSTRADA

**Vale decir que el medio intelectual** de esa Guadalajara era dominado por un singular pensamiento de derecha, el cual había podido sobreponerse al conflicto Iglesia-Estado de las décadas anteriores. Pero no se trataba de una derecha ordinaria y menos todavía de una que postulara o defendiera posturas recalcitrantes, por no decir *mochas*, sinarquistas, retardatarias, cerriles... Por el contrario, era una derecha que tenía la voluntad de ser moderna, ecuménica, ilustrada. Y aun cuando en el plano político seguía enfrentada a un tozudo movimiento socialista que desde mediados de la década anterior había cundido en las esferas oficiales y cuya presencia aún se podía advertir en distintos órdenes de la vida pública y, de manera particular, en el ámbito educativo, esa derecha *sui generis, made in* Guadalajara, también se había autoimpuesto una misión decididamente civilizatoria.

Tanto así que todos aquellos tapatíos letrados e ilustrados, políglotas y cosmopolitas, participaron en la creación de instituciones educativas como la que estaba llamada a ser la primera universidad privada del país (la Universidad Autónoma de Occidente, que a los pocos años cambiaría su nombre primigenio por el de Universidad Autónoma de Guadalajara, perdiendo también su esencia tolerante y civilizatoria), o en la rehabilitación y el sostenimiento económico de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, o en la fundación de un diario (*El Occidental*) que luego acabaría siendo absorbido por la Cadena García Valseca y, más tarde, por la Organización Editorial Mexicana, a la que pertenece desde hace medio siglo.

Esa misma derecha ilustrada, que encabezaban personajes, por no decir patriarcas, tan notables como José Arriola Adame y Efraín González Luna (éste último, cofundador del Partido Acción Nacional y, como hombre de letras, el primer mexicano en traducir, en 1929, un pasaje de la novela *Ulysses*, de James Joyce), fue la puerta de entrada a la vida cultural y literaria tanto de Antonio Alatorre como de varios de sus compañeros de generación (Alfonso de Alba Martín, Adalberto Navarro Sánchez, Miguel Rodríguez Puga...) durante la primera mitad de los años cuarenta. Por esa misma puerta ya había pasado, hacia finales de la década anterior, otra insigne hornada de jóvenes atraídos por la



Antonio Alatorre (en la tercera fila, el quinto de izq. a der.) cuando estudiaba Derecho en Guadalajara.  
(Foto: cortesía de Miguel Ventura).

literatura, generación de la que en su momento formaron parte nombres como José Luis Martínez, Alí Chumacero, Jorge González Durán...

A Alí Chumacero y también a José Luis Martínez, quienes por entonces aún no llegaban a los dieciocho años de edad, les tocó capear, por ejemplo, el conflicto universitario que la capital jalisciense vivió entre 1933 y 1936, un conflicto que tuvo, entre otras consecuencias, el cierre temporal de la Universidad de Guadalajara (UDEG) y el desprendimiento de una parte de esa comunidad universitaria, que se fue a fundar la ya mencionada «Autónoma» tapatía. En un plano más personal, ese conflicto significó la expulsión de la UDEG de maestros como Efraín González Luna por el insólito «delito» de no compartir el postulado «socialista» enarbolado oficialmente, a partir de 1935, por la universidad pública de Jalisco, y el encarcelamiento del bachiller José Luis Martínez, que, como otros estudiantes y maestros, fue detenido por la policía durante una de las marchas en contra de la educación socialista y a favor de la «libertad de cátedra». Ante estos hechos, tanto Chumacero como Martínez, quienes ya para entonces eran grandes

amigos, optaron por inscribirse en la naciente Universidad Autónoma de Occidente, en la cual permanecieron poco tiempo, pues para fines de 1937 y 1938, respectivamente, se mudaron a la Ciudad de México.

Por su parte, Antonio Alatorre llegó a esa misma universidad, ostentadamente «Autónoma», seis años después, y tuvo entre sus compañeros nada menos que al futuro padre de la microhistoria mexicana (Luis González), quien, al igual que él, llegó sin un certificado oficial de secundaria y mucho menos de bachillerato. Cincuenta años más tarde, Alatorre contaría con sorna no sólo sus anómalos comienzos como universitario, sino también su fementida vocación de leguleyo:

**Gracias a un fraudulento certificado de secundaria entré inmediatamente a la preparatoria de la Autónoma. Cursé las materias de un año y las otras las presenté a título de suficiencia, de manera que un año después estaba listo para comenzar una carrera. [...] Es claro que a Luis González le pasaba lo mismo que a mí. Tampoco él tenía ganas de ser abogado, pero no había en Guadalajara nada parecido a una facultad de Historia.<sup>3</sup> | 3. *Ibid.*, pp. 36 y 37.**

Por lo que hacía al ámbito laboral, y como ya quedó consignado, Alatorre tuvo como compañero de trabajo a Juan José Arreola en la redacción de *El Occidental*, un diario que había sido fundado en 1942 por representantes de la referida derecha ilustrada de Guadalajara. En ese diario, Arreola llegó a ser jefe de circulación y, aparte de ello, confeccionaba una sección vagamente cultural una vez por semana. Por su parte, Alatorre tenía bajo su responsabilidad, también semanalmente, una sección dedicada a asuntos del campo («La Página del Agricultor») y, a la par, reseñaba los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara.

Un feliz acontecimiento para ambos, y del que cada uno de ellos dejó testimonio, fue una temporada que, a comienzos de 1945, hizo en el teatro Degollado un grupo de actores que pertenecían a la Comédie Française, y el cual venía encabezado nada menos que por Louis Jouvet, uno de los santones de la escena y de la cinematografía europeas de la época, alguien que terminaría siendo determinante para el posterior viaje y también para la estancia de Arreola en la capital francesa, donde permaneció poco menos de un año.

Pero la obra más importante que Antonio Alatorre y Juan José Arreola realizaron en Guadalajara fue la revista *Pan* (1945-1946), un «lujo» que, según el testimonio del primero de ellos, «pagaron unos cuantos mecenas de [la] Guadalajara [de entonces], entre los que recuerdo al canónigo De la Cueva, a don José Arriola Adame y sobre todo a don

Efraín González Luna, el más fino y generoso».<sup>4</sup> En

4. Antonio Alatorre, *eos y Pan*, edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 223.

esa publicación, de la que aparecieron siete números, Arreola y Alatorre dieron a conocer, aparte de varios de los primeros escritos de ambos, textos de muchos otros autores, entre ellos dos poemas de Alí Chumacero y un hallazgo verdaderamente ma-

yúsculo: algunos de los primeros cuentos de un tal Juan Rulfo, quien por entonces residía igualmente en Guadalajara y formaba parte del mismo círculo literario. Del joven Rulfo aparecieron en *Pan* dos cuentos que, una década más tarde, serían incluidos en *El Llano en llamas*: «Nos han dado la tierra» y «Macario».

Pocos meses después de la marcha de Arreola a Francia, Alatorre se mudó a la Ciudad de México, entre otras cosas por lo poco estimulante que le resultaba una universidad como la «Autónoma» tapatía, ya abiertamente facciosa, cuando cursaba el tercer año de la carrera de Derecho —algo que, por lo demás, cada día le gustaba menos, hasta el punto de que, cuando pudo revalidar todos sus créditos en la Facultad de Derecho de la UNAM, renunció para siempre a dicha carrera, luego de haber sido aceptado en El Colegio de México.

### FILÓLOGO TODOTERRENO

**Formalmente, Antonio Alatorre se encontró a sí mismo** en El Colegio de México (CM) y, de manera menos formal, también en el Fondo de Cultura Económica (FCE). Ambas instituciones tenían poco de haber sido fundadas por Daniel Cosío Villegas, aun cuando la primera de ellas la regenteara al alimón con Alfonso Reyes. En el CM Alatorre pronto se convirtió en un filólogo de polendas (en un estudioso del lenguaje hablado y escrito) a partir del magisterio del propio Alfonso Reyes, del republicano español Agustín Millares Carlo y, sobre todo, de Raimundo Lida. De estos últimos, al igual que de otros exiliados ilustres que recalaron en México huyendo de gobiernos dictatoriales, Alatorre siempre habló primores, en particular de Lida, quien había sido discípulo de Amado Alonso, y éste a su vez nada menos que de

Ramón Menéndez Pidal, lo que ligaba intelectualmente al nativo de Autlán con lo mejor de la escuela filológica española.

En el FCE, adonde por invitación de Cosío Villegas entró como corrector de galeras, muy pronto fue ampliando su rango de competencia en tan ilustre casa editorial: corrección de estilo, preparación de pruebas finas y traducción de títulos capitales del francés, del alemán, del inglés, del portugués, del latín... Tan reconocida era esa competencia profesional que por recomendación suya fue aceptado también Juan José Arreola, luego de su breve aventura teatral en la escena francesa de la temprana posguerra. Años después, Alatorre y Arreola recordarían su paso por el FCE, a cuya tripulación pertenecían por entonces transterrados ilustres como Joaquín Díez-Canedo, Luis Alaminos, Sindulfo de la Fuente, Eugenio Ímaz...<sup>5</sup>

Para principios de los años cincuenta, el joven Alatorre ya figuraba en la plantilla de docentes de la UNAM por recomendación de Agustín Yáñez, «el padrino oficial de cuanto jalisciense caía en la Ciudad de México»<sup>6</sup> y quien lo propuso para que se quedara con las clases que el autor de

*Al filo del agua* impartía en la Preparatoria Nacional y en la Facultad de Filosofía y Letras, y de las cuales debía separarse para comenzar la campaña política que en 1953 lo llevaría a la gubernatura de Jalisco. Ese mismo año, Raimundo Lida, quien acababa de ser invitado por la Universidad de Harvard, lo propuso para que se hiciera cargo tanto del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México como de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Fue en ese momento, con apenas treinta años de edad, cuando Antonio Alatorre entró a las ligas mayores en el estudio a profundidad tanto del español escrito como del hablado en ambos lados del océano.

Pero desde un principio renunció a ser un erudito de gabinete, de esos que no tienen otro sueño que ser interlocutores de los entendidos en la materia. Lo suyo era otra cosa: llegar a ser un filólogo todoterreno, quien lo mismo se interesa por la gran literatura escrita en nuestro idioma —Alatorre llegó a convertirse en una de las autoridades mayores en la poesía y en la prosa del Siglo de Oro, tanto en España como en México— que en el habla popular, convencido como estaba de que «la lengua no se fabrica en el escritorio»,<sup>7</sup> pues surge

5. Juan José Arreola, *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, pp. 632-635.

6. *Egohistorias*, p. 39.

7. *Reforma*, México, 15 de enero de 1999.

de la necesidad expresiva de la gente. De hecho, para él, una cosa y otra eran algo así como las dos caras de la misma moneda, pues decía tener «la convicción profunda de que el estudio verdadero de la literatura no puede destrabarse del estudio de la

8. Antonio Alatorre, *Los 1,001 años de la lengua española*, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 10.

lengua, y viceversa».<sup>8</sup> Muy elocuente es lo que en este sentido apunta en el «Prólogo» de *Los 1,001 años de la lengua española*: «Escribo para la gente. El lector que ha estado en mi imaginación es el lector en general, no el especialista».<sup>9</sup>

9. *Ibid.*, p. 8.

De una manera tan documentada como amena, Alatorre podía ocuparse lo mismo del origen y la evolución de una palabra como *gachupín* (que comenzó a ser usada por los criollos mexicanos para referirse al ibérico abusivo y arrogante) que de la disparatada presunción de una «ciencia literaria», cuestión a la que dedicó todo un libro (*Ensayos sobre crítica literaria*), o del alcance poético de equis canción popular, o de las descarriadas interpretaciones que ha suscitado la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, etcétera.

En el centenario del nacimiento de Antonio Alatorre, su legado intelectual y moral sigue vigente, aun cuando la mayor parte de su obra escrita continúe dispersa y sin que hasta ahora, transcurridos ya casi doce años de su muerte, alguna de las instituciones a las que tan insigne jalisciense engrandeció con su trabajo (El Colegio de México, El Colegio Nacional, la UNAM, el Fondo de Cultura Económica...) haya dado algún indicio de estar preparando la edición de sus muy merecidas —y sobre todo necesarias— obras completas ✱

# Antonio Alatorre, el anfitrión de las palabras

## Ernesto Lumbreras

### 1.

**La primera vez que escuché** el nombre del autor de *Los 1,001 años de la lengua española* (1979, 1989, 2002) fue en la presentación tapatía del libro *De viva voz (entrevistas con escritores)* (1986), de Marco Antonio Campos, en la desaparecida librería La Puerta, de la calle Lerdo de Tejada. Para finalizar el acto, su autor leyó algunos fragmentos de su conversación con Juan José Arreola, donde el nacido en Zapotlán rememora sus primeros escauceos literarios al comenzar la década de los cuarenta: «Me sucedieron por ese entonces hechos grandes en mi vida (que fueron cinco o seis): el hecho Borges y el hecho Rulfo, y poco más tarde, el hecho Antonio Alatorre».<sup>1</sup>

### 2.

**Los amigos se conocieron en Guadalajara** en los primeros meses de 1944. Después de ires y venires, Arreola había sentado sus reales en la capital de Jalisco: consiguió trabajo en el periódico *El Occidental* como encargado del departamento de circulación; emprendió su primera aventura editorial —los cuatro números de la revista *eos*, en compañía de Arturo Rivas Sáinz—, y se

1. Marco Antonio Campos, *De viva voz (entrevistas a escritores)*, Premià Editores, Tlahuapan, Puebla, 1986, p. 129.

(Ahualulco 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).

casó ese mismo año con Sara Sánchez, su novia de Tamazula. La ruta de vida de Alatorre también sumó estaciones una vez que la ruina económica de su padre —propietario de la tienda de abarrotes más importante de Autlán de la Grana— obligó a la familia a «colocar» aquí y allá a su numerosa prole. El futuro escritor era el sexto de diez hermanos, y lo llevaron, con la justificación de que le gustaban los libros y el estudio, al internado de la Escuela Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo, en el otrora pueblo de Tlalpan. Llegó a los doce años y salió de allí a los veinte, sabedor desde el principio que su vocación no era el sacerdocio. De ese encierro espiritual, las cuentas en su haber arrojaron buenas ganancias: aprendió latín, griego y francés, y, sobre todo, su oído y sus manos se entendieron a la maravilla con el lenguaje del piano. El seminario marca, y a quien pasó una temporada por sus muros monásticos se le nota hasta en la forma de caminar o tomar una manzana. El mismo Antonio Alatorre pondera que sería un tema atractivo para enfocarlo en los escritores mexicanos que fueron, en algún momento de sus vidas, seminaristas de ojos negros, zarcos o marrones. De bote pronto, se me vienen a la cabeza dos eminencias líricas: Amado Nervo y Ramón López Velarde.<sup>2</sup>

### 3.

**Conocer a Juan José Arreola** en ese momento fue fundamental para decidir qué hacer con su vida y su curiosidad. Se había instalado en Guadalajara y daba clases de secundaria en el Colegio Cervantes, mientras cursaba el primer año de la carrera de Derecho, con excelentes notas.<sup>3</sup> La biblioteca leída y memorizada en varios de sus pasajes por el zapotlense deslumbró al nacido en Autlán, especializado en autores grecolatinos y en la patristica cristiana. Más o menos por esos meses, regresó Juan Rulfo a Guadalajara, como empleado de una oficina de migración, dependiente de la Secretaría de Gobernación. De las recomendaciones de sus jóvenes maestros, Alatorre actualizó sus lecturas en poco tiempo. Los tesoros que pepenaban en las li-

- 
2. Juan Rulfo ocultó, hasta donde pudo, su breve estancia en el Seminario de Guadalajara. En el siglo xx, la poesía mexicana contó con dos poetas católicos de primera línea: los sacerdotes Alfredo R. Placencia y Manuel Ponce. En los estudios de Sor Juana Inés de la Cruz —uno de los filones trabajados por Alatorre— encontramos al padre Alfonso Méndez Plancarte.
  3. Entre sus compañeros se encontraban, recordará el mismo Alatorre mucho tiempo después, el historiador Luis González y González y el escritor laguense Alfonso de Alba, Secretario de Gobierno en el último tramo de la gubernatura de Agustín Yáñez en Jalisco.

brerías de aquella época —la Font y la Moya, y la de libros de viejo de Fortino Jaime, que en los veinte también fue editora— se leían por turnos. Arreola especialmente recuerda las exquisiteces argentinas que caían en sus manos, los volúmenes publicados por Sur, Losada, Emecé y Sudamericana.

## 4.

**Cuando se habla de «la yunta jalisciense»** de la literatura mexicana, los historiadores desatienden la figura y la obra de Antonio Alatorre, vinculada en exceso con la vida y los cubículos de la academia. David Huerta y Christopher Domínguez Michael han insistido recientemente en que el trabajo del reconocido filólogo posee una veta creativa de suma importancia, desde la crítica literaria, por supuesto, pero también en el ensayo, en la traducción y en la narrativa de corte autobiográfico. La obra dispersa en publicaciones periódicas o en prólogos de libros del autor de *El brujo de Autlán* (2001) debería reunirse en dos o tres volúmenes, quizás a partir de criterios temáticos; esos artículos y reseñas que aparecieron desde los años cincuenta hasta poco antes de morir, en 2010; colaboraciones rigurosas en la *Revista de la Universidad de México*, en *Cuadernos americanos*, en la *Revista Mexicana de Literatura*, en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en *Diálogos*, en *Vuelta*, en la jalisciense *Umbral* o en *Letras Libres* merecen una próxima compilación. También sería valioso y oportuno contar con la bibliografía del escritor jalisciense en su faceta de traductor.<sup>4</sup> ¿Estarán en El Colegio de México, en la UNAM y en El Colegio Nacional preparando una edición de las obras completas de Antonio Alatorre que incluya «su talacha literaria» en diarios y revistas?

## 5.

**Recomendado por David Huerta**, tal vez en 1991, leí por primera vez un libro de Antonio Alatorre. Trabajaba en ese entonces como promotor cultural del INBA y me tocó organizar un curso para jóvenes escritores de los estados de la República en Cuernavaca, a lo largo de una semana, con varios módulos especializados en géneros literarios. El poeta de *Versión* impartió el rubro de ensayo, y pidió a los participantes dos lecturas previas: *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988), el testamento literario de Italo Calvino, y *Los 1,001 años de la lengua española*, que Alatorre acabada de actualizar en 1989 para el Fondo de Cultura Económica, después de la bellísima primera edición de

4. Revisando la colección de *Plural*, la revista de Octavio Paz, encuentro en el número 8, de mayo de 1972, la traducción de Alatorre del suplemento de la revista: «Poesía concreta: configuración / textos. Presentación y selección de Augusto y Haroldo de Campos».

1979 a cargo de Bancomer. Aunque no pude tomar el curso por estar ocupado en la logística del mismo, hice la lectura de ambos títulos, experiencias gozosas y propiciatorias, vasos de sabiduría y generosidad, cátedras a nivel de una banca de parque público para conversar sin pedantería ni solemnidad sobre una serie de asuntos a cual más atractivos para un escritor principiante. No sé cuántas veces he prestado o regalado esos dos libros y, claro, los he vuelto a comprar, porque ambos se han tornado en obras clásicas de mi modesta biblioteca. Sin embargo, el de Alatorre me resulta más entrañable, sin demeritar por eso la importancia de la colección de ensayos del italiano. A partir de la misma presentación, el mexicano aclara la atmósfera fraterna de su estudio, palabras que se ratifican de la primera hasta la última página del libro: «Al escribirlo, he pensado en lectores interesados asimismo en el tema. Con ellos he estado dialogando en mi interior, y a ellos me dirijo. [...] Pueden creerme si les digo que no va a costarles trabajo la lectura. No voy a ponerme pesado ni a ponerme exigente con ellos».<sup>5</sup>

## 6.

**De la amistad** y de la complicidad entre Arreola y Alatorre surgió la revista *Pan*, una publicación mensual de ocho folios cuyo primer número apareció en octubre de 1945. En la edición facsimilar que hizo el FCE en su colección *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, en 1985, el segundo de sus editores hace la crónica de aquella época y la valoración de la modestísima publicación, que circulaba con un tiraje de cien ejemplares, impresa en finos papeles de color con tipografía levantada de contrabando en *El Occidental*. Se publicaron siete números, los primeros cinco bajo el cuidado editorial del de Zapotlán el Grande y del de Autlán; cuando el primero deja Guadalajara para embarcarse a Francia, a finales de noviembre, Rulfo entra al quite y toma su lugar en el directorio de la revista, cambiando la dirección postal de *Pan*, la de la calle Fermín G. Riestra 365, en el barrio de San Antonio —domicilio de Arreola donde nació su primogénita, Claudia Berenice—, por el de Parroquia 171 (hoy Enrique González Martínez). ¿Quién viviría en ese domicilio situado entre las actuales calles de López Cotilla y Madero? Para entonces, Rulfo estaba soltero y en pleno cortejo de Clara Aparicio, a la que desposará en el templo de El Carmen el 24 de abril de 1948.<sup>6</sup> El número 7 de *Pan* es ya otra

5. Antonio Alatorre, *Los 1,001 años de la lengua española*, Fondo de Cultura Económica, México, tercera edición, 2002, p. 7.

6. Alberto Vital, biógrafo de Rulfo, refiere que en esa época el autor de *El Llano en llamas* vivía en un departamento ubicado en una casa de la calle Morelos. El número

cosa: una revista de cuarenta y nueve páginas, con una separata —un cuento de Georges Duhamel traducido por Alatorre— y cuatro planas de anuncios de publicidad; el cambio categórico se debe al relevo en la dirección, ahora a cargo de Adalberto Navarro Sánchez: un ensayo, dirá su editor fundacional, de lo que será la revista *Et Cætera*, de larga vida en la Perla de Occidente.

## 7.

**Al poco de regresar de París**, con frustración, alivio y la cola entre las patas, Juan José Arreola desmontó su casa tapatía y emprendió su mudanza a la capital del país. Tenía los contactos literarios suficientes para probarse como hombre de letras y de escena allá. Su joven discípulo y compinche no tardó en seguir sus pasos. A poco de llegar a la Ciudad de México, Antonio Alatorre se matriculó en la Facultad de Derecho de la UNAM, hasta que Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes lo rescataron para llevárselo al FCE y a El Colegio de México. En esta última institución, el autor de *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro* (2003) encontraría a su segundo mentor en la persona del filólogo argentino Raimundo Lida, fundador en 1947 de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, publicación que tiempo después dirigiría el propio Alatorre por una larga temporada. Ahora sí, los planetas se habían ordenado en la ruta de su vida, y los libros, el estudio, los amigos y el amor lo proveían generosamente. En 1949 se casaría con Margit Frenk, compañera de El Colegio de México, con quien procrearía tres hijos. Pero antes de la llegada de los críos, los recién casados harían un viaje de estudios a Europa, la primera salida del jalisciense al Viejo Continente; más que disfrutar las calles y los museos de ciudades de Francia y España, el futuro filólogo se encerraba en las legendarias bibliotecas por horas, hasta que el empleado del último turno anunciaba el cierre del recinto ✕

171 de la antigua calle de Parroquia lo ocupa actualmente una casona de dos plantas, ideal para renta de apartamentos o cuartos independientes. ¿Quién sería el residente de esa morada? En el directorio del número 7 de *Pan* no sólo cambia el nombre de los editores, como ya mencionaba, sino también el de su domicilio: Contreras Medellín 634, que correspondía también al de un taller de impresión. En la presentación de la edición facsimilar de *Pan*, rememora Alatorre cómo era la casa del autor de *Pedro Páramo*: «Dos veces estuve en la casa de Ruflo, una casa que me infundía respeto, muy distinta de la de Arreola (y no se diga de la mía, pues yo no tuve en Guadalajara un cuarto mío, una mesa y una silla mías). En la biblioteca-dormitorio de Ruflo reinaban el orden y la pulcritud». *eos* (1943) / *Pan* (1945-1946), *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 234.

Un tal Francisco de Cárdenas, preso por bigamia en las cárceles secretas de la Inquisición de México, declaró ante el tribunal que oyó decir que un hombre de Autlán era brujo. Tal es la sencilla anécdota que detona *El brujo de Autlán*, de Antonio Alatorre.

# La causa narrativa de Antonio Alatorre: contar al margen

José Homero

(Minatitlán, Veracruz, 1965). En 2021, el Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro publicó su poemario más reciente, *Función de Mandelbrot*.

**El paratexto**, concepto acuñado por Gerard Genette para cifrar el espacio que rodea el texto (su contexto, aunque no con el sentido de circunstancias externas que la crítica tradicionalmente da al término), y cuyo conjunto comprende títulos, subtítulos, prólogos o dedicatorias —entre otras partes de una obra «fuera del texto»—, es crucial en esta dirección de lectura; de ahí que las reseñas que recibió la publicación, acatando las trazas del autor —en el prólogo la designa «un pedacito de microhistoria», además de que la dedica a Luis González y González, a quien alude como el «santo patrono mayor» de esa disciplina—, sopesaran el opúsculo como «microhistoria», ya fuera para juzgarlo con amabilidad no exenta de condescendencia,<sup>1</sup> o bien para precisar a qué afluyente de esa corriente pertenecía.<sup>2</sup> Y aunque tal ponderación sigue fielmente las señales del camino, lo cierto es que durante el curso se diseminan otros indicios que insinúan el verdadero carácter de la obra; indicios acaso menos visibles, al modo de esas migajas con que se marcan las sendas por sitios veleidosos:

**Así como hay en el mundo muchos personajes en busca de autor, así en un archivo hay documentos en busca no sólo de un historiador que los aproveche, sino también —sobre todo, diría yo— de simples lectores que los disfruten.**<sup>3</sup>

En la segunda parte, el rastro se acentúa:

**Quienes hayan leído las páginas anteriores no lo habrán hecho, pues, como especialistas en estudios históricos, sino como simples lectores, esos que leen por leer, pudiendo hacer alguna otra cosa. Todo ser humano es aficionado a los cuentos.**<sup>4</sup>

1. Véase, al respecto, la reseña de Carmen Val Julián, de la École Polytechnique de París, quien concluye su juicio de esta forma: «Más allá de la anécdota local, este breve texto, ahora de fácil consulta, posee en efecto datos valiosos para una interpretación cultural más amplia...». (Carmen Val Julián, «*El brujo de Autlán*, de Antonio Alatorre», *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 1, julio-septiembre de 2003, El Colegio de México, p. 231.

2. Así, Carmen Castañeda García en su recensión publicada en *Historia Mexicana*: «Lo que encontramos no es una microhistoria como la entiende don Luis, sino como la proponen los historiadores italianos Carlo Ginzburg o Giovanni Levi». (Carmen Castañeda, «*El brujo de Autlán*, de Antonio Alatorre», *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 4, abril-junio, 2004, El Colegio de México, p. 1021.

3. Antonio Alatorre, *El brujo de Autlán*, Aldus, México, 2001, p. 10.

4. *Ibid.*, pp. 95-96.

Y añade:

**Quienes hayan llegado hasta aquí —quizá no muchos, quizá uno solo— estarán de acuerdo conmigo en que han leído un cuento, una pequeña novela picaresca.<sup>5</sup>**

5. *Idem.* |

Como suele ocurrir precisamente en los cuentos, la llave que abre los secretos de las recámaras cuelga a la vista sin que nadie repare en su presencia. De ahí que los eruditos reseñistas se decantaran por la primera senda, la de la microhistoria, sin reparar en que el propio autor indicaba con burlona reticencia la clave de lectura. Para la adecuada recepción hermenéutica, propongo seguir esas guijas textuales y leer *El brujo de Autlán* como un relato eminentemente literario, aunque no fictivo.

### LOS ESPEJOS DE LA DIGRESIÓN

**La primera pista es la mención** de que en los archivos hay documentos en busca de lectores que los disfruten. En modo alguno hallazgo de Alatorre, este norte ha orientado a diversos escritores para apoyar sus ficciones; ya fuera como ardid narratológico —la figura del editor, tan privilegiada durante la época romántica, en especial en la literatura gótica—, o bien como sustento veredictivo —que se puede comprobar— de sus historias, por ejemplo en obras bien conocidas de Stendhal o de Leonardo Sciascia. Entre nosotros, quien mejor usufructuó el rico acervo novohispano fue Artemio de Valle Arizpe, el más ilustre de los colonialistas, corriente que incluyó entre sus cultores a Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda y Genaro Estrada. Al respecto, la lúgubre estampa poblada de espectros y torturas medievales con que nos representamos la época virreinal mucho debe a la morbosa sensibilidad de don Artemio, permeada ya al imaginario colectivo.

Tópicamente, Alatorre pudo elegir contar la historia de Marcos de Monroy, el brujo de Autlán, como una intriga primordialmente fictiva, sazonando los hechos pintorescos para salivación de los paladares estragados por los condimentos del folletón. Por el contrario, en vez de borrar las trazas, los referentes textuales, para embelesar al lector zurciendo dichos hilos en una trama sedeña, despojada de referencias, acotaciones e interrupciones que manifiestan su prosaico origen, prefiere una suerte de ficción posmoderna que, si bien retoma los sucesos

esenciales del relato para contarlos de manera entretenida e irónica, nunca se aparta de la reflexión, pues esa voz narrativa va indicando alteraciones, intercalaciones, signos del marco, con lo que se acentúa la distancia entre la narración y el lector.

La causa dura diez años; el periodo se segmenta en cinco etapas. En la primera (1699) nos enteramos, a través de las imputaciones del bígamo Cárdenas, quien detona todo el proceso, de que Marcos conocía cosas ocultas —como la fecha del arribo de la flota a Veracruz—, recurría a la invocación mágica «fuego, mar y tierra, ayúdame como puedes», curaba enfermedades —o al menos presumía de ello— y propiciaba adulterios. La segunda etapa (1700-1701) se concentra en la declaración de la adúltera, Ana de Contreras, quien folgó con el chismoso Cárdenas, y en los testimonios de tres españoles que ratifican los afanes de Marcos como curandero. La tercera etapa (1701-1705) comprende las declaraciones de trece mujeres, quienes corroboran, si no la veracidad de la brujería de Marcos, al menos sí sus alardes, sus fanfarronadas y sus insinuaciones procaces. La calificación de los inquisidores de las confesiones previas constituye la cuarta etapa (1705-1708), mientras que en la quinta y última (1708-1709) se confirman éstas y se trasmite la orden de aprehensión —que no se consumó, pues el pícaro había muerto el 22 de julio de 1706—. Efectuado el sumario de la composición, cabe añadir que cada parte implica un relato primario: el del narrador identificado como el autor, que, para comprobar sus afirmaciones, transcribe extractos de las fuentes siguiendo el método crítico, lo que representa, en rigor, un segundo discurso. Hay pues, en principio, dos relatos: uno indirecto, otro directo. Y para complicar aun más la gradación, en el relato primario se efectúan acotaciones entre paréntesis mediante las que el narrador efectúa observaciones diversas que compendian desde la técnica del interrogatorio inquisitorial hasta los comentarios socarrones a las maniobras de Marcos:

**(Es natural que Marcos le haya pedido a Micaela secreto absoluto en cuanto a su método de curar hinchazones de garganta).<sup>6</sup>**

| 6. Alatorre, *op. cit.*, p. 18.

Aludí al paratexto como un concepto útil para enfrentar este texto arisco. Más allá de los detalles significativos del prólogo y la dedicatoria, la importancia de esa noción teórica convertida en recurso narrativo reside en que *El brujo de Autlán* no es únicamente el relato tejido por Ala-

torre, como se tiende a considerarlo, sino igualmente el «Breve comentario» que constituye la segunda parte, y el «Apéndice documental», que cierra. La obra está rodeada, entonces, de paratextos, que además exigen su ponderación como partes integrantes de la textualidad, no ajenas. Ratificando esta condición, las notas a pie de página, otro elemento paratextual, se convierten en relevantes. Con este recurso, el narrador primario, reconocible, según dijimos, como «el autor», va sazonando la exposición con glosas tan variopintas como los hábitos lingüísticos de los testigos, los orígenes o étimos de una palabra, las distancias de trayecto entre los pueblos mencionados, resaltando detalles que de otro modo no percibiríamos —así, el hecho de que una esclava sepa firmar cuando la mayoría de declarantes, mujeres libres, no lo sabe—. Tan importante es esta función paratextual que la recepción del volumen asequible se detiene precisamente en las aportaciones a los estudios sociales, sea en torno a las mezclas raciales —o castas— que señala al paso, en ocasiones enmendando la plana o la entrada de los diccionarios —por ejemplo al referir la definición de «coyote» y contrastarla con su ilustración en los populares cuadros de las castas—; los usos lingüísticos —apuntes tanto sobre las variedades dialectales del castellano como de las lenguas indígenas que se hablaban—; las indicaciones geográficas y los apuntes de las ideologías y los imaginarios constitutivos. Es decir, mientras a nivel textual sucede una narración, la de Marcos de Monroy, encantador de imaginarios, por los márgenes discurre otra corriente, la de las intercalaciones, acotaciones, correcciones; en resumen, la otra historia que se lee entre líneas. Siguiendo el hilo de la metáfora textil devenida textual, el zurcido no busca la invisibilidad; por el contrario, expone las costuras y, sobre todo, enseña el dobladillo al calce de la página pierna. Recurso de *la valenciana*.

Advertir los diversos estratos de la composición nos permite reconocer sus estrategias posmodernas. Excluyendo la ascendencia valedictiva —la causa se encuentra en el Archivo General de la Nación y el expediente puede consultarse—, el texto es afín a piezas emblemáticas de la posmodernidad literaria de Hispanoamérica. La imbricación de voces recuerda las técnicas favoritas de acercamiento y conciencia de los niveles con que Sergio Pitol configuró sus obras más señeras; particularmente, la complejidad de las focalizaciones recuerda a *Asimetría*. La función de las notas, por su parte, evoca a un Jorge Luis Borges o un Ricardo Piglia. No se me escapa, por supuesto, que esas apostillas son propias de la profesión primordial de Alatorre, filólogo,

y también de la secundaria, el magisterio. Explicar mediante calas discursivas caracteriza a comentaristas y expositores, lo cual no impide que estas desviaciones terminen por afectar la naturaleza retórica del discurso, complicando la continuidad. Y ése es, me parece, el propósito de las continuas intromisiones y glosas: trastornar la andadura del relato, aderezar lo que de otra manera quedaría en una exposición llana, acaso más atractiva para lectores dóciles, pero ciertamente menos relevante. Asistimos a una suerte de dramática del discurso donde, señalando las presencias invisibles —las trazas lingüísticas, los hábitos y las costumbres, las omisiones en la transcripción, y la exhibición, por el contrario, de lo que es tópico, como las fórmulas anquilosadas del informe—, se reconfiguran e imbrican otros textos, siempre presentes en la génesis literaria, pero a menudo obliterados, disimulados, ocultos. El comentarista se convierte en un personaje, una figura discursiva más, y es gracias a ello que advertimos los conflictos, las exclusiones, las incoherencias, no únicamente en las declaraciones, sino también en el registro, como las omisiones del copista, o la errónea escritura del nombre de la mujer de Marcos en la foja 3; o incluso sobre su inscripción física: se indica que los datos de cierto párrafo del documento 34 «están desparramados en una serie de apostillas escritas en los espacios libres de la petición del fiscal».<sup>7</sup> Para una cabal

comprensión, cabría efectuar una clasificación de las anotaciones y acotaciones; muchas son propias de la filología —definición de términos, orígenes del vocablo, arqueología de su uso, observaciones léxicas, apuntes acerca de la evolución del español y su dicción a finales del siglo XVII, corrección de descuidos en nombres y fechas consignados en los documentos—; otras son reparos contextuales, distintivos de los estudios sociales —datos históricos, etnográficos, geográficos, etcétera—, mientras que algunas son cotillas, más que apostillas: chisme puro, vamos, como inferir los celos de un marido, los adulterios de las vecinas de Autlán, la represión femenina y su insatisfacción sexual, los trucos seductores de Marcos. Estas incidencias son las que permiten a Alatorre conjeturar otro relato, que es el que retoma en su «Breve comentario», que más que un análisis de la causa es el revés del anterior; reformulación a partir de lo expuesto.

En «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», cuya magnitud de irradiación apenas comenzamos a ponderar en este siglo, el narrador, Jorge Luis Borges, pergeña una suerte de informe de Tlön; universo cuya presencia —o intromisión— sólo percibimos por las interpolaciones con que

| 7. *Ibid.*, p. 66.

ha ido poblando el nuestro. Respecto a los libros refiere: «Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto». El contralibro de *El brujo de Autlán* es la parte segunda, «Breve comentario», que además de extender el ámbito textual enmarca la narración y acentúa su paratextualidad. No es casual que el relator atribuya la permanencia y la atención del lector al gusto, más que al interés «científico», propio del receptor especializado —o especialista—:

**Quienes hayan llegado hasta aquí [...] estarán de acuerdo conmigo en que han leído un cuento, una pequeña novela picaresca.<sup>8</sup>**

8. *Ibid.*, p. 96. |

Curiosa conclusión que contradice las señales microhistóricas del prólogo, ahora el autor resalta el aspecto literario y afilia la narración a la tradición picaresca, arguyendo incluso motivos similares y comparando a Marcos de Monroy con ilustres personajes del género, si bien precisa en la corporeidad del paisano la diferencia con los pícaros de ficción.

Es aquí donde se revela la faceta *tlōnica* del comentario: el autor va indicando cómo leer la obra pero asimismo la analiza, y mediante ese examen hila otra historia. Por ello concluirá señalando, ya no como estratos sino como vías de lectura, como caminos posibles contenidos en potencia dentro del texto, las varias novelas en pugna, cuyo mérito principal, de no mediar la intercalación y la glosa, estibaría meramente en el registro de costumbres y en el desenlace, propio de un cuento de resolución clásica con un final inesperado: diez años de recabar testimonios, armar la causa y todo para que el acusado haya muerto un año antes de la formulación. De este modo, Marcos emerge del olvido de una causa menor de la época de la Inquisición para eruirse como un personaje fascinante, abuelo del realismo mágico, que se configura mediante la palabra y los efectos; mago no de Viena, sino de Autlán, a quien el autor que identificamos como Antonio Alatorre ha dado voz para permitirle concluir su libro:

**La forma autobiográfica, requisito de la novela picaresca, es construcción de los novelistas (Mateo Alemán, Quevedo y los demás), pero Marcos se construye a sí mismo. Los 64 folios del proceso son su libro, el fruto de su fantasía<sup>9</sup> ✕**

9. *Idem.* |

# Cómo hacer crítica de literatura en la frontera inexistente con Antonio Alatorre

## Víctor Ortiz Partida

**Modestia, sencillez y claridad** son algunas de las cualidades con las que Antonio Alatorre dio a conocer su concepto de crítica literaria, muy cercano a la vida y la experiencia de los lectores. En su ensayo «¿Qué es la crítica literaria?», dice que «una parte del enriquecimiento de nuestra lectura se debe a nuestra experiencia vital», incluyendo la que tenemos con la literatura y el arte. A partir de esa afirmación, describe el proceso de hechura del crítico literario y fija su propia localización en ese camino:

Si durante todo este múltiple proceso de enriquecimiento seguimos haciendo explícita nuestra reacción a la obra literaria, si ponemos en palabras (aunque no sean palabras escritas) nuestra apreciación de esa obra, si estimulamos y desarrollamos nuestro hábito crítico, nuestro «instinto» de análisis, en algún momento habremos dejado de ser simples lectores, y quizá alguien diga que somos críticos literarios (y ojalá que buenos críticos literarios). ¿En qué momento? Imposible saberlo, y además no importa. La frontera entre «lector» y «crítico» es invisible. En realidad no existe. En esta frontera (inexistente) es donde yo me veo.

(Puerto de Veracruz, 1970). *Hacia días felices simples rastros* (Mano Santa, 2020) es su libro de poemas más reciente.

«La crítica es la formulación de la experiencia del lector», define Alatorre, y afirma «que todos los lectores podemos hacernos críticos, y que todos los críticos podemos hacernos mejores críticos».

Este texto aparece en el libro *Ensayos sobre crítica literaria*, publicado originalmente en la colección *Lecturas Mexicanas* (1993). La edición corregida y aumentada apareció en 2012, bajo el sello de El Colegio de México. Alatorre, en la primera nota al pie, recuerda: «Estas páginas son la “versión escrita” (1973) de una conferencia dada de viva voz el 22 de junio de 1972 en la Librería Universitaria. Era parte de un ciclo llamado “Cómo hacer crítica” (de pintura, de música, de cine, etc.); a mí me tocó “literatura”».

En mi experiencia como profesor de literatura, el ensayo «¿Qué es la crítica literaria?» ha sido clave para que los alumnos comiencen el proceso de hacerse lectores críticos, es decir, que de manera constante pongan en palabras (habladas y escritas) su apreciación de las obras leídas a lo largo de los cursos. Alatorre parte de su sencilla y clara definición personal de literatura, y con esa base, su definición de crítica literaria es en realidad una invitación a leer de manera gozosa y atenta, y a compartir posteriormente las apreciaciones de esa lectura.

«Una obra literaria se puede definir de muchas maneras», reconoce el autor, y luego aclara, desde la primera persona del singular (algo muy importante para él, ya que no quiere imponer su propia definición): «A mí me gusta, por económica, esta definición: una obra literaria es la concreción lingüística (concreción en forma de lenguaje) de una emoción, de una experiencia, de una imaginación, de una actitud ante el mundo, ante los hombres».

Así como un autor ha convertido su experiencia en cuento, poema o novela, así el lector convierte en lenguaje su experiencia de lectura de esas concreciones lingüísticas: «La crítica es la formulación de la experiencia del lector», define Alatorre, y afirma «que todos los lectores podemos hacernos críticos, y que todos los críticos podemos hacernos mejores críticos».

A partir de esta afirmación, invita a leer el cuento «Diles que no me maten», de Juan Rulfo, «para entender mejor lo que va a seguir

[que] puede decirse lo mismo en un lenguaje general y abstracto que en un lenguaje particular y concreto, y yo prefiero decididamente la segunda manera», reconoce.

A continuación, el ensayo se expande para abordar el espíritu del ciclo en el que leyó el texto, que bien podría titularse «Cómo hacer crítica de literatura», ya que Alatorre da una serie de *instrucciones*; pero él no usa esta palabra, ya que no busca imponer nada, sino que más bien invita a la reflexión antes de actuar:

«Desde luego, una cosa que *nunca* hay que hacer es fingir que nos interesa una obra que nos ha dejado indiferentes», recomienda, y hace otra aclaración: criticar una obra literaria no es criticarla, en el sentido de «meterse con ella». Para Alatorre, «*crítica* significa “apreciación, valoración, juicio, entendimiento de alguna cosa”». La «crítica adversa» no debe ser una predisposición, pero si sucede «puede ser tan iluminadora como la crítica “favorable” o “entusiasta”».

Después de estas advertencias, el autor despliega los mecanismos de la crítica en acción a partir de una pregunta generadora dirigida al lector: ¿qué es lo que te impresionó del texto? (del cuento de Rulfo, en realidad, pero aquí se puede hacer ya un ejercicio de abstracción para obtener las *instrucciones*): todos los textos nos impresionan, pero no de la misma manera a todos los lectores.

El texto literario puede impresionar al lector por ser evocación o recreación de un ambiente o de una vivencia del autor; porque se identificará con uno u otro personaje; por su lenguaje eficaz; por el drama; por el cálculo de su estructura; por su espontaneidad... «He enumerado algunas de las posibles reacciones, pero éstas son prácticamente ilimitadas, por la misma razón de que son prácticamente ilimitadas las sensibilidades humanas», expone Alatorre.

En un texto literario, el autor entrega parte de su mundo total (consciente e inconsciente) convertido en lenguaje, que el lector descifra, descodifica, para obtener un mensaje. «La crítica literaria *trabaja* con ese lenguaje, *dice* qué es, qué hay detrás de él, qué significa [...] Eso es la lectura. Para esa tarea se nos han entregado las obras literarias: para que las leamos. Ahora bien, el crítico literario es un lector que no se guarda para sí mismo su experiencia, sino que la saca fuera, la pone a la luz, la hace explícita, la examina, la analiza, se plantea preguntas acerca de ella», define.

Alatorre afirma que cuando un lector habla sobre las impresiones de un texto que ha leído, «en ese momento ha comenzado la

crítica literaria. El camino que viene a continuación puede ser muy largo. Muy largo y muy hermoso» —sobre esta idea, Alatorre concluirá: «Dije que el camino es hermoso: vale la pena emprenderlo. Dije que el camino es largo: razón de más para emprenderlo cuanto antes». Porque la experiencia de la literatura —como la de la música, como la de la pintura—, aunque esté hecha muy a menudo de elementos vitales no precisamente placenteros (sino, por ejemplo, angustiosos), es en sí misma, *en cuanto experiencia literaria*, un fenómeno placentero. Es placentero sentir más, ahondar más, arrojar nuevas luces, descubrir en la obra lo que la primera lectura, la lectura ingenua, no nos había permitido descubrir aún».

En «¿Qué es la crítica literaria?» Antonio Alatorre deja en la cabeza del lector ideas que van puliéndose en la práctica de la crítica; he aquí algunas de ellas:

«Una parte de la crítica literaria se convierte espontáneamente en ayuda. [...] Una parte de la crítica literaria se nutre en el diálogo. [...] Otra parte de la crítica literaria está hecha de aprendizaje».

«Un crítico es tanto mejor cuanto más comprensiva o abarcadora es su lectura, cuanto menos unilineal y predeterminada es la dirección de su juicio».

«La literatura es una imagen o proyección de la vida en forma de lenguaje, pero no es lo mismo que la vida: no hay que confundir».

«El crítico literario se enfrenta a sí mismo, trabaja con su propia experiencia, con su propio yo».

«Ninguna crítica literaria (o artística, en general) es objetiva. *Toda crítica es subjetiva*».

«El crítico *está aprendiendo siempre*. No se hace de una vez por todas. El verdadero crítico habla desde su experiencia; y, como es natural, la experiencia de las obras literarias (a semejanza de la experiencia de la vida) no tiene límite».

«Una experiencia rica producirá una crítica más profunda. A menudo la crítica más profunda se hace por ello más técnica y complicada, pero no es algo que se siga necesariamente. Puede haber críticas muy serias que se expresan en las palabras más comunes y corrientes».

«Los *grandes* críticos literarios son tan raros como los grandes creadores, pero en nuestra mano está hacernos mejores críticos» ✦

# Retrato de joven con migraña

## Luis Vicente de Aguinaga

...tal vez las canas del seso  
honran años juveniles.

SOR JUANA

**Es razonable ordenar las obras de Antonio Alatorre** separándolas en tres distintos módulos cronológicos. En primer lugar están los artículos, prólogos y traducciones (de Bataillon, Highet, Sarrailh, Sapir, Curtius y tantos más) que publicó desde mediados de los años cuarenta. En segundo lugar, los libros que fue dando a la imprenta —primero con lentitud, al final más rápidamente— a partir de *Los 1,001 años de la lengua española*, desde 1979, cuando estaba por cumplir cincuenta y siete años, hasta 2010, año de su muerte. Por último, los libros de publicación póstuma, todos de gran interés, como *El heliocentrismo en el mundo de habla española* (2011), *La migraña* (2012) o *Estampas* (2012).

Más interesante, sin embargo, sería ordenar esas mismas obras en razón de algún principio interno. Al escribir estos párrafos pienso que la juventud —la fascinación de Alatorre por la experiencia de ser joven o de tener interlocutores jóvenes— bien podría ser ese principio. Reléase, por ejemplo, el ensayo titulado «Alfonso Reyes: pequeña crónica desmitificante», que no fue recogido en libro sino hasta que apareció en *Estampas*. En ese texto, muy elocuentemente, Alatorre no sólo habla como un joven, sino que se ve a sí mismo como tal: «Yo no le deseo a Alfonso Reyes la suerte de José Enrique Rodó, ese otro preclaro estilista que tuvo una vida muy melancólica y cuyos libros

(Guadalajara, 1971). Entre sus publicaciones más recientes está *De otra cosa* (Cataria, 2022).

Alatorre dedica cuatro páginas a describir una suerte de viaje astral, una experiencia infantil de iluminación, incluso un éxtasis: literalmente, un estar-fuera-de-sí.

hemos dejado de leer los jóvenes». Alatorre publicó ese texto en 1974, cuando tenía cincuenta y dos años. Me simpatiza descubrirlo en el momento en que, aun habiendo alcanzado lo que otros llamarían *cierta edad*, sigue percibiéndose como un joven.

En otro texto (me refiero a la conferencia titulada «¿Qué es la crítica literaria?», recogida en su libro *Ensayos sobre crítica literaria*) dice: «Una y otra vez, cuando un grupo de jóvenes lee conmigo el cuento de Rulfo [“Diles que no me maten”], nos encontramos, ellos y yo, con que su experiencia y la mía tienen mucho en común. Y si nuestra experiencia es análoga, es que también son análogos nuestros ideales humanos, o sea nuestros ideales críticos». Es notorio que Alatorre, al hacer esta observación, se compara y termina confundiéndose con ese grupo de jóvenes que no son sino sus alumnos, con quienes estudia y comenta el cuento de Rulfo.

En este contexto, vale la pena enfatizar que la única novela que Alatorre haya escrito, aunque no concluido —me refiero a *La migraña*, editada en 2012 con un final sugerido por los hijos del autor—, es justamente un libro a propósito de la juventud, y más aún: del *descubrimiento* de la juventud.<sup>1</sup> En una especie de revelación o secuencia de revelaciones (que, como se verá más adelante, colindan con la visión mística), el protagonista de la novela, un hombre maduro, se identifica con el joven que fue, con ese joven al que le fueron deparadas las experiencias que, siendo adulto, evalúa como las más esclarecedoras de su vida.

Más que resumir la trama de *La migraña*, me importa destacar sus principales temas. Así, por ejemplo, el tema de la memoria y su relación con el tiempo presente. Profesor de literatura y aspirante a escritor, el protagonista de la novela, de nombre Guillermo, admite ser, en lo que dura una revelación experimentada en pleno día de descanso, quien es y quien ha sido: «Y así, con los ojos abiertos, en el jardín de mi casa, soy el Guillermo de 1937 y el Guillermo de hoy, soy una

1. Antonio Alatorre, *La migraña*, Fondo de Cultura Económica, col. Letras Mexicanas, México, 2012.

trabazón de pasado y presente». Lo anterior, que pudiera no ser sino una obriedad, puesto que todo individuo adulto se reconoce a la larga como la persona que fue, conduce a una exploración alucinatoria del pasado.

A decir verdad, el tema de las alucinaciones es uno de los motores de la novela. Lo es también la reflexión a propósito de la realidad y de la conciencia que se tiene de la realidad, que acaso en la memoria de Alatorre haya estado relacionada con su lectura de Locke y los empiristas ingleses. Guillermo, el protagonista de *La migraña*, entiende la escritura como una forma de aceptar la irrealidad: «Mi escritura es como un retrato de mi conciencia. Escribir es aceptar mi irrealidad, mi muerte, pero también mi realidad, mi única verdadera realidad». El papel de las alucinaciones y del sentimiento de irrealidad en la conformación de la conciencia es, por así decirlo, el detonador de las rememoraciones que hacen de *La migraña* un libro significativo, aunque peculiar, en el plano de las obras conocidas del autor de *Cuatro estudios sobre arte poética*.

Esta especie de tensión entre realidad e irrealidad hace posible, a medida que Guillermo escribe, que tome forma en su relato el tema de la disociación de la personalidad: «A veces me desligo en efecto de mí mismo, me veo a distancia, me mido, me puedo percibir minuciosamente», dirá, por ejemplo, muy al principio de la novela. De la misma forma, cuando llora, dirá que llora «lágrimas [...] de un desconocido», o bien, más adelante, a medio relato, afirmará: «dentro de mí hay otro Guillermo distinto».

No he mencionado esos temas al azar. En realidad, me parece que todos ellos preparan la llegada, en la novela, de algunos de los incidentes más relevantes de todo el texto, y por ello mismo de los atributos más expresivos en la composición del protagonista. Estoy hablando de los trances extáticos, los raptos místicos y las experiencias de silencio y vacío que aparecen en puntos decisivos del relato. Así, por ejemplo, Alatorre dedica cuatro páginas a describir una suerte de viaje astral, una experiencia infantil de iluminación, incluso un éxtasis: literalmente, un *estar-fuera-de-sí*. En esa descripción, el Guillermo adulto dice, hablando por el Guillermo niño: «No estoy conmigo, sino fuera de mí, hecho inmovilidad y eternidad y nada». Y poco después: «Es como si dentro de mí se hubiera hecho el vacío, y como si este vacío fuera lo mismo que la paz, la serenidad».

En esa paz y en esa serenidad adquiere todo su sentido el padecimiento que da título a la novela, la migraña, que Alatorre presenta casi como una vocación descubierta en la pubertad. La migraña es el «éxtasis del dolor», como dirá, palabra por palabra, el novelista, y hará una descripción formidable —y, por ello mismo, terrible— de una crisis migrañosa, que posteriormente definirá no sólo como un trance, sino como un «éxtasis o arrobamiento de dolor» (un poco a la manera del papel que tiene la epilepsia en Dostoievski). Aunque describa la migraña, en un principio, como una experiencia visual, casi ocular, Alatorre la caracterizará después no como una experiencia sensorial, sino como una experiencia intelectual: «La migraña tiene mucho sentido. Más que un rebosar de azogue luminoso y colorido, es un rebosar de significado».

Con estos antecedentes, el Guillermo de catorce o quince años descubrirá la maravilla del cuerpo erótico, lo mismo en la persona de un joven de su edad, aunque no desarrollado todavía —un efebo que le provocará una vívida excitación sexual—, que, hacia el final del relato, en la experiencia del autodescubrimiento. Si el placer de admirar el cuerpo del efebo le inculcará el deseo de no hacerse adulto, después, cuando ese deseo se vea superado, Guillermo aceptará su propio goce de madurar y se reconocerá en el trance de ya no ser un niño. La migraña, en una de las últimas crisis que describa la novela, dará lugar elocuentemente a otra experiencia del vacío, pero no ya la del vacío místico, sino la del vacío fisiológico, ya que la migraña se aliviará por el vómito. El adolescente, que acepta por fin el placer de observar y tocar su propio cuerpo, dirá: «Me siento lavado por dentro, vacío, maravillosamente vacío».

El cuerpo juvenil es, para el novelista, una especie de *tabula rasa*, tanto erótica como intelectualmente. Se diría que tanto el deseo como el aprendizaje y la experiencia *escriben* en el cuerpo. La migraña representa, en este contexto, el aura o prefiguración del sentido que tendrá esa escritura y del vaciamiento que sobrevendrá más adelante, como una muda de piel para una nueva fase de conocimiento. Es así como, en ese ritmo de apropiación y desposesión alternadas y consecutivas, la juventud logrará mantenerse —no sólo en *La migraña*, sino acaso en toda la obra de Antonio Alatorre— como una fuerza indestructible ■

En 1982, Antonio Alatorre y Jorge Ibargüengoitia estelarizaron un episodio de la crítica literaria en México que, en su momento, pudo apreciarse como la ocasión inmejorable de que ambos autores mostraran sus posiciones en torno al uso de la historia como materia prima de la ficción, así como sus respectivos talentos como lectores.

# Ibargüengoitia vs. Alatorre. Recuerdo de un agarrón

José Israel Carranza

(Guadalajara, 1972). Su último libro publicado es la novela *Tromsø* (Malpaso, 2018).

**Vista a cuarenta años de distancia**, esa polémica no ha perdido un ápice de su vigor, y su recordación puede promover la añoranza por un tiempo, acaso irrecuperable, en el que el acontecimiento de la literatura en México frecuentemente alentaba la discusión lúcida y apasionada, en buena medida gracias a la existencia de espacios propicios (revistas y prensa cultural que casi en su totalidad han desaparecido) y, sobre todo, gracias al hecho de que esos espacios eran habitados por presencias como las del guanajuatense y el jalisciense. Claro: uno querría que autores como éstos no se murieran nunca, pero se mueren, de modo que tiene poco sentido lamentarse por sus ausencias. Podemos, sí, jugar a pensar en la falta que hacen en nuestro desabrido presente, pero también cabe preguntarse qué tuvo que pasar, en la cultura mexicana, para que nadie hubiera llegado a animar las cosas del modo en que ellos fueron capaces de hacerlo. No es difícil imaginar los artículos que Ibargüengotia podría estar despachando para desmontar el disparate nacional que ha prosperado de modo incontenible desde que tuvo lugar el desdichado avionazo en Barajas, ni tampoco las novelas que pudo haber urdido con los hechos que han surtido nuestra desgracia y nuestra desesperación a lo largo del último medio siglo (¿cómo tendría que concebirse una empresa equivalente a *Las muertas* en este país asesino de mujeres que pisamos hoy?). Pero tampoco es fácil explicar que, en el tiempo transcurrido desde su muerte, la reconsideración de la historia que se haya propuesto la literatura en México no tenga, ni de lejos, los alcances de títulos como *Los relámpagos de agosto* o *Los pasos de López*. ¿O será que proezas semejantes son impensables debido a que, antes que novelistas capaces de dichas proezas, lo que verdaderamente nos ha faltado son críticos como Alatorre? Quitemos lo de «críticos» y dejémoslo solamente en *lectores*: bien decía el autor de *Ensayos sobre crítica literaria* que, en rigor, no había diferencia entre una cosa y otra, más allá de que el crítico se sienta impelido a dar a conocer sus pareceres...

Dado como era a pormenorizar esos pareceres con todo rigor y, al mismo tiempo, con absoluto desenfado, Alatorre declaró, en una entrevista concedida en 1998 a raíz de haber obtenido el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, que le gustaba usar la palabra «pendejaditas» porque es «muy expresiva», y agregó: «Yo me río de los pulcros». <sup>1</sup> A

1. Antonio Bertrán, «La lengua es inmaculada, no tiene culpas.— Alatorre», *Reforma*, México, 17 de diciembre de 1998, p. 4C.

mí me gusta recordar esa actitud como característica señera de quien, sin duda alguna, fue uno de los mejores conocedores de la lengua española, pero también un profesor ejemplar para quien el ejercicio de la crítica debía ser a un tiempo enseñanza, diálogo y aprendizaje.<sup>2</sup> Antes que otra cosa, es esa actitud la que creo que puede resaltar la remembranza del zipizape con Ibargüengoitia.<sup>3</sup>

**Se trató, para ya no demorar más el asunto,** del intercambio (envío, réplica y contrarréplica) detonado por una reseña para la que Alatorre tuvo la peculiar idea de referir un seminario de crítica literaria que condujo, y en el que él mismo y trece estudiantes examinaron *Los pasos de López*.<sup>4</sup>

Fungiendo como portavoz de ese grupo, en esa reseña Alatorre va extendiendo apreciaciones, reparos e hipótesis que la lectura colectiva de la novela habría suscitado en torno a aspectos muy diversos: su recepción por parte de lectores mexicanos, españoles y de algunas nacionalidades latinoamericanas, así como las dificultades lingüísticas o referenciales que habrían podido marcar dicha recep-

2. «He recorrido parcialmente un camino del cual dije que es largo y hermoso. En ese camino, detrás de mí —es sólo una manera de decir— veo a los jóvenes, a los inexpertos, a los que todavía no saben leer bien, a los que hacen lecturas ingenuas e inmaduras. A ellos trato de ayudarlos. (Una parte de la crítica literaria se convierte espontáneamente en ayuda). En ese mismo camino, a mis lados, a la izquierda y a la derecha, veo a otros que lo recorren conmigo. Son mis compañeros en el viaje de exploración y de descubrimiento: otros críticos, otros lectores, otros lectores-críticos. Con ellos me gusta conversar. (Una parte de la crítica literaria se nutre en el diálogo). Y delante de mí, muy adelante a veces, perdidos algunos en la lejanía de las cumbres, están los grandes críticos, los maestros de hoy y de ayer. De ellos trato de aprender. (Otra parte de la crítica literaria está hecha de aprendizaje)». Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, Conaculta, México, 2001, p. 47.
3. El objeto original de estas líneas fue ilustrar los malentendidos críticos que podía provocar la obra de Jorge Ibargüengoitia, y forman parte del libro en proceso *Tiempo de sorna*, acerca de la utilidad de la risa como posibilidad intelectual del desastre mexicano.
4. Alatorre asume el papel de actuario que, con *falsa* falsa inocencia, se limita a dar cuenta de lo discutido en esa ocasión: «*falsa* falsa inocencia», digo, porque no debe perderse de vista que es su criterio el que dirige el seminario, empezando por el

ción, pero sobre todo —y esto es lo que más interesa aquí— el aprovechamiento (o el *desaprovechamiento*) que, a juicio de Alatorre y sus estudiantes, habría hecho Ibargüengoitia de la materia prima con que tramó esa novela: la memoria histórica de la gesta independentista de Hidalgo y los rasgos del personaje que esa memoria ha privilegiado para la explicación de la existencia misma del personaje y del papel que desempeñó. Dice Alatorre: «buena parte del tiempo la dedicamos a hablar de lo que en román paladino recibe el nombre de "defectos". Aquí el terreno es muy movedizo, lo que para unos es defecto, para otros no lo es, y hasta puede ser todo lo contrario. ¿Es defecto o no, por ejemplo, el que Ibargüengoitia haya prescindido del Pípila?». En nombre de sus alumnos (pero también por lo que a él concierne), sugiere con esa pregunta retórica —y no da más explicaciones por el momento: las sacará en la contrarréplica— que han visto como una oportunidad desperdiciada la «omisión», en *Los pasos de López*, de una de las escenas de la aventura de Hidalgo que más profundamente tenemos incrustadas en la psique patria.

Este reproche, que atañe a la hechura de la novela (el novelista no quiso o no supo ver un pasaje de la historia que habría enriquecido la ficción, en el entendido de que era justamente de la historia de donde estaba abasteciéndose), antecede a otro, lanzado en la misma dirección, pero que a mi modo de ver entraña una motivación menos interesada por el logro narrativo que por el sentido general de la novela como *rehechura* burlesca de la historia y de los valores que sus protagonistas han encarnado para las generaciones. Antes, Alatorre había hecho un exordio de los modos en que algunos autores han sabido ser irrespetuosos con figuras insignes del panteón estadounidense,<sup>5</sup> y, en

---

hecho de haber elegido esta novela para que fuera leída y cuestionada, así como tampoco hay que hacer a un lado el hecho de que Alatorre decidiera publicar la relación con el ánimo de que fuera leída como reseña. En la respuesta que Ibargüengoitia dio, lo primero que delató fue precisamente esa falsa inocencia: «[Tu nota] me gustó y te la agradezco mucho, aunque te confieso que me hubiera interesado más leer la opinión de un lector —siendo tú— que la de catorce». (Jorge Ibargüengoitia, «Una réplica a Antonio Alatorre», en *Autopsias rápidas*, Editorial Vuelta, México, 1989, p. 86). Pero lo cierto, como se verá más adelante, es que mordió el anzuelo.

5. «Los europeos de hacia 1785 sublimaron a Washington, "el Cincinnato de América", y a Franklin, "gloria de la República de de los Filósofos", y en el poema *América*

su afán de señalar que Iburgüengoitia pudo haberlo hecho mejor (de un modo más eficaz, más cómico, ha de entenderse: «para que la cosa tenga algo más de chiste», reclama el autor de *Los 1,001 años de la lengua española*), casi le muestra qué es lo que habría tenido que escribir: «Pero la “falta de respeto” de Iburgüengoitia es bastante más compleja: no por ser estatua ha dejado de ser Hidalgo el personaje simpatiquísimo que ciertamente fue: inteligente, buen vividor, generoso, valiente, dueño de sí, loco excepcional. Para la creación de Domingo Periñón [el nombre dado al equivalente de Hidalgo en *Los pasos de López*] hacen falta más pasos que el simple *debunking*». Así que, luego de lo del Pípila, insiste Alatorre: «quitarle a Periñón el componente “intelectual” (Hidalgo lector de lo prohibido) es empobrecerlo».<sup>6</sup>

La respuesta de Iburgüengoitia a estos reproches, así como la contrarréplica de Alatorre, permiten entrever —o suponer, si se quiere, pero acaso con la suposición baste— que el fondo del desacuerdo es el hecho de que uno y otro tienen visiones irreconciliables del trato que se debe a los nombres más conspicuos de la historia. En lo que se refiere al Pípila (en todo caso, un personaje modelado al paso de las generaciones por una sentimentalidad a la que nunca le ha hecho mucha falta fundamento histórico), Iburgüengoitia se afirma en la soberanía autoral para justificarse por no haberlo incluido en la novela:

**No admito la observación que hizo alguien: que prescindir del Pípila sea un defecto de la novela. Ésta trata la toma de Cuévano y la Troje de la Requinta, no la toma de Guanajuato y de Granaditas. Son dos batallas diferentes, y la que yo inventé la escribo como me da la gana. El episodio del Pípila siempre me ha parecido una tontería piadosa: el minero humilde arriesga la vida y vence al Imperio español. Si lo hubiera incluido en la novela empezaría así:**

(1793), de William Blake, aparecen los dos como figuras excelsas que desde este lado del Atlántico le arrojan a Europa vaticinios tremendos, entre relámpagos y furiosas trompetas angélicas. Quince años después (en 1808), John Keats los ve de muy otra manera: Washington, un avaro que vendió hasta el caballo en que hizo sus campañas; Franklin, un cuáquero con mentalidad de tendero». Antonio Alatorre, «*Los pasos de López*, de Jorge Iburgüengoitia», *Vuelta*, México, núm. 69, p. 36.

6. *Idem*.

«Al ver la calle llena de muertos, Perión llama a un hombre que está parado en una esquina y le dice:

—¿Cómo te llamas, muchacho?

—Me dicen el Pípila, señor cura.

—Bueno, mira, Pípila: coge esa piedra y pónstela en la cabeza, coge esa tea, ve a aquella puerta y préndele fuego».

Prefiero el «Niño» y el cañonazo. El Pípila histórico, si es que existió, requiere una docena de Pípias, que son los que llevan la leña y la dejan contra la puerta, y es la fogata lo que incendia la puerta. Con una tea no se quema una puerta de alhóndiga.<sup>7</sup>

Pone menos envidia al ocuparse del reproche de Alatorre y compañía («Que hago omisión del Hidalgo lector de libros prohibidos ¿Cuáles serían los libros prohibidos? ¿Voltaire? ¿*The Federalist*? Me lo imagino leyendo a Ariosto. Para el lector moderno, “libro prohibido” es un concepto muy vago»), pero se alcanza a percibir un retintín de fastidio: después de todo, lleva muchos años de insistir acerca de los pobres y desencaminados modos que la historia oficial tiene de ocuparse de este personaje, y de otros: en «Revitalización de los héroes», un artículo de 1974, había escrito:

**Los héroes, en el momento de ser aprobados oficialmente como tales, se convierten en hombres modelo, adoptan una trayectoria**

7. Eso de que el episodio del Pípila le parezca a Iburgüengoitia «una tontería piadosa» habría que ponerlo en duda, o de plano descartarlo como un viraje más bien convenenciero de sus pareceres (un viraje de ciento ochenta grados), si se tiene en cuenta que doce años antes, en un artículo titulado «Sangre de héroes. El grito, irreconocible», opinaba que dicho episodio hacía más «interesante» la figura de Hidalgo —y para afirmarlo escribe el citado diálogo, con ligeras variantes y otro corolario, de signo diametralmente distinto: «—A ver, muchacho, ¿cómo te llamas? [...] Es un personaje más interesante, ¿verdad? Sobre todo, si tenemos en cuenta que el otro le obedeció». Evidentemente, Iburgüengoitia tuvo este artículo de 1970 a la mano cuando se vio en la necesidad de defenderse en la polémica con Alatorre, en 1982, y se limitó a darle la vuelta. (Jorge Iburgüengoitia, «Sangre de héroes. El grito, irreconocible», en *Instrucciones para vivir en México*, Joaquín Mortiz, México, 1990, pp. 39-41).

que los lleva derecho al paredón, y adquieren un rasgo físico que hace inconfundible su figura: una calva, una levita, un paliacate, bigotes y sombrero ancho, un brazo de menos. Ya está el héroe, listo para subirse al pedestal. Todo esto es muy respetuoso, ¿pero quién se acuerda de los héroes? [...] El cura Hidalgo de las escuelas, en el momento en que abre la boca para dirigirse a los fieles, ya tiene en la mente un panorama exacto de lo que va a resultar del lío en que se está metiendo: un México independiente. Mestizo, con expropiación petrolera y reforma agraria.<sup>8</sup>

La contrarréplica de Alatorre empieza por echarle en cara a Ibargüengoitia lo que, sospecha el jalisciense, es «un poco de paranoia»: «siento, muy en el fondo, que tú, muy en el fondo, me sientes como el profesorcito aburridón que sin duda fui para ti, en efecto, hace muchísimos años». Salvado este escollo, hay que admitir que Alatorre demuestra ser el lector bienhumorado y el profesor/crítico dispuesto a la chanza que siempre supo ser, rasgos que lo hacen una de las voces más atendibles al proponerse una comprensión profunda de la experiencia literaria —además de que exhibía siempre sin alarde ni autoritarismo las credenciales de sabio que intachablemente portaba—. Y, sin abandonar ni por un momento sus posiciones, se esmera en precisiones que hacen de su contrarréplica una lección magistral sobre varios asuntos de preceptiva literaria. Pero lo que aquí interesa es el énfasis que pone llegado el momento de defender su visión del modo en que la literatura tendría que hacerse cargo de la historia cuando, como ocurre en el caso de Ibargüengoitia, ha decidido usarla como materia prima: «En mi reseña», dice Alatorre, «me limito a preguntar si “es defecto o no” la omisión del Pípila. Es una pregunta honrada, tan abierta al “sí” como al “no”. Pero ahora, por joder, decido contestar “sí” [...] no veo por qué [...] quedas dispensado de haberle dado su buena vuelta de tuerca al mito del Pípila, como se la das a lo demás». Dicho de otro modo (con perdón de Alatorre, que sabe decir las cosas de modo inmejorable): es cierto que el novelista es libre de hacer lo que quiera con los materiales históricos, pero al hacerlo contrae una especie de compromiso para no dejar fuera otros materiales, acaso en función de

8. *Ibid.*, p. 34.

una responsabilidad que asume por el solo hecho de haber elegido ésa como su materia de trabajo. Sigue Alatorre:

Lo que estoy diciendo es hasta descortés, porque equivale a: me gustaría que me dieras más de lo que me das. Bueno, pues en ese sentido afirmo que el defecto más grande de tu libro es la eliminación del «componente intelectual» del cura Hidalgo. [...] Inventaste cuando y como te convino, pero también aceptaste la historia cuando y como te convino, y así Perrión [...], igual que Hidalgo, cría gusanos de seda y cultiva la vid. Y ocurre que en lo ya sabido y pensado por mí acerca de Hidalgo entra muy poderosamente ese componente intelectual que digo, y que ejemplifico con la lectura de «lo prohibido». Tú te zafas diciendo que «para el lector moderno, “libro prohibido” es un concepto muy vago». Claro, pero entonces digo que obligación tuya era volvérselo preciso y significativo. [...] ¡Cómo me hubiera gustado encontrar en tu Perrión algo equivalente o correspondiente a esa dimensión de mi Hidalgo!<sup>9</sup>

Sería necio querer ir restándole validez a los reclamos de Alatorre, pero no es mi propósito ni siquiera intentarlo. Sencillamente, lo que me interesa apuntar es cómo, aunque Alatorre admite haber apreciado y disfrutado la lectura de *Los pasos de López*, y no tiene empacho en declarar «Sentí y siento que es tu libro más maduro, más sólido», en ningún momento de su reseña y en ningún momento de su contrarréplica reconoce —seguramente porque no le sucedió— haberse reído o haberse divertido.<sup>10</sup> Que la novela haga reír o no es algo que no parece haberles importado a Alatorre y a sus estudiantes: antes bien, en su reseña da relieve al hecho de que dos lectores confesaran que no habían

9. Antonio Alatorre, «Contrarréplica a Jorge Ibargüengoitia», *Vuelta*, núm. 71, octubre de 1982, pp. 51-52.

10. Y esto no obstante la cortesía o la deferencia que, cerca del arranque de su contrarréplica, hace a Alatorre decirle a su exalumno: «Soy uno de los que te han leído desde que comenzaste. Cuando escribías en *Universidad de México*, en *Excélsior*, ahora en *Vuelta*, lo primero que yo leía era tu colaboración, y estoy seguro que eso les ha pasado a muchos. Tus cosas traen, además, una marca de fábrica que tú mismo tendrás que reconocer como tal: un humor, un *mordant* especial, una caus-

«agarrado el chiste» (la razón: las nacionalidades de estos lectores), y acto seguido se dedica a relatar, de forma sesgada, las conjeturas que el grupo hizo para explicarse qué no funcionaba. Pero el caso es que la que seguramente tendría que contar como una cualidad principal de la novela, da la impresión de que fue hecha a un lado por ese grupo de lectores, pero sobre todo por el autor de la reseña. Y creo que esta actitud frente a la novela es un antecedente natural de las reclamaciones de la contrarréplica: «Inventaste cuando y como te convino, pero también aceptaste la historia cuando y como te convino». ¿Y no estaba, Ibargüengoitia, en todo su derecho de hacer precisamente eso? Desde luego, no es que Alatorre le regatee ese derecho. Pero tampoco le perdona que le haya faltado al respeto a Hidalgo como él, Alatorre, piensa que *se le debería de faltar al respeto*: guardando las formas y, aun en la burla, preservando ciertas noticias del personaje que no pueden omitirse y que lo ennoblecen y que siempre deberíamos tener presentes. El Hidalgo que quería Alatorre podía ser tratado como a Ibargüengoitia le diera la gana, siempre y cuando no se olvidara de recordarnos que fue un lector audaz, avezado, ilustrado —como siempre querrá la historia oficial que preservemos su imagen en nuestros corazones.

Guardadas las proporciones, el sentido último de la reclamación de Alatorre parece ser el mismo de la salida de Monsiváis en defensa de Alfonso Reyes, otra figura intocable, cuando Ibargüengoitia le puso su correspondiente zarandeada. Y el mismo sentido del desdén manifiesto de Emmanuel Carballo por la obra del guanajuatense, en concreto por el trato insolente que dio a la Revolución mexicana en *Los relámpagos de agosto*: la respuesta, menos o más airada, pero por lo visto inevitable, que al modo de ver de estos críticos merecía un humor en el que la burla —la falta de respeto— era una transgresión que debía ser sancionada. ¿Para advertir a los lectores contra la propagación del uso pernicioso de la irreverencia? Acaso era justamente esto lo que Ibargüengoitia encontraba intolerable de ser tachado, antes que otra cosa, como humorista, como escritor burlón: que esa calificación

---

tividad típicamente tuya. Esta marca de fábrica, que yo llamaría por *short* “realismo ibargüengoitiano” (a lo mejor algún crítico ya se me adelantó), siempre me ha fascinado. Eres en verdad, un caso *rather unique* “en nuestro medio”. (Jamás olvidaré el *shock* formidable de aquella crónica teatral que hiciste sobre el *Landrú* de Don Alfonso)». (*Idem*).

fuera en realidad una proscripción, un rótulo a su vez burlón y estigmatizante que lo privara de ser objeto de lecturas que lo tomaran más en serio.

Pero el sentido real del regaño de Alatorre es, más bien, la postulación de una forma mejor de la burla, y un reproche en buena lid:

**El caso es que si te jodo con estos detallitos (y añado otro aún más pendejo: ¿por qué «el padre Pinole», pero «el presbítero Concha», si «padre» y «presbítero» dan lo mismo?) es porque, según yo, me estás fallando, aunque sea, digamos, en un 0.1%. La calidad del 99.99%, su justeza de tono, etc., me vuelven exigente y me hacen pedirte la misma calidad, la misma justeza en todo. Tú eres el causante de mis exigencias. Y me atrevo a lanzar esta paradójita: el lector que pasa por encima de las rasposidades, el que ni siquiera las nota, es un lector menos entusiasta que yo: no está tan comprometido con la lectura; probablemente no la está gozando tanto.<sup>11</sup>**

Si hubiera que declarar un ganador en el agarrón, difícilmente habrá sido Ibargüengoitia: por lo visto, se le atravesó el coraje. Tampoco Alatorre: el novelista por qué habría tenido que tomar en cuenta sus reconvenciones. En todo caso, quienes salimos ganando fuimos los lectores. Los de aquel tiempo irrecuperable y los de éste, en el que una polémica semejante merece ser revisitada siempre ■



Antonio Alatorre, maestro de secundaria, Guadalajara, 1948. (Foto: cortesía de Miguel Ventura).

11. *Idem.*



Cuando el hogar  
**no permite**  
que te quedes

La exposición *Cuando el hogar no permite que te quedes: la migración a través del arte contemporáneo* (*When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art*) reflexiona sobre la manera en que los artistas contemporáneos están reaccionando a la migración, la inmigración y el desplazamiento de los pueblos hoy en día. Actualmente somos testigos de los niveles más altos de movimiento jamás registrados: la Organización de las Naciones

◀ **Reena Saini Kallat**

*Crónica tejida* (detalle), 2011-2019.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Reena Saini Kallat

Unidas estima que una persona de cada siete en el mundo es un migrante internacional o doméstico que se mueve por su propia elección o forzadamente, con gran éxito o con grandes dificultades.

La exposición *Cuando el hogar no permite que te quedes* toma prestado su título de un poema de Warsan Shire, poeta somalí-británica que da voz a la experiencia de los refugiados:



**Reena Saini Kallat**

*Crónica tejida* (detalle), 2011-2019.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Reena Saini Kallat



*Crónica tejida* recrea las rutas migratorias por el mundo con una red simbólica de movimiento e intercambio cultural y humano y las barreras que a la vez se crean. La obra es una intrincada red de alambres eléctricos, tejidos a mano en forma de alambres de púas. Sin embargo, por ellos se transfiere información, energía, y surgen relaciones que resultan de la movilidad (Elizabeth Ross).

**Reena Saini Kallat** (Nueva Delhi, 1973). Vive y trabaja en Mumbai, India.

# Home

[excerpt]

no one leaves home unless

home is the mouth of a shark

you only run for the border

when you see the whole city running as well

your neighbors running faster than you

breath bloody in their throats

the boy you went to school with

who kissed you dizzy behind the old tin factory

is holding a gun bigger than his body

you only leave home

when home won't let you stay.

# Hogar

[fragmento]

nadie deja el hogar a menos  
que el hogar sea la boca de un tiburón  
sólo se corre hacia la frontera  
cuando se ve a toda la ciudad corriendo también

tus vecinos corriendo más rápido que tú  
la respiración sangrante en las gargantas  
el muchacho con el que ibas a la escuela  
que te besó torpemente detrás de la vieja fábrica  
lleva un arma más grande que su cuerpo  
sólo dejas el hogar  
cuando el hogar no permite que te quedes.



**Do Ho Suh**

*Distribuidor 1, Entrada / Distribuidor 2, Desayunador*, 2018.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Do Ho Suh



Las impresiones de espacio, ambiente y hogar son centrales en estas delicadas esculturas de tela que exploran los recuerdos de cuartos, umbrales y pasillos de las casas en las que vivió el artista. Las estructuras translúcidas evocan la naturaleza de la memoria: algún lugar entre lo real y lo irreal, lo visible y lo invisible. Las piezas son de tamaño real y todos los detalles están cuidadosamente cosidos (Instituto de Arte de Mineápolis).

**Do Ho Suh** (Seúl, 1962). Vive y trabaja en Londres, Nueva York y Seúl.



**Richard Misrach y Guillermo Galindo**

*Border Cantos*, 2004-2016.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Richard Misrach y Guillermo Galindo





**Richard Misrach y Guillermo Galindo**

*Border Cantos*, 2004-2016.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Richard Misrach y Guillermo Galindo



Las piezas visuales y sonoras de Richard Misrach y Guillermo Galindo abordan las migraciones terrestres de sur a norte. Estas obras en colaboración demuestran el poder y la escala del desierto, y los extremos a los que deben llegar los migrantes para sobrevivir. Estos «dispositivos sónicos totémicos cibernéticos», como los llama Galindo, al igual que las fotografías de Misrach, son artefactos reutilizados (Thoughts on Art, Christine O'Donnel).

**Richard Misrach** (Los Ángeles, 1949). Vive y trabaja en Berkeley, California.

**Guillermo Galindo** (Ciudad de México, 1960). Vive y trabaja en Oakland, California.



**Yinka Shonibare cbe**

*La Biblioteca Americana*, 2018.

Vista de la instalación en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ica / Boston), 2019.

Foto de Mel Tang

© Yinka Shonibare cbe



Los seis mil libros en esta instalación están recubiertos con tela de algodón estampada, de origen mixto (Holanda-Indonesia-África), símbolo de la identidad africana. En los lomos de muchos de estos libros están impresos en oro los nombres de personas que emigraron a Estados Unidos. En otros libros están los nombres de afroamericanos que tuvieron que reubicarse al huir del sur de Estados Unidos durante la Gran Migración (Sotheby's).

**Yinka Shonibare cbe** (Londres, 1962). Vive y trabaja en Londres.

A través de las piezas hechas a partir de 2000 por veinte artistas de más de una docena de países —Colombia, Cuba, Francia, India, Irak, México, Marruecos, Nigeria, Palestina, Corea del Sur, Reino Unido y Estados Unidos—, esta exposición muestra diversas respuestas a la migración, desde relatos personales hasta meditaciones poéticas, y presenta una variedad de medios, que incluye escultura, instalación, pintura y video.

Entre los artistas participantes se encuentran también Kader Attia, Tania Bruguera, Isaac Julien, Hayv Kahraman, Richard Mosse, Carlos Motta y Xaviera Simmons.

Las curadoras fueron Ruth Erickson, Eva Respini y Ellen Tani.

La exposición *Cuando el hogar no permite que te quedes: la migración a través del arte contemporáneo* (*When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art*) estuvo del 23 de octubre de 2019 al 23 de enero de 2020 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston); después, en el Instituto de las Artes de Mineápolis (de febrero a agosto de 2020) y en el Centro para las Artes Visuales Iris and Gerald B. Cantor, de la Universidad de Stanford (de febrero a mayo de 2021).

Las imágenes aparecen en *Luvina* por cortesía del Instituto de Arte Contemporáneo de Boston (ICA / Boston).

[icaboston.org](http://icaboston.org)

## DOCE COSAS QUE HEMATOMA ME HIZO PENSAR



Luis Eduardo García

**1**

### Que las cosas hermosas

siempre despiertan en nosotros la curiosidad —silenciosa como un susurro o estridente como un martillo— de saber cómo sería destruirlas.

**2**

Que no todo en la última poesía mexicana es el regreso a la claridad.

También hay otros caminos. Poemas que esconden, que se cubren con un velo opaco y se rehúsan a entregarlo todo.

**3**

Que, a lo largo del libro, el color rojo aparece quince veces y el color amarillo siete. El color negro no aparece. El azul apenas lo hace, en forma de ave. El verde brota una vez. Hay blanco, aunque no lo suficiente como para armar un fantasma o un muñeco de nieve. Pero hay rojo y amarillo. Hay, entonces, posibilidad de naranja.

**4**

Que escribir un poema mientras se sostiene

un jarrón con tres rosas amarillas debe de ser complicado.

**5**

Que al abrir el libro en la página 53 y leer el texto en voz alta, una mancha de moho con la cara de Ezra Pound aparece en alguna parte del mundo.

**6**

Que la mirada de Mónica Hernández tiene el poder de posarse en lo aparentemente insignificante (un insecto, un chicle, una hoja seca) y encontrar mínimos destellos; suficientes para que valga la pena detenerse/detenernos ahí, para que el ejercicio de aislar esa cosa del resto del mundo nos devuelva el objeto renovado.

**7**

Que las reses a punto de entrar al matadero deben de ser excelentes guardando secretos.

**8**

Que uno de los poemas de *Hematoma* tiene un verso que dice: *todos los filos me*

*son familiares*. Me imagino, entonces, a una vendedora de cortaúñas, a un afilador de cuchillos, a un recolector de latas, a alguien que nada siempre entre las piedras, a una coleccionista de trozos de vidrio, a un organizador de navajas. Me imagino a alguien que sabe que las palabras de un poema tendrían que poder cortar un cabello a la mitad, como en las caricaturas de los Looney Tunes. Me imagino, sobre todo, una advertencia.

**9**

Que vivir en una casa hecha con cabellos podría ser lo más cercano a cumplir nuestro sueño de ser pájaros.

**10**

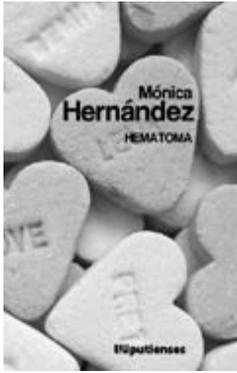
Que las flores, contra lo que pudiera pensarse, pueden habitar los poemas de formas extrañas, alejadas de la cursilería. Pueden ser, cuando se les retrata desde cierto ángulo, presencias perturbadoras.

**11**

Que la escritura de Mónica Hernández sabe ser ligera, pero también sabe tomar densidad; una de sus grandes virtudes es lograr un equilibrio entre la poesía que no se toma en serio a sí misma y la poesía que se sabe lo más serio del mundo.

## 12

Que los fantasmas de Gorostiza, Paz y Bonifaz Nuño asustan cada vez menos. Sí, todavía siguen azotando de vez en cuando alguna puerta, abriendo uno que otro cajón, jalando levemente algún pie, pero ya sin mucho convencimiento. Las nuevas generaciones han renovado sus espectros |



● *Hematoma*, de Mónica Hernández. Ediciones Liliputienses, Cáceres, 2021.

## ME REGALÓ EL LIBRO (*NOMBRE DE FANTASÍA/ ALEJANDRA ARREOLA*) UN DÍA QUE TENÍA COVID Y NO ME CONTAGIÓ: NO ESTOY ANUNCIANDO UN ESCUDO VIRAL NI EL PHOTOSHOP DE UN ARTÍCULO ESPECIALIZADO:



José Eugenio Sánchez

**empecé a leer *nombre de fantasía*** de alejandra arreola con la ansiedad de sorprenderme y encontrar detonantes que magnifiquen los fluidos cerebrales que provocan desvergues de serotonina y encontrar inteligencia y frescura y de pronto me topo con estos versos: *reconocer la tristeza / en plantas y flores / es fundamental* desde hace rato me agrada lo que escribe alejandra arreola por una contradicción conceptual constante que

aparece entre la brevedad del texto y la multiplicidad de significados que ofrece: esa combinación donde lo no escrito se muestra latente y perturba y ocupa escenarios de un nihilismo romántico (*una danza / que debo emprender / sola*): me gusta también en la poesía de alejandra arreola el compromiso con su época: el poeta escribe la historia lejos de la corruptela y el egocentrismo de la tiranía generando la veracidad del transcurso del tiempo: y

me entusiasma que suceda en la poesía de alejandra arreola porque la mayoría de los poetas escriben monumentos arcaicos que nacen caducados: y en ese momento de lectura se me antoja mandarle un whats a una amiga para contarle sobre los poemas que estoy leyendo y ella me responde que había tenido muy malos meses desde que perdió el empleo pero precisamente la tarde anterior se topó con un cliente de su *extrabajo* y se lo cogió: ella estaba muy excitada porque el tipo es 32 años más joven que ella y para ella esa acción era algo nuevo pero que se sentía saturada: me dijo que el tipo se la metió durísimo pero nunca le susurró nada y eso me hizo recordar otra estrofa del libro de alejandra arreola: (*las mujeres / están enamoradas de la vida / los hombres de los hombres*) y es extraño encontrar algo nuevo en el mundo donde el reggaetón ya tiene más de 20 años estando de moda: cito el libro (*te ofrezco el truco de la cama: / donde entramos famosos / y salimos desconocidos*) le pregunté si había escrito algo porque yo estaría mil por hora pero ella me dijo que nada porque estaba nublada encima de las nubes: entre el libro de alejandra arreola y el relato de mi amiga recordé que mis enemigos me fastidian

(Guadalajara, 1965). Entre sus libros de poemas más recientes se encuentra *Jack Boner & The Rebellion* (Almadía, 2014).

porque me ha emblanquecido la barba y dicen que tengo más sal que pimienta más coca que foco que parece panocha de milf: pero yo como mi amiga de grande quiero ser cougar: el presente un instrumento que todo lo que toca lo hace volar y el mundo está lleno de pájaros: y el primer requisito para ser un rabo verde es la edad: hay momentos en los que el individuo puede ser interesante útil o quizá hasta apuesto: pero a cierta edad (en esa cuando uno provoca asco) se convierte en rabo verde y la sociedad se fija tanto en ese detalle de la edad que los viejos no tienen permitido coger: mucho menos encularse: el amor siempre ha sido la utopía y aunque algunos se la han ingeniado para salirse con la suya el mundo no quiere ancianos desorbitados oliendo a sexo en el metro ni dando la vida por amor: la humanidad no se va a permitir ese ridículo: a cada segundo los viejos se convierten en un delito moral: la juventud es un castigo que crece al desaparecer: como dice el poema de alejandra arreola: *(un día fuiste punk / llegaste aquí / y señalabas lo deforme / y ahora, eres tú / quien se queja / de la participación de los nuevos / los jóvenes / que borrarán tu aburrido nombre /: a mí*

me gusta la poesía que caga el palo: que molesta y hace que los que me odian o les caigo mal se retuerzan de infelicidad ante los versos: me divierte casi igual que un poemilla ponga de malas a alguien o provoque que se la mame a alguien: el poema es un objeto peligroso y la poesía mucho más: mientras caminaba me di cuenta que es poca la ciudad para tanta poesía: aun así entré a un bar porque no soportaba las ganas de mear: en la barra dos mujeres hincadas sobre unas bolsas piratas gucci se la mamaban a dos tipos que conversaban y que al acercarme me percaté que también estaban armados: la música sonaba buenísima a un alto volumen y pedí una cerveza y fui al baño donde recordé otra línea de alejandra arreola (*qué agua vas a llevar / a la vasija de tus oídos //*) y al regresar uno de los tipos armados le decía al otro:

—los premios y editoriales de poesía privilegian la seriedad y la solemnidad de los libros antes que el desenfado la locura la ira la rabia o el humor que busca el lector:

y una de la mujeres deja de mamar y comenta:

—como si fueran guardaespaldas del aburrimiento: hay urgencia de promover el panfleto vendiéndolo con etiqueta de

rebeldía furia o enojo:

—sí: me aterra leer la ancianidad prematura de la juventud —respondió el tipo armado mientras cacheteaba suavemente con el tronco y el glande la mejilla de la mujer y añadió: —y más me aterra que la aplaudan.

—es la nueva moda de la juventud geriátrica —prosiguió el otro tipo armado— el poema regularmente termina sosteniéndose en una forma y no en la destrucción formal:

y la mujer que se la mamaba dejó de hacerlo y gritando pidió una cerveza y luego comentó sosteniendo la verga del tipo armado:

—los temas son sometidos a una poética de facilismo y de ideas preconcebidas y el texto se convierte en algo masticable digerible de amplia aceptación que no detona humor ni ironía y nutre ese permanente victimismo que ha acompañado a nuestra poesía por siempre:

—no estarás haciendo una metáfora de mi verga —exclamó el hombre al ver la mano de ella sosteniéndola:

—sí—respondió ella— al igual que la nueva poesía también me parece antigua:

y en eso se me resbala el libro que al caer al piso lleno de barro colillas y aserrín brilló como tumor en radiografía y su portada de

espejo me permitió observar a la mujer sosteniendo la verga del pistolero que me miraba en la portada y ahí noté que tenía un poco de irritación en las mejillas como si se acabara de afeitarse la barba y ella me dijo: yo también tengo ese libro lo compré por facebook en la página de herring publishers México y es un caso distinto de poesía en este país y tomó el libro del suelo y me lo dio y nos miramos cómplices y el pistolero con un ágil movimiento guardó su verga aguada y con un grito nos interrumpió:

—yo maté a los  
embolsados de tonalá:  
esa frase me mata —me  
aseguró— y a ti cuál te mata  
—me preguntó asomando su

pistola— o es una estrofa completa —volvió a insistir—: y cagado de miedo miré las punteras de sus botas y recité de memoria engolando la voz:

—no tiene género / tiene /  
alfombra mágica / y nombre  
de fantasía |



● *Nombre de fantasía*, de Alejandra Arreola. Herring Publishers, México, 2021.

lenguaje que deja de lado las florituras y la retórica excavan en la memoria, en el inconsciente, en aquello que constituye a quienes accedemos al texto, lo que hace de la lectura un inventario de nuestras propias vidas.

El libro arranca con «Nado libre», poema que funciona como un registro de cuerpos hechos mundo:

Qué pasaría con nosotros  
[los nadadores  
si nos quitaran los carriles  
[en la alberca?  
nadaríamos cuerpo a cuerpo  
tan juntos que  
olvidaríamos que tenemos  
[un cuerpo  
ese cuerpo sería llevado  
[hacia delante en una  
[dirección invisible  
marcada por alguien  
adelante tope regreso  
[adelante tope regreso

Los versos me recuerdan una reflexión de Marina Garcés: «Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos se continúan. No sólo porque se reproducen, sino porque son finitos. Donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo». La anulación de la individualidad para acceder a un *continuum* que el

## LENGUAJE PROPIO



Maira Colín

**La luz artificial de las cosas**, cuarto libro de poesía escrito por Brenda Ríos, es, ante todo, una obra que no le tiene miedo a nombrar lo concreto. La imaginación se hace a un lado para anteponer lo que se observa. La precisión visual de las

imágenes cotidianas que se acumulan en los poemas está acompañada con un ritmo que crece en lo hondo y que se intuye detrás en las escenas retratadas.

La paulatina progresión de los argumentos casi narrativos y la sutileza del

(Ciudad de México, 1978). Su último libro, *Indóviles* (UDEM, 2020), obtuvo mención honorífica en el XIV Premio Internacional de Poesía Gilberto Owen.

discurso de la modernidad casi nos ha impedido experimentar.

En «Biografía» se retratan las huellas destructoras del tiempo; el orden patriarcal sentado ante la calma del mar esperando el servicio fiel e incansable de las mujeres.

Era algo sobre mí  
sobre mi abuela analfabeta  
sobre mis tías gordas que no  
[aspiraron nunca a nada  
[más  
que casarse  
tener hijos  
aguantar lo que el destino  
[les ponía enfrente  
sin juzgar

Hay una compasiva contemplación en la estrechez de miras de quienes se niegan a observar más allá de su contexto regional para, con esos únicos filtros, juzgar duramente la alteridad.

En «Una versión de Jonás» se muestra el amor como placer y agonía. La entrega que nos dibuja es total, física y espiritual; sin embargo, irremediamente, la condición de los protagonistas acelera el final. El pesimismo y la poca renovación que se encuentran en las promesas del para siempre no pueden tener otro desenlace.

El poema que da nombre al libro presenta la casa

como escenario en donde los objetos se desgastan, se pierden, se olvidan. Operan como metáforas de lo que, justamente, sucede con las relaciones personales. El uso de elementos simbólicos para evidenciar el fracaso de las relaciones amorosas («el cabello de las personas contiene trozos de luz, brilla») hace de la pérdida un lugar donde se puede encontrar belleza. Las incipientes escaramuzas que, con el paso de los días, son las verdaderas culpables de que la vida juntos sea imposible.

La mirada que enuncia en primera persona, en la mayoría de los poemas, es una estrategia lingüística que da cuenta de una pulsión que se siente como propia. La atmósfera trágica de la cotidianidad en la que se vive la muerte de los padres, la pérdida de la infancia, la servidumbre voluntaria a la que nos sometemos en los empleos son sólo algunos de los recovecos en los que Ríos se adentra para ofrecernos su versión de este presente devastado como algo que nos pertenece a todos.

Quizás el único poema que habría de salir del registro del libro es «Razones de Rambo», que, en un tono tragicómico, compara una relación amorosa con ese *hit* de verano que significó aquella película de Stallone

que lo habría de lanzar al estrellato.

Sucede que el amor es  
[Rambo en un Vietnam  
imaginario  
secuelas de una guerra  
un hombre con metrallera  
[dispuesto a amputar a  
[todos por una noble causa

Como lectora, luché incansablemente por comprender los motivos de la transgresión extravagante y arbitraria que hay en esta pieza.

Por lo demás, la contención lingüística de la obra es el instrumento principal de sus aciertos. La sencilla acumulación de imágenes y los versos aparentemente fáciles conducen a la alta carga simbólica y personalísima que posee el libro, y que fluye hacia nosotros en el afán de hacernos constatar que acaso nuestra mayor virtud sea dar cuenta del abismo de la existencia |

- *La luz artificial de las cosas*, de Brenda Ríos. Arlequín, Guadalajara, 2021.

## CUADERNO DEL SUR, DE MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS



Víctor Ortiz Partida

**Beber el sur.** Sur (anhelo). Sur (utopía). Sur (lejano). Mauricio Montiel Figueiras ha regresado a la poesía precedido por la música: sin música no hay poesía, y en las tres bitácoras que forman su *Cuaderno del Sur* retoma toda la música de su pasado, esa música que hemos notado en su obra narrativa y en su obra poética ya publicadas.

Libia, Sahara, Marruecos... En la «Bitácora de los vientos», la sección con más poemas del libro, la música tiene un ritmo misterioso en el que se mezclan imágenes potentes: esquirlas que «hinden el cuerpo en furor de estiletos», un «amo» que «está por doquier como una infección», un pez «que nada en la sangre más sucia de nuestras venas airadas».

Ritmos misteriosos, palabras desusadas en versos que serpentean a través de visiones que están fuera y dentro del lector al mismo tiempo: en el Sahara, «un espasmo bermellón» en donde «la vigilia de la razón produce monstruos»: el

escenario es el Mediterráneo más salvaje que crea imágenes inhóspitas, pero a la vez invitantes, imágenes en las que queremos estar aunque —o porque— «mil años de locura traerá siempre la flama en su regazo».

Aquí los nombres de los vientos son vocablos que nos acercan a la locura creadora: *lebeche, jamdino, qibli, marin, chergui, aajej* (un «carraspeo»), *bhoot, siroco, haboob, hamsin, harmattan, simún, monzón, norte, surada*: cada viento un poema, poemas: diálogos o búsquedas de diálogo, pero principalmente «semillas opacas de la vesania», de la demencia furiosa, un «hálito demente que sopla a contrarreloj».

La columna poética de los primeros vientos se rompe con el «Siroco», que mueve los versos con su «espanto lunar», con su «augurio amargo de la luz». A partir de «Haboob», el poema en prosa marca un cambio de ritmo, una música que se adivinaba en la columna poética: una cadencia que

necesita más espacio, más tiempo para su realización:

Se busca el alma que ante la inminente llegada del haboob ha dejado sin autorización el cuerpo que la albergó para errar por cuenta propia en pos de territorios donde el polvo no establezca sus imperios sofocantes.

La poesía extiende su pureza en la prosa de largos caminos. Los vientos están por encima de todo, dan forma a los lugares y las voces que los pueblan.

(Aquí debo confesar que estos vientos me trajeron a Rimbaud, su estancia en la ardiente África y sus poemas en prosa, por ejemplo: «Las brasas, lloviendo a ráfagas de escarcha, —Dulzuras!— los fuegos en la lluvia del viento de diamantes lanzada por el corazón terrestre eternamente carbonizado por nosotros. —Oh mundo!»).

«—¡Oh mundo!», dice Rimbaud, y Mauricio Montiel Figueiras, en este *Cuaderno del Sur*, nos da las definiciones que ha creado para transitar por un mundo, nuestro mundo: este libro, estos poemas, dan cuenta de nuestro «íntimo sur desvencijado», reflejado en ese Mediterráneo más salvaje y en todos los sures de la Tierra.

Con la sintaxis clásica de la mejor poesía mexicana: «Tabernarios hay que temen el monzón cuando se acerca», la «Bitácora de los vientos» cierra con un «Norte» en el que poesía y ensayo se unen para afirmar: «Todos en un punto u otro de la vida nos llamamos Ismael», y con una «Surada» que me trae de nuevo a Rimbaud con su vendaval:

El vuelo errático de una abeja africana siega la contemplación de la luna que tiembla como la mitad de un cráneo fluorescente en la noche púrpura del puerto: esto es la surada.

Hablando de vientos: esta mañana, al prender la computadora, apareció la siguiente noticia: «Esperan que disminuyan los vientos este viernes», se titula, y luego dice: «En los últimos días, Ciudad Juárez fue azotada por fuertes vientos (de sesenta kilómetros por hora con rachas de noventa). Hoy, los juarenses podrán disfrutar de un clima agradable, ya que la velocidad de las ráfagas disminuirá: los vientos serán de ocho a catorce kilómetros por hora durante el día».

Guadalajara no es una ciudad sin vientos, pero sí una ciudad sin noticias de vientos; por eso agradezco a Mauricio Montiel Figueiras

que haya incluido en su nuevo libro esa «Bitácora de vientos», aunque hay que advertir, siguiendo la nota de Ciudad Juárez, que nos puede poner en peligro:

Debido a las rachas de viento, se pide conducir con precaución y a baja velocidad, así como evitar circular cerca de panorámicos, bardas, árboles y fincas abandonadas que pueden colapsar. También se recomienda revisar que no haya cornisas y fachadas en mal estado, así como retirar de las azoteas macetas y todos los objetos que puedan caer a la calle para evitar accidentes.

Vientos en Ciudad Juárez, una ciudad en el sur del sur de Estados Unidos, en el sur de todas las pesadillas imaginables; y vientos aquí en Guadalajara, una ciudad sin noticias de vientos, una ciudad también en el sur del norte de México, el sur que es movimiento, que no es algo estático. «El sur como una larga, lenta demolición», dice José Ángel Valente en la apertura de la segunda parte de *Cuaderno del Sur*: la «Bitácora de los hoteles abandonados».

Una advertencia al lector: debido a los vientos de la primera parte del libro, los dieciséis poemas/hoteles de

esta nueva bitácora podrían golpear tan fuerte en la cabeza que existe también la posibilidad de quedar atrapado en uno de ellos o en todos a la vez: son poemas poderosos que usan la estrategia del haikú japonés para adentrarse en la desolación, en la ausencia, en el vacío y en el terror: «un zapato sin tacón donde anida una araña anciana».

Mauricio Montiel Figueiras visita hoteles desamparados, crepusculares, marchitos, anestesiados, en lugares como Palm Beach, Florida; Detroit, Míchigan (esa ciudad ejemplo de abandono), y Mount Montgomery, Nevada.

Los poemas son retratos de estados interiores, humanos; los hoteles son símbolos de sentimientos y sensaciones, y nos recuerdan que somos arquitectura efímera, que el tiempo es «ese médico brujo que no sabe de arquitecturas perdurables». Mueren los hoteles y las personas, pero el placer de la lectura no: estos hoteles abandonados deberían estar en el itinerario de todo lector contemporáneo y futuro de poesía.

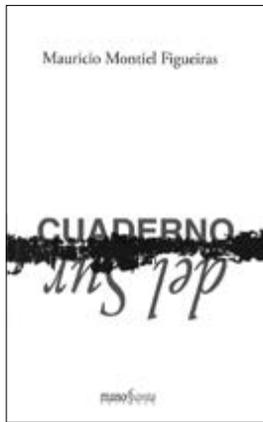
*Cuaderno del Sur* cierra con la «Bitácora del sur», en la que el sur se manifiesta como un corazón en el primer poema: «Lates sur tras la tiniebla».

Aquí los textos surgen de fotografías de creadores reconocidos, entre ellos Helmut Newton y Cindy Sherman. En cada uno de los textos aparece la referencia al autor y a la fotografía específica de origen, pero logran llevar una vida autónoma; sin negar sus raíces visuales, echan nuevas raíces en la tierra fértil de la lengua española y su resolución en poemas en prosa.

De manera brillante, el *Cuaderno del Sur* cierra con un texto en cuyo centro, una «fastuosa necrópolis del sur», se resume el estado de ánimo de todo el libro:

Bares que umbríos,  
desahuciados, acogen al  
prófugo en pos de un trago

que ahogue la luz, el fulgor  
que atenaza. Sed. Sol que  
arde ebrio en las aguas del  
olvido l



- *Cuaderno del Sur*, de Mauricio Montiel Figueiras. Mano Santa, Guadalajara, 2022.

Presentación leída el viernes 25 de febrero de 2022 en Patan Ale House, Guadalajara.

los textos varía: «¿A usted lo quieren?», de Humberto Rivas, dura dos páginas, mientras que «Retrato», de Juan García Ponce, abarca veintinueve. No todos los pasajes incluidos son estrictamente cuentos, hay al menos un par de fragmentos de novela: «Juegos de salón», de Raúl Casamadrid, y «Yautepec», de José Agustín. Los materiales, sin embargo, funcionan siempre bien como lectura independiente.

*Jaula de palabras* fue una pieza importante en la construcción de mi perspectiva crítica de la literatura mexicana. Quizá porque llegué a él siendo muy joven: lo leí por primera vez a los diecinueve años. Quizá por la soltura y elegancia de su método: subversivo sin ser fanático; riguroso sin ser pedante o académico; desmadroso y juvenil sin suspicacias contra la tradición; lumpen y aristocrático sin otra solución de continuidad que el orden alfabético por apellido de los autores. Quizá, también, lo considero clave para mi formación por la sencilla razón de que muchos de sus cuentos (algunos hoy semiolvidados) siguen pareciéndome notables piezas de ficción.

En 2020, cuando se cumplían cuarenta años de

## JAUJA DE PALABRAS REVISITED (& HIGHLIGHTS)



Julían Herbert

*Jaula de palabras* (Grijalbo, 1980) es un volumen de cuatrocientas ochenta páginas, prologado y seleccionado por Gustavo Sainz. El subtítulo reza: *Una antología de la nueva narrativa mexicana*. En la

solapa se lee: «52 cuentos cortos escritos en los últimos dos o tres años por los 52 escritores más importantes de México». Son sólo siete las narradoras compiladas, contra cuarenta y cinco narradores. La extensión de

(Acapulco, 1971). Uno de sus títulos más recientes es *Ahora imagino cosas* (Literatura Random House, 2019).

la publicación del volumen, me pregunté por qué nunca se había reimpresso. Un gran amigo y editor—Andrés Ramírez— me hizo ver lo complicado que resultaría en este momento el tema de los derechos de autor, habida cuenta de que Sainz murió en 2015 y muchos de los autores incluidos perdieron visibilidad, fallecieron, quizá rechazan ahora—en el caso de los más jóvenes—aquellas obras tempranas, o simplemente dejaron de dedicarse a la literatura. Está también, desde luego, la desmesurada brecha de género: bastaría echar una mirada a cualquier compilación actual (pienso sobre todo en el segundo tomo de *A golpe de linterna*, antología de escritoras hecha por Liliana Pedroza)<sup>1</sup> para mostrar lo injusto que fue Sainz con las autoras mexicanas de aquel momento.

Sin embargo, y más allá de sus dificultades y carencias, *Jaula de palabras* amerita, a mi juicio, un acercamiento contemporáneo, entre otras cosas, por su excentricidad. Contiene piezas ejecutadas desde diversos territorios

1. Liliana Pedroza, *A golpe de linterna. Más de 100 años de cuento mexicano* (tres tomos), Atrasalante, México, 2020.

geográficos y simbólicos de la literatura mexicana, y sus ideas críticas dialogan de manera profunda con algunas de las preocupaciones estéticas y sociales de la práctica escritural de las primeras décadas del siglo XXI.

A continuación, dedicaré unos párrafos a explorar esta tensión entre lo antológico, lo intergeneracional y la pertinencia actual del volumen.

No es difícil contrastar las ideas críticas de Sainz con el discurso literario-académico hoy dominante. El antologador afirma en su prólogo:

ni la memoria forma el pasado, ni estos cuentistas pueden colocarse cómodamente en viejos casilleros del orden «fantástico» o «realista»; ni la intención del escritor es ordenar el caos, ni tampoco desorganizar la realidad sobre la que tiene tan poco control y reemplazarla con palabras sobre las que cree ejercer cierto poder; ni se trata de establecer historias para que el mundo las pondere en la misma forma en la que ellas ponderan al mundo; en realidad el aire parece entrar por todas partes, como en una jaula, se acaban las predicciones y

las recetas, y quedan mil caminos abiertos.<sup>2</sup>

Tal vez la metáfora de la escritura como una jaula por donde entra el aire siga pareciendo pertinente a muchos escritores (para mí lo es), pero sin duda ha dejado de serlo para otros tantos doctorantes en literatura y estudios culturales y, con ellos, para un sector de la crítica y los lectores. No se trata nada más del triunfo contemporáneo de una fe contrarrealista y retroactiva en el apotegma «la memoria forma el pasado» (con todo y el viso benjaminiano que conlleva esta frase, una visión que me resulta entrañable cuando no se la apropian los puritanos del rencor). Se trata de que, desde el punto de vista sociológico, la dinámica de las redes sociales y las reivindicaciones culturales parte a menudo del supuesto (consciente o inconsciente) de que es posible reorganizar y controlar la realidad reemplazándola con palabras. Confieso que me identifico más con la postura escéptica y estoica que tiene Sainz a este respecto: un buen relato es siempre una jaula abierta—valga decir: ambigua.

2. *Jaula de palabras*, p. 11.

Por otro lado, Sainz aprecia y señala, en los autores incluidos en su volumen, el sesgo de eso que Josefina Ludmer llamaría mucho más tarde «literatura postautónoma»:

han rebajado deliberadamente el papel social de los personajes y del lenguaje, para alcanzar así registros propios de la antropología, la etnografía, la sociología, la historia, la política, la lingüística, la filosofía y la economía, además de los propiamente «literarios» [...] y a la vez aceptan cierta discontinuidad formal, cierto impulso por fragmentar la forma, la contemporánea autoconciencia en el proceso de creación, o las anteriormente invisibles e imperceptibles relaciones entre ficción y realidad.<sup>3</sup>

Por último, Gustavo Sainz esboza una lúcida nota que apunta hacia lo que hoy se conoce como poética cognitiva, un enfoque que pone de relieve la relación intrínseca entre la retórica, las neuronas espejo y, en general, los procesos neurobiológicos: «La ficción tiene muchos años levantando espejos no sólo para reflejar nuestro “otro”

comportamiento, sino para apuntar hacia nuestros modos de educación y aprendizaje». <sup>4</sup> Vistas en conjunto, las tres citas anteriores me parecen observaciones capitales de cara a los fenómenos literarios del siglo XXI.

El primer cuento de *Jaula de palabras* («El Wama», de Enrique Aguilar) no me entusiasma: concluye justo cuando el protagonista comenzaba a interesarme, y el final es abrupto. El segundo («Evocación de Julia», de Héctor Aguilar Camín) me resulta repelente, en parte porque su barroquismo —el protagonista se apellida Lezama— transmite menos una indagación en el lenguaje que una impostura culterana. Anoto, no obstante, esta curiosidad casi privada: en las fichas biográficas que incluye el volumen leí, en 1990, una frase que he repetido como un mantra durante todos estos años en mis clases de técnica literaria: «el único sentido que tiene escribir cuentos es el de reescribirlos». Siempre la atribuí a mi querido amigo Eusebio Ruvalcaba. Ahora, al revisar el volumen para redactar este artículo, descubrí que en realidad esas palabras pertenecen

a Aguilar Camín. El inconsciente *it's a bitch*.

«Yautepec» fue lo segundo que leí de José Agustín (lo primero había sido «¿Cuál es la onda?»). En él encontré muchas de las claves de la literatura que aspiro a escribir: oralidad y poesía, palimpsesto, incorrección política, disolución de los géneros y los planos narrativos, todo envuelto en una endiablada habilidad técnica que podría pasar por espontaneidad. Sigo considerándolo un texto medular de la literatura mexicana.

«Río subterráneo», de Inés Arredondo (lo primero que leí de ella), es material que todavía hoy utilizo en talleres para dar clases de mimesis —particularmente la escena de los tres indigentes que miran a la mujer en el parque—. Su construcción del *pathos* amoroso desde una voz ecuánime me parece brillante y devastadora.

«De cómo Guadalupe bajó a La Montaña y todo lo demás», de Ignacio Betancourt, es una *masterclass* de pastiche, un derroche de neobarroco-picaresco-ñero, y creo que, si la literatura mexicana fuera menos clasista, éste sería uno de sus cuentos consentidos, no sólo por lo explosivo del lenguaje, sino también por el virtuosismo de cajas chinas de su estructura.

3. *Idem*.

4. *Ibid.*, p. 12.

Una de las atracciones mayores de *Jaula de palabras*, desde un punto de vista narratológico y chismográfico, es «Tarrarrurra», de Juan de la Cabada. El relato incluye una voz masculina de segunda persona (¿la del autor?) que crea a su vez el dispositivo de una voz femenina que narra en primera persona una historia de su infancia. Lo que la voz femenina adulta cuenta es el recuerdo de su vida en un orfanato y el encuentro ahí con una extraña niña que afirma tener un hermanito (Tarrarrurra): un muñeco de cerámica que guarda entre sus faldas, al que inventa una voz y quien, a cambio de comida, cuenta historias procaces a las chiquillas del hospicio. Por si toda esta construcción en abismo de voces no fuera suficiente, el narrador más externo (¿el autor?) se autoexculpa con elegancia de cualquier falta a la verdad en que incurra su relato. Lo hace mediante un párrafo que atribuye a la voz narrativa-femenina-adulta-de-primera-persona:

Ojalá no temas, querido mío, el ahorro de trabajo que te supondría el contarla de memoria. En tal caso repite alegremente lo que alguien me ha dicho que más o menos dijo Rimbaud en cierta ocasión: «el plagio

es saludable; el progreso lo implica».<sup>5</sup>

La referencia al plagio es relevante porque —lo descubrí hace poco— el mismo relato protagonizado por el mismo personaje (Tarrarrurra) aparece en el libro *Memoria por correspondencia*,<sup>6</sup> de la pintora colombiana Emma Reyes. El libro de Reyes apareció por primera vez en 2012, y es una compilación de cartas que la artista envió entre 1969 y 1997 a su amigo Germán Arciniegas. El cuento de Juan de la Cabada es, pues, una suerte de plagio anticipado y concedido por Emma Reyes, quien probablemente le contó de viva voz la historia al escritor. De tal modo, «Tarrarrurra» es simultáneamente una encantadora y terrible pieza de ficción y no ficción.

«La modelo», de Beatriz Espejo, practica con virtuosismo una variedad de cuento moderno inventada por Edgar Allan Poe en «La barrica de amontillado»: la puesta en situación que es un puro desenlace. Es también una de las piezas más conocidas de la

5. *Idem.*

6. Emma Reyes, *Memoria por correspondencia*, Almadía, México, 2014.

autora. «No vendrá nadie a verte, sino la muerte», de Josefina Estrada, recupera las lecciones de realismo dialéctico desarrolladas por José Revueltas para ofrecer un ejercicio muy compacto de narrativa coral.

«Retrato», de Juan García Ponce, es uno de mis relatos favoritos del autor: por años tuve un *crush* con Camila, su protagonista. Por eso me sorprendió descubrir (gracias a Fernando García Ramírez) que, a causa de un descuido o el azar, esta pieza no aparece en la edición de los cuentos completos de García Ponce. De más está decir que esta condición de *rarity* o lado B la ha vuelto un objeto aun máspreciado para mí.

«Juego de ajedrez», de Fidencio Gonzalez Montes, fue el primer cuento gay que conocí de la literatura mexicana. Su tono machín y canalla y su retrato del sexo playero me parecen poco usuales en la (por otro lado escasa) literatura de tema homosexual de aquella época. Su forma tiene resonancia en uno de los narradores mexicanos clandestinos que admiro: el saltillense Jesús de León Montalvo.

«La mula en la noria», de Ethel Krauze, es otro cuento que sigo utilizando para dar clases de técnica literaria. Gustavo Sainz dice de él que

en estilo seco y consistente lleva el realismo a un grado de protesta verdaderamente limítrofe, destruyendo estructuras, armonías, resplandores, sintaxis convencional y diseño, y en verdad acercándose a descubrir nuevos modos de conciencia y sobre todo una constante insatisfacción ante hábitos y formas establecidas...<sup>7</sup>

Amén de ser una joya como técnica del punto de vista, yo lo contaría como relato precursor de la literatura mexicana contemporánea acerca de la manipulación erótica masculina y el *ghosting*.

«Aquí nomás de hablador», de Gustavo Masso, suena a un ejercicio de taller de los que propone John Gardner en *The Art of Fiction* (otro libro que consumí con fruición a los diecinueve años), pero uno que resultó increíblemente bueno: la idea de imaginar un absurdo y ocasional crimen callejero para paliar el aburrimiento de tener que escribir un cuento me resulta afortunada y familiar.

Desde hace años, tengo la fantasía de escribir un guion de cine para una *película* estilo Wong Kar-wai inspirado en «Teléfono», de Hortensia Moreno: la historia (contada

en tres páginas escasas) de una joven suicida que telefonea a un desconocido que le gusta para proponerle tener relaciones sexuales como última voluntad de ella. Él acepta.

«El convoy de tropas», de David Ojeda, es, hasta donde tengo noticia, el primer relato mexicano sobre videojuegos. Narra las vicisitudes picarescas (y posteriores angustias) del *Fulis* y el *Chirris* quienes hurtan monedas de los bolsillos de sus padres para escapar de una cotidianidad insufrible a través de la pantalla de las nuevas maquinillas instaladas en una miscelánea de barrio.

«Inmóvil sol secreto» es una de las piezas más transparentes de la prosa de María Luisa Puga, y uno de los textos suyos que mejor dialogan con los valores literarios del presente por su combinación de géneros, a caballo entre la crónica de viajes (a la isla Cefalonia), el estudio de la intimidad de pareja y la ideología correcta como máscara y farsa de *Lo Real* (una muy precisa descripción *avant la lettre* de la utopía universitaria contemporánea):

Desde ese primer día conocimos a los gringos —que en realidad eran de todas partes, no sólo gringos, hasta un brasileño

había, pero en inglés, gringos, gringos, jugando a la bondad y al mensaje de paz todos. Un tenue imperialismo emotivo.<sup>8</sup>

«Ratero», de Armando Ramírez, es, como el cuento de Ignacio Betancourt (y como otros más incluidos en *Jaula de palabras*, por ejemplo «Todos tienen premio, todos», de Emiliano Pérez Cruz), una muestra de los altos vuelos de técnica cognitiva entreverada con lenguaje popular que alcanzó la literatura mexicana en los años setenta y ochenta, una configuración que permaneció más o menos soterrada o desprestigiada a partir de los dosmiles, pero que ha cobrado quizá nueva relevancia a partir del éxito internacional de Fernanda Melchor. El relato de Ramírez, que inicia con un deslumbrante *in media res* donde el protagonista es interrogado a golpes por unos policías, alcanzó cierta popularidad en los ochenta gracias a la película que se basó en él, de Ismael Rodríguez y protagonizada por Roberto Flaco Guzmán.

«¿A usted lo quieren?», de Humberto Rivas, me parece simplemente un cuento perfecto, digno no solamente de esta

7. *Jaula de palabras*, p. 10.

8. *Ibid.*, p. 369.

colección sino de cualquier antología. Es otro de los objetos literarios que suelo utilizar en mis clases. La anécdota es simple: un hombre es detenido por agentes de tránsito debido a la infracción de salir a la calle sin estar seguro de que alguien en el mundo lo ame. Las kafkianas capas que se desprenden de esta premisa abarcan la angustia existencial, la burocracia, la corrupción y el pánico ciudadano ante el poder. Una obra maestra de dos páginas.

Por último, «Aquí, Georgina», de Guillermo Samperio, narra la historia de una mujer que llega a su departamento y siente una tremenda angustia inexplicable; logra controlar esa emoción a través del sexo para, finalmente, mientras tiene un orgasmo, descubrir por la ventana a unos hombres armados que descienden de un auto, algo que la arroja a una epifanía siniestra: «quizá porque todo estaba tan bien preparado y las piezas encajaban a las mil maravillas pensó que la sensación que había sentido al entrar a casa correspondía a este momento».<sup>9</sup> Tanto por su carga ideológica como por su extraña percepción de la mimesis, a caballo entre la fantasía metafísica

y el realismo dialéctico, el cuento de Samperio ejecuta, respecto de Julio Cortázar, una brillante actualización de algo que Harold Bloom describió como *apophrades*: la influencia literaria como regreso de los muertos.

El resto de los autores compilados en *Jaula de palabras* son René Avilés Fabila, Jesús Luis Benítez, Roberto Bravo, Emilio Carballido, Salvador Castañeda, Javier Córdova, Carlos Chimal, Alberto Dallal, Antonio Delgado, Alberto Enríquez, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Jesús Gardea, Sergio Gómez Montero, Raúl Hernández Viveros, Alberto Huerta, Gerardo María, Luis Moncada Ivar, Agustín Monsreal, Dámaso Murúa, Jorge Arturo Ojeda, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Luis Arturo Ramos, Octavio Reyes, Morris Schwarzblat, Sergio Soto, Juan Tovar, Juan Villoro, Luis Zapata y Eraclio Zepeda.

Hasta aquí mi relectura. Sé, desde luego, que estoy en parte idealizando: ningún lector serio podrá volver sobre sus pasos de juventud sin una dosis de autoindulgencia. Pero sé también que, incluso si la memoria no formara el pasado (como antibenjaminianamente quisiera Gustavo Sainz), sin duda incide en el presente y, sobre todo, posibilita

la conjetura estética acerca de un futuro como el nuestro, acechado por la crisis de realidad y el oportunismo ideológico. Contra la idolatría de la novedad, pienso que volver en el tiempo es una práctica eficaz del don de profecía. Tampoco es que se trate de una idea novedosa: viene de la tradición clásica y del comentarista deportivo Pedro El Mago Septién, experto en estadísticas beisboleras |



9. *Ibid.*, p. 430.



- *Los nombres de las constelaciones*, de Daniel Espartaco Sánchez. Dharma Books, México, 2021.

### UNIVERSO DIÁFANO

En 2017, luego de una separación amorosa, Charlie Ramírez encuentra un legado de papel fotográfico y un cuaderno Scribe a rayas, los únicos objetos que salva de su departamento antes de irse a otro lugar. Lo que contienen no es poca cosa: su vida; su infancia en Chihuahua, su primera juventud ahí, y luego en la Ciudad de México. Su casa, su madre y su padre, primero juntos, y luego separados; la escuela y Sofía; la ciudad natal en los ochenta y a principios de los noventa, y luego la capital y Verónica. No sólo la nostalgia está en la base de la novela *Los nombres de las constelaciones*. Junto a la tristeza y la melancolía está la voluntad de reconstruir el universo personal y preservarlo de manera diáfana en el mundo ●



- *Diálogos sobre un poeta, una manzana y una retícula*, de Jorge Méndez Blake. Imprinta, Guadalajara, 2021.

### HAY UN JARDÍN

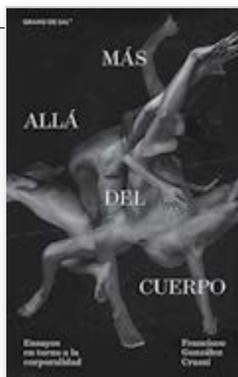
La parte central del libro está formada por veinte pequeños diálogos como éste: «—¿Qué hay en el jardín? / —Un poeta / —¿Por qué viene? / —Hace planes / —¿Para qué? / —La revolución». Diálogos que son poemas. Éste es un poemario en el que el lector imagina ese jardín hecho de preguntas y respuestas, personajes y objetos. Los textos de Jorge Méndez Blake formaron parte de la exposición *Una manzana y una retícula*, y fueron escritos a partir de una «fotografía en blanco y negro que muestra a Luis Barragán mordiendo una manzana en lo que parece ser El Pedregal de San Ángel», explica Juan López Vergara Newton en el epílogo. Las evocaciones poéticas del libro lanzan ese instante específico hacia una eternidad creadora ●



- *Sal de ahí*, de Abril Medina. Sombrario, Guadalajara, 2021.

### UNA ORDEN DE SATÁN

Encerrada con el Padre y la Madre, la voz poética de este libro exige que ellos la reconozcan por medio de plegarias: una, la primera, dirigida a la «Polla», y la otra, al «Coño» (términos tomados de un poema de Sharon Olds que sirve de epígrafe al poemario). «Padre, levántame», pide el Yo para abrir boca en este banquete de intensidades que recurre a la memoria para obtener objetos —parque, juego, muñecas— con los cuales reestablecer una relación que, paradójicamente, no se ha perdido; lo mismo sucede con la madre, a quien le pide «dame / ponme», «colócame», con un tono aún más cercano a lo religioso. «Sal de ahí» es una orden de Satán (siguiendo a Olds) que, angustiosamente, estos poemas esperan cumplir al ser leídos ●



- *Más allá del cuerpo*, de Francisco González Crussí. Grano de Sal, México, 2021.

### **PARTIR DEL CUERPO**

Estudioso a profundidad del funcionamiento de la que Vesalio describiera como «fábrica», González Crussí entiende que el conocimiento mejor de la especie humana ha de partir necesariamente de la consideración del cuerpo, en todas sus posibilidades y todas sus limitaciones. Más que mera materialización de nuestra comparecencia en la realidad, nuestra carne y los huesos que la sostienen son la realidad —o, al menos, la realidad que importa—, y por si hiciera falta demostrarlo, el ensayista sabe acudir a muy precisos ejemplos proporcionados por el arte y por la historia para explorar nuestra corporalidad y sus implicaciones. Una vez más, en este libro, lo hace con rigor erudito, y también con elegancia y gracia insuperables ●



- *El ensayo*, núm. 2. UNAM, México, 2021.

### **ENSAYISTAS EN ACTIVO**

Este volumen está organizado en siete secciones que abarcan la voluntad libresca y escritural, la vivencia de la ciudad, el reconocimiento de las procedencias, las posibilidades del lenguaje, la inevitabilidad del yo, la discusión de la cosa pública y el empeño interdisciplinar del ensayo. Se trata de la segunda entrega de la serie dedicada a consignar la vitalidad, las búsquedas y los hallazgos de la práctica ensayística del México presente: una reunión de autoras y autores, promovida con buena puntería por Luis Jorge Boone, que funciona como un muestrario de la diversidad de esa práctica, pero ante todo como una rica y sugerente sucesión de lecturas del mundo en la que no es infrecuente la maravilla ●



- *Gabriel Chávez de la Mora. Fraile + Arquitecto*. Arqutónica, Guadalajara, 2021.

### **BELLEZA ETERNA**

Al celebrar los noventa y dos años de vida y sesenta y cinco de trayectoria del fraile arquitecto, este libro es también la acuciosa consignación documental de los frutos de una vocación que no es exagerado calificar como milagrosa: el entendimiento entre la liturgia y el arte puesto al servicio de la experiencia espiritual mediada por la procuración de la belleza. Primer egresado de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, el benedictino ha consagrado su vida a trabajar denodadamente en la afinación de un lenguaje estético que, en su admirable originalidad, lo distingue como uno de los creadores mexicanos cuya obra tiene más asegurada la perdurabilidad. O, acaso habría que decir, la eternidad ●

## RODILLAS EN EL CUERPO Y EN LA MENTE: APUNTES SOBRE CARLA FAESLER



Gustavo Íñiguez

**En su ensayo** «RE/MEDIO ULTRA PÁGINA» (*Escribir poesía en México*, Bonobos, 2010), Carla Faesler hace énfasis en lo que en ese momento se entendía como poesía experimental en México, y enlista el trabajo de autores que representan el curso de una de las rutas alternas que más le interesan como lectora: Claudia Algara, Myriam Moscona, Mónica de la Torre, Rocío Cerón, entre otros. El contexto y las propuestas, las afirmaciones y las citas, modelan con mucha claridad lo que la autora busca como artista: prácticas alternativas de las manifestaciones poéticas.

Compuse con los ángulos de  
[un árbol,  
viejo en su geometría, las  
[falanges  
necesarias para las  
[articulaciones  
de unas manos precarias,  
[unas piernas  
y demás coyunturas que en  
[el cuerpo  
del humano se encuentran.  
[Ya tenía  
una estructura cuya sola

[presencia,  
alta hasta producir su  
[propia sombra,  
llenó la habitación en la que  
[estaba.

«he estado pensando en las rodillas. son unos mecanismos maravillosos. no entiendo por qué no tenemos más rodillas en el cuerpo. y en la mente», escribió en Twitter (el 13 de febrero de 2020). Con ello establece una correspondencia con las palabras de Henri Michaux que eligió como uno de los epígrafes para su libro *Anábasis Maqueta* (Editorial Diamantina, 2003): «Es en los huevos donde a uno le gustaría encontrar articulaciones». A partir de esta impresión (una insistencia en la reflexión de la escritura conforma el mecanismo interior del poema) y de la idea de la ascensión, el poemario se proyecta hacia una comprensión en la que imaginar y escribir se reúnen como en una articulación

que los flexiona y los extiende para que permitan el movimiento y —a manera de apología de la rodilla— consigan la estabilidad. *Anábasis Maqueta* es, sin duda, uno de los libros coyunturales de la poesía mexicana del siglo XXI.

Un ojo coronado con las más lujosas púas rueda sobre sí mismo sin nunca desplazarse. Con naturalidad se fija, en la espontaneidad advierte, así que lo mejor en cerradura es ser un ojo. Tan cerca, un contorno que se forma y las cosas suceden dentro de una capilla, por eso adentro todo tiene un aire de profanación.

Entre la reflexión —casi mecánica— y las prácticas alternativas que involucran otras manifestaciones artísticas, la autora consigue ampliar el recorrido y en un descenso: *Catábasis exvoto* (Bonobos, 2010), nos muestra las posibilidades de unión entre el texto y la imagen para que, en la simulación de una nave, alcancemos a recuperar la experiencia que ella misma nos plantea (en entrevista con *La Jornada* en febrero de 2011): «es un libro que se basta a sí mismo, es una historia, hay narrativa. No son poemas aislados; el ritmo lo marca la exploración

de una nave con fechas que no son reales [...] eso también lo imaginé como un desfase y una entrada a este mundo mágico de lo irracional y de lo absurdo».

Un hongo se fermenta

Somos nosotros,  
soy yo sin poder verme.

El único espejo que  
[conozco  
es el visor del casco de su  
[equipo antimotín.

La madre es el motivo central en el poemario *Dron (mi madre era un granadero)* (Impronta, 2017), y es en ese libro donde el discurso reflexivo de Carla toma un nivel sintético efectivo y contundente. Las imágenes que son visibles desde el discurso amplían esta escritura, la movilizan para que estos diez fragmentos se nos presenten como una narración incontenible: es posible asistir a una panorámica política y social que lleva —en la figura de la madre— el tono de su manifestación: violencia y ternura, horror y calidez.

De primera impresión, parecerían indisolubles la escritura y la figura pública de su autora, que se percibe como una extensión en redes sociales del imaginario de *Catábasis exvoto*; una imagen que, además, ha

llevado a los discursos visuales que ejecuta en videos/averiguaciones en los que su preocupación por la interdisciplina es el centro. La experimentación, por un lado, y la consolidación de una voz original y de amplias resonancias, por el otro, han provocado que mi curiosidad lectora tome el mismo rumbo que propone Faesler: asciendo y descendiendo por su trabajo para asistir a una de las formas en que la reflexión instaura la novedad. Cada lectura se renueva por la forma en que fueron dispuestos los dispositivos verbales que detonan el pensamiento.

La búsqueda está en activo y nos permite, a los lectores de Faesler, estar

pendientes de los nuevos hallazgos de esta mente con la misma precisión con la que opera la mecánica de una articulación, como bien afirma ella (en un tuit del 11 de marzo pasado): «la poesía escarba en los basureros de la civilización y en las cajas que no hemos desempacado de la última mudanza» |



## LA SELVA OSCURA DEL SENTIDO. CAROLINE BERGVALL: VIA



María Negroni

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

**El audio dura** exactamente diez minutos. Con voz neutra, Caroline Bergvall lee su poema *Via* que en realidad es un catálogo de las cuarenta y ocho traducciones al

inglés del primer terceto de la *Divina Comedia* de Dante —realizadas entre 1800 y 2000—, que pudo localizar en la British Library.

1.

Along the journey of our life  
[half way

I found myself again in a  
[dark wood  
wherin the straight road no  
[longer lay.  
(Dale, 1996)

2.  
At the midpoint in the  
[journey of our life  
I found myself astray in a  
[dark wood / For the straight  
path had vanished.  
(Creagh and Hollander, 1989)

3.  
Half over the wayfaring of  
[our life,  
Since missed the right way,  
[through a night—dark wood  
Struggling, I found myself.  
(Musgrave, 1893)

4.  
Half way along the road we  
[have to go,  
I found myself obscured in a  
[great forest,  
Bewildered, and I knew I had  
[lost the way.  
(Sisson, 1980)

5. Halfway along the journey  
[of our life  
I woke in wonder in a sunless  
[wood  
For I had wandered from the  
[narrow way.  
(Zappula, 1998)

6.  
Halfway on our life's  
[journey, in a wood,  
From the right path I found  
[myself astray.  
(Heany, 1993)

7.  
Halfway through our trek  
[in life  
I found myself in this dark  
[wood,  
miles away from the right  
[road.  
(Ellis, 1994)

La lista sigue.  
Allí están Dale (1996),  
Shaw (1914), Heany (1993),  
Johnson (1915), Rossetti  
(1865), Fletcher (1931),  
Arndt (1994), Carlyle (1844),  
Wilstach (1888), Bickersteth  
(1955), Pinsky (1994),  
Longfellow (1867) y tantos  
otros, colaborando, con  
su dicción y su cadencia  
propias, en el encantamiento  
rítmico de un conjunto  
inesperado. Porque, en  
efecto, lo primero que se  
percibe (además de la  
curiosa elección, como  
criterio organizativo, del  
orden alfabético del primer  
verso) es que, en ese coro, no  
hay dos versiones iguales.

Una empresa similar llevó  
a cabo Borges en su famoso  
ensayo «Las versiones  
homéricas», aunque allí el  
registro de las diferencias  
(«Marte confusamente  
delira», «Ares se enloquece  
confusamente», «Marte  
no suele contender: se  
enloquece», etcétera)  
está puesto, me parece,  
al servicio de la definición  
de una estética: entre las  
singularidades verbales  
y las noticias serenas,

entre los motivos lujosos  
y lo perezoso de lo literal,  
Borges encuentra el camino  
hacia su propio estilo que  
quiere menos visible, menos  
intranquilo.

También para Bergvall,  
la traducción es terreno de  
altas consecuencias. Un  
microscopio excepcional  
para exponer cómo funciona  
la máquina del lenguaje,  
para acceder a una  
constatación incómoda:  
no existe entre palabra  
y mundo (o entre texto  
y texto, da igual) algo  
parecido a la fidelidad.  
Siempre hay un real que  
se escapa, una oscilación  
irresuelta, una persecución  
lingüística del sentido que  
queda indefectiblemente  
diferida.

De más está decir que  
tampoco hay progreso  
en estas lides (¿eso  
explicaría la falta de orden  
cronológico?). ¿De qué  
progreso podría hablarse? A  
lo sumo, habría un registro  
de complejidades, un  
abismo abierto a todas las  
repeticiones y desviaciones  
de la norma, caminos (vías)  
donde perderse mejor,  
fugaces entendimientos del  
modo en que el lenguaje  
opera en el mundo. Borges  
(otra vez) exacerbó la  
ecuación al incorporar la  
figura del lector a la escena  
de producción del sentido en  
su «Pierre Menard, autor del  
*Quijote*».

Como sea, es obvio que la traducción le sirve a Bergvall para iluminar el tembladeral epistemológico que subyace a todo acto de escritura. Porque, en efecto, algo subrepticio tiene lugar en este matorral ordenado de versiones. Algo que sólo la yuxtaposición, el énfasis en el procedimiento, y la furibunda materialidad de los textos logra transparentar. Algo que Bergvall consigue, transformando el acto de copiar —desdeñoso, por naturaleza, de la expresión subjetiva— en una poética, una forma extrema de la desnudez, un deseo de que el acto supuestamente mecánico de reproducir se vuelva escribir y escribir, tal vez, ser.

Como Gertrude Stein en sus poemas fractales, Bergvall busca que todo ocurra a la vez: la copia, el sonido, el uso del archivo, los infinitos círculos de repetición y diferencia, la conciencia de que toda lectura representa tan sólo una interpretación dentro de un mosaico de interpretaciones posibles. Tal vez por eso su función como creadora radique más en la acumulación que en la generación. No sólo la posición subalterna no le resulta una traba; la elige como estrategia para construir, con fragmentos

de material preexistente, un texto que antes no existía.

No hay aquí, quiero decir, afirmación de la noción autorial. Por el contrario, la autoría —la autoridad— se diluye en los textos de *Via*, revelando la errática serialidad de la traducción y, al mismo tiempo, el collar de influencias y modelos que subyace a todo texto escrito.

Nacemos y vivimos, podría decirse, como el poeta de la *Comedia, in media res*, «en el medio del camino», en el seno de una tradición —y de un contexto político y social— y nos hallamos al filo del infierno deleitoso del poema, sin tener adónde ir.

Calasso lo expresó así: «Toda la historia de la literatura puede verse como una sinuosa guirnalda de plagios. Habría un proceso de asimilación fisiológico, que es uno de los misterios mejor guardados de la literatura. Escribir es aquello que, como el Eros, hace oscilar y vuelve porosos los límites del yo. Todo estilo se forma por sucesivas campañas —con pelotones de incursores o con ejércitos enteros— en territorio ajeno».

Marjorie Perloff detectó, en la poeta inglesa, reminiscencias del Oulipo (y es cierto que comparte con ese movimiento el recurso lúdico de la restricción);

Kenneth Goldsmith la incluyó en su «Galería de Escritura Conceptual», y no han faltado quienes, como Brian Reed, leen *Via* como *found poetry* o, incluso, como instalación artística.

Me inclino a pensar que los textos de Bergvall —lejos de toda categorización— apuntan, más allá del juego, el concepto o la *performance*, a promover un desconcierto lúcido.

En lo oscuro de lo oscuro, en la selva de la selva, presa del mismo pánico y la misma necesidad que el poeta medieval, aferrada a la promesa, siempre vacilante, de una estructura musical del sentido, lanza al mundo una pregunta antiquísima (y, por eso mismo, actual): qué es en realidad un texto, cuántas aglutinaciones y concatenaciones lo hacen posible, qué recursos auditivos, verbales y retóricos se copian y pegan en él, cuánta intimidad y qué distancia, cuáles grafías visuales y qué respiración.

Ya se sabe. Las respuestas no importan. Importa, en cambio, que a través del palimpsesto de la escritura podamos acceder a algunas tentativas de discernimiento de la existencia. *Via* es una de esas tentativas. Es también un manifiesto involuntario sobre el lenguaje, la traducción, y la experiencia

de eso que todavía llamamos lo humano.

Caroline Bergvall nació en 1962 en Alemania, de padre alemán y madre francesa. Estudió en la Sorbona, en la Universidad de Warwick y en el Dartington College of Arts. Ha expuesto su trabajo, a menudo vinculado a proyectos sonoros y *performances*, en el MoMA, la Tate Modern y el Museum of Contemporary Arts de

Amberes. Sus libros de poesía y escritura híbrida incluyen *Strange Passage: A Choral Poem* (1993), *Goan Atom* (2001), *Fig* (2005), *Alyson Singes* (2008) y *Meddle English* (2010). También la adaptación de textos de inglés antiguo y nórdico antiguo a arte sonoro y textos de audio. Enseñó en la Universidad de Cardiff y en el Bard College. Actualmente vive en Londres |

asediada por el crimen organizado, gobernada por personajes imponentes, pero aún con un encanto al que se aferra, necia. Allá, Cipriano, con su pareja tapatía, la cantante y artista múltiple Azucena Méndez, emprende proyectos musicales diversos. Hace algunos días, el buen amigo Cipriano me envió por correo una pieza en la que toca con la pianista Ana Ruiz, precursora del *free jazz* en México: una desquiciada improvisación libérrima con palabras intercaladas, dedicada a Charles Mingus, de quien se cumplen cien años este 2022. Y no es casualidad que a Cipriano le interese Mingus: por su música y porque murió en esa misma ciudad morelense, adonde se había ido en busca de alivio alternativo para la esclerosis lateral amiotrófica que lo tenía arrumbado en una silla de ruedas, imposibilitado para tocar su instrumento, el contrabajo.

Charles Mingus es una de las figuras clave en la historia del *jazz*. Contrabajista virtuoso, aunque su instrumento previo fue el violoncello, un instrumento que abandonó pues se consideraba «demasiado blanco» para un negro como él. Bueno, ni tan negro, pues él mismo se

## CIPRIANO, MINGUS Y CUERNAVACA



Alfredo Sánchez Gutiérrez

**Arturo Cipriano,** *Cipriano donde pa' los cuates*, vive en Cuernavaca desde hace años. Es un músico singular que durante su vida ha soplado el saxofón, la flauta y la armónica, apelando a una absoluta libertad creativa que por comodidad ubicaremos con la etiqueta de *jazz*, pero que podríamos clasificar simplemente como música libre. También compone y escribe textos que a veces se convierten en canciones y otras en palabras que intercala a modo de recitativos durante sus

improvisaciones. Cipriano fundó aquel grupo La Nopalera que ayudó a renovar la música mexicana en la década de los ochenta, si bien de manera un tanto marginal.

Nació en San Luis Potosí, creció en el Distrito Federal —cuando aún se llamaba así—, vivió en Brasil y otro rato en Tlaquepaque antes de instalarse definitivamente en la ciudad a la que le decían *de la eterna primavera*, una que, como tantas otras en México, ha pasado de ser idílica a peligrosa,

(Ciudad de México, 1956). Autor de *La música de acá. Crónicas de la Guadalajara que suena* (Universidad de Guadalajara, 2018).

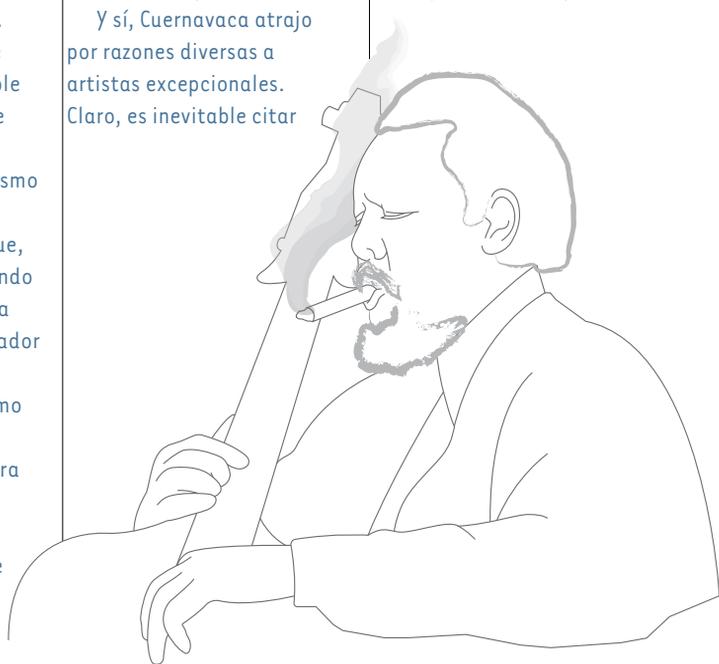
describía así: «Soy mulato, soy de piel amarilla... apenas amarilla; no soy lo bastante blanco para dejar de pasar por negro, ni lo bastante claro para que me llamen blanco. Soy Charles Mingus, no tengo color...».

Compositor de piezas emblemáticas —acaso la más célebre sea «Goodbye Pork Pie Hat», dedicada al saxofonista Lester Young— y autor de discos y más discos que lo revelan como un creador original, inventivo y sumamente prolífico, Mingus nació muy cerca de la frontera de Estados Unidos con México, en Nogales, Arizona, un 22 de abril de 1922. Creció en el barrio de Watts, en Los Ángeles; luego se fue a Nueva York y formó parte de la escena que daría origen al llamado *bebop*. Las anécdotas acerca de su temperamento irascible abundan: era un tipo que podía ser intimidante y expresaba su genio lo mismo con actitudes agresivas que con música genial que, hasta la fecha, sigue siendo de lo más influyente en la historia del *jazz*. Fue creador de talleres musicales, activista contra el racismo y autor de una tremenda autobiografía donde narra sus años de sufrirlo en carne propia, *Beneath the Underdog*, que puede traducirse como *Menos que un perro*.

Me entero de que recién apareció la nueva novela del muy apreciable escritor mexicano Daniel Saldaña París, quien ha tenido una estrecha relación con Cuernavaca: *El baile y el incendio*, finalista del Premio Herralde, cuyo argumento se mueve en aquella ciudad, la ciudad bajo el volcán, de Malcolm Lowry; la ciudad a la que fue a morir Charles Mingus y por la que se pasearon estrellas de Hollywood de antaño y que, según promueve la editorial Anagrama, «adquiere, entre la realidad y el mito, un especial protagonismo como un espacio cada vez más inquietante del que tal vez sea mejor marcharse mientras sea posible».

Y sí, Cuernavaca atrajo por razones diversas a artistas excepcionales. Claro, es inevitable citar

al novelista Malcolm Lowry, pero también a Conlon Nancarrow, aquel compositor *sui generis*, estadounidense naturalizado mexicano, que pasaba buenas temporadas en Cuernavaca y que componía unas peculiares y complejas piezas para pianola que aún no han sido suficientemente valoradas. También se cuenta que Timothy Leary probó por primera vez los hongos alucinógenos en Cuernavaca. Y aparecen otros nombres de personajes que vivieron también ahí: Erich Fromm, Ivan Illich, María Félix, Diego Rivera, Arturo Márquez, Siqueiros y Tamayo. Y claro, está Mingus, quien, desesperado por su enfermedad, escuchó de un brujo morelense que con



tratamientos alternativos podría curarlo de su terrible padecimiento. Además, Cuernavaca tenía un clima más que benigno que le vendría muy bien, así que llegó con su esposa Sue y se instaló en la calle Humboldt, aunque más bien llegó a morir ahí, pues el mentado tratamiento resultó fallido y Charles murió un año después de llegar a la ciudad.

Poquito antes de su mudanza a Cuernavaca, Mingus había estado en contacto con la cantautora Joni Mitchell, a quien se acercó para proponerle que musicalizaran juntos los cuartetos de T. S. Eliot, proyecto para el que la rubia se sintió rebasada. En cambio, terminó haciendo un disco en el que puso letra a algunas piezas instrumentales del compositor. El resultado fue tan maravilloso como medianamente comprendido, el disco llamado simplemente *Mingus*, en el que Joni se hizo acompañar de espléndidos músicos como Jaco Pastorius, Herbie Hancock, Don Alias, Wayne Shorter, Peter Erskine. Aunque lo mejor para conocer a Mingus es escucharlo directamente en las numerosas grabaciones que dejó desde mediados de los cincuenta y hasta principios

de los setenta, y en las recopilaciones y rarezas que han sido editadas en años más recientes. *Pithecantropus Erectus* (1956), *Tijuana Moods* (1957), *Mingus Ah Um* (1959), *Oh Yeah* (1961), *The Black Saint and the Sinner Lady* (1963) y *Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus* (1963) son unas pocas de las muchas grabaciones recomendables.

Cierro con las palabras de Joni Mitchell escritas

en la portada original de *Mingus*, el disco ya referido: «Charles Mingus, un místico musical, murió en México el 5 de enero de 1979 a la edad de cincuenta y seis años. Fue cremado al día siguiente. Ese mismo día, cincuenta y seis ballenas quedaron varadas en las costas mexicanas y tuvieron que ser removidas mediante el fuego. Ésas son las coincidencias que estimulan mi imaginación» |

## LA ESPERANZA VIVE AL ÚLTIMO



Hugo Hernández Valdivia

**Alfonso Cuarón** estrenó *Niños del hombre* (*Children of Men*, 2006) a finales de 2006. La realidad de ese momento ofrecía atisbos sobre el curso de la humanidad, cuyo rumbo la cinta proyecta y concreta dos décadas más adelante (la acción se ubica en 2027, en Inglaterra). El cineasta mexicano esboza un *statu quo* medianamente apocalíptico: los seres humanos han perdido la capacidad de reproducirse y abundan las agrupaciones políticas y las sectas

religiosas, cuyas fronteras son difusas, y los que intentan incidir en la vida pública —desde el poder o desde la oposición— manifiestan rasgos de fanatismo tan notorios y perniciosos como los otros; el gobierno promueve el odio a los extranjeros, que han sido expulsados a campos de concentración, y mientras son enviados a esos destinos, son colocados en jaulas. El desánimo es generalizado; en pocas palabras, la humanidad así esbozada no tiene futuro.

(Guadalajara, 1965). Crítico de cine y profesor del ITESO, colaborador de la revista *Magis*.

En este escenario aparece Theo (Clive Owen), un personaje que transita por la vida alcoholizado y es habitado por el escepticismo: lúcido y pesimista (lúcido, *ergo* pesimista) es indiferente a lo que sucede en su alrededor. Apenas inicia la cinta, descubrimos que acaba de morir el ser humano más joven: «Baby» Diego, un argentino que, según se informa en el noticiario al dar cuenta de su deceso, tenía «dieciocho años, cuatro meses, veinte días, dieciséis horas y ocho minutos de edad». Por ese motivo es perceptible la tristeza en el ambiente; Theo se salva por poco de la explosión de una bomba en un café del que acaba de salir. La sacudida le hace reforzar su apreciación sobre el gobierno y la gente. Pero

cuenta con una especie de ángel guardián: su amigo Jasper (Michael Caine), quien tiene una facha al estilo John Lennon y es alegre y mordaz. Éste lo conduce a su casa, que está en las afueras y es un verdadero refugio. Ahí fuman mariguana (que al toser deja un sabor a fresa, ¿apunte que se traduce en un chiste, bastante chilango, dicho sea de paso, pues los «niños fresa», como no están habituados a la *cannabis*, tosen cuando la prueban?) y dialogan sobre el atentado y la violencia ambiente. Jasper invita a Theo a vivir con él y su esposa. Éste, que considera el hogar de ambos como el último reducto de paz, se niega, entre el sarcasmo y el dolor: «Ya no tendría nada que esperar».

Pero pronto Theo es convocado por Julian (Julianne Moore), su

expareja, para conseguir papeles de tránsito para Kee (Clare-Hope Ashitey). Ésta es una refugiada (*fugee*, les llaman) y él se ve obligado a acompañarla en el viaje. Entonces se involucrará cada vez más. Cuando descubre que ella está embarazada, él deja de ser un sujeto pasivo y comienza a ser un agente: recuerda al activista que alguna vez fue y los motivos que lo movían entonces. Pero, sobre todo, rememora el dolor que le provocó la muerte temprana de su hijo años atrás, lo cual dejó en él una herida muy profunda y explica de buena forma su ánimo actual. A partir de la experiencia de Theo, Cuarón plantea una serie de cuestiones: ¿cuál es el rol que un hombre puede jugar en la creación y en la consecución de una vida? ¿Cuál es el aporte que puede



Niños del hombre, 2006.

hacer a *la vida*? ¿Cuál es la función del padre?

El asunto de la cinta está planteado de alguna manera en el título. Ahí, cabría pensar, «hombre» no hace referencia a la especie, sino al varón. Con toda humildad, Cuarón comparte su percepción sobre la vida, que de alguna manera ya está determinada en la biología: las mujeres tienen la capacidad de dar vida, y ésta puede prescindir de los hombres para seguir su curso. (La infertilidad no es, en esencia, sino una metáfora, pues la cinta es realista en todos sus detalles, y hasta donde podemos ver la población humana no está en riesgo de extinción). La vida no tiene sentido (como nos lo ha recordado hasta el cansancio Woody Allen), pero las circunstancias dan a Theo la posibilidad de inventar —de recuperar— el sentido para su vida. Por aquí comienzan a darse las respuestas a las preguntas planteadas.

Cuarón traza, por medio de la ruta de Theo, pero también de Julian, Jasper y Miriam (la *doula* que acompaña a Kee), el camino a la esperanza. Ésta no proviene de la posibilidad de que la humanidad acabe con la infertilidad (recordemos el papel metafórico de ésta en la cinta), sino del hecho

de que existan especímenes de la especie que sean capaces de poner el interés general sobre el propio, de hacer lo necesario para la prosperidad de los otros, de apostar por el altruismo antes que por el egoísmo: de sacrificarse, para ponerlo en un término que tiene resonancias y connotaciones religiosas y espirituales.

*Niños del hombre* esboza una posibilidad de sentido para aquellos que han perdido la brújula, y tiene la virtud de darle a este paisaje valor y peso —significado— por medio de la emoción. Tal vez la temática no es particularmente profunda ni original, sin embargo, Cuarón consigue imprimir densidad a su propuesta con las herramientas propias del cine. Para empezar, con la cámara. En este renglón el estilo alcanza alturas virtuosas. Con cámara en mano y algunos planosecuencias prodigiosos (largos planos sin cortes, eventos narrados de principio a fin, que ponen al espectador al filo de la butaca), nos involucra de buena forma, y experimentamos la emoción del protagonista en las diversas situaciones de riesgo que vive. La puesta en escena, que se parece bastante a lo

que vemos hoy día, da visibilidad al desasosiego, a la desesperanza. El mapa tiende un puente con el documental, pues lo que vemos tiene rasgos que podemos constatar en nuestra experiencia.

Cuarón veía en la humanidad, en 2006, síntomas de una enfermedad grave. La reclusión de los inmigrantes, como hemos visto recientemente, se exacerbó en tiempos de Donald Trump en Estados Unidos, pero también la vemos todos los días (para no ir muy lejos, en México). Los refugiados se multiplican en diversos y distantes rincones del planeta, con guerra o sin ella. Los políticos de todos lados están más preocupados y ocupados por seguir en el poder, por la economía —la suya, para empezar— y por la conservación de privilegios, que por el bien común (el cual sólo tiene vigencia de las fronteras del país hacia adentro). No obstante, como sucede en *Niños del hombre* —y en *Blade Runner 2049* (2017), de Denis Villeneuve—, la esperanza de un futuro diferente —de un futuro a secas— puede residir en los que no tienen residencia legal |

## JOAO RODRÍGUEZ. CAMINAR VIENDO EL CIELO. PINTURA Y GRÁFICA



Luvina / Redacción

### *Caminar viendo el cielo*

está formada por obras que tienen como antecedente un viaje a La Habana, Cuba, donde Joao Rodríguez se interesó por su arquitectura, los edificios, el tipo de construcción y su función: vivienda, servicios y sombra.

En La Habana, la sombra que proyectan los edificios cuida a los transeúntes de los rayos del sol. El artista caminó por las calles de la ciudad y se apropió de sus elementos naturales y arquitectónicos.

Los materiales tradicionales de la gráfica: madera, piedra y metal, son una referencia directa a los

materiales usados también en la construcción.

Los grabados se crearon a partir de fotografías. El primer paso fue eliminar los detalles de las edificaciones, cuyas siluetas enmarcan el cielo.

Así, el espectador se sitúa como un viandante que camina por la calle, eleva la vista y ve el azul profundo entre los altos edificios.

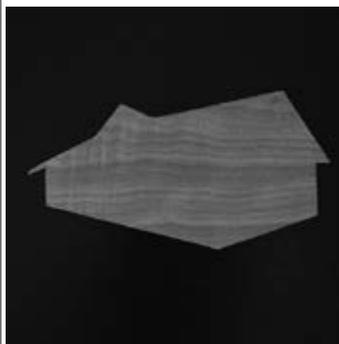
La exposición *Caminar viendo el cielo* está formada por 36 piezas. Las técnicas usadas en esta muestra son el grabado y la pintura. Hay xilografía, serigrafía sobre papel, linografía y monotipo; también hay acrílico sobre madera y acrílico sobre tela |

JOAO RODRÍGUEZ (Empalme, Sonora, 1974). Artista visual y gestor cultural. Radica en Guadalajara desde 1995. Ha participado en numerosas exposiciones en México y el extranjero. Las obras incluidas en este número de *Luvina* forman parte de la exposición *Caminar viendo el cielo*, inaugurada en abril pasado en la Galería de la Librería Carlos Fuentes.

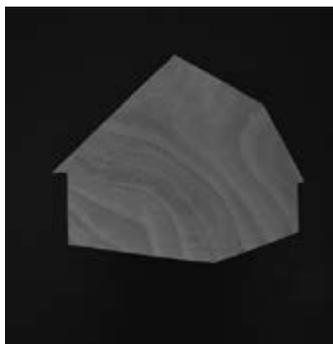
Entre los premios y reconocimientos a su obra y carrera se cuentan los siguientes: Mención Honorífica en la X Bienal Internacional de Grabado, Caixanova, Ourense, España; beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora; segundo lugar en el premio de Pintura Atanasio Monroy y Mención Honorífica en el ix Concurso Nacional de Grabado José Guadalupe Posada.

Su obra pertenece a colecciones públicas y privadas de organismos como el Instituto Sonorense de Cultura, Caixanova (España), Banco del Bajío, Chrysler de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Acervo Pictórico de la Universidad de Guadalajara, Museu de Arte Assis Chateaubriand (Brasil), Fundación Cultural Trabajadores de Pascual y del Arte, Casa de las Américas (Cuba) y Pinacoteca José Atanasio Monroy.

Es director y fundador de Pacto, proyectos de arte contemporáneo. De 2015 a 2018 fue director de Museos y Exposiciones de la Secretaría de Cultura de Jalisco. Se ha desempeñado como docente, jurado y asesor de proyectos artísticos y culturales. Actualmente es coordinador del programa académico de la Bienal de Pintura José Atanasio Monroy de la Universidad de Guadalajara.



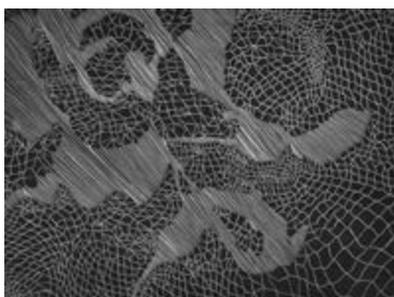
*Casa de madera 3* / Acrílico sobre madera  
/ 40 x 40 cm



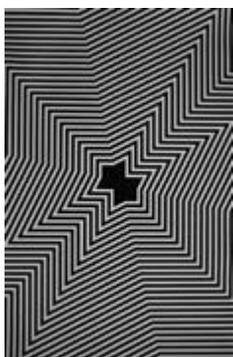
*Casa de madera 4* / Acrílico sobre madera  
/ 40 x 40 cm



*Caminar viendo el cielo III / Xilografía / 40 x 30 cm*



*Dibujos de seda / Linograbado / 29.5 x 39.5 cm*



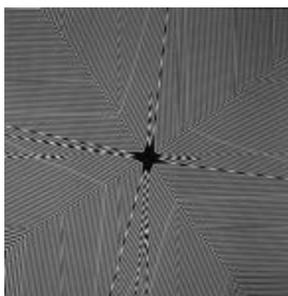
*Supernova (estrella de seis picos) / Serigrafía sobre papel / 60 x 40 cm*



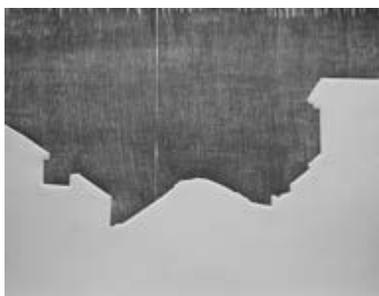
*Caminar viendo el cielo I / Xilografía / 40 x 30 cm*



*Caminar viendo el cielo II / Xilografía / 40 x 30 cm*



*Supernova II / Serigrafía sobre papel / 50 x 50 cm*



*Caminar viendo el cielo IV / Xilografía / 40 x 30 cm*



*Formación de mariposas en estrella I / Acrílico sobre madera / 40 x 40 cm*

## CONVO- CATORIA PERMA- NENTE

Artículo de investigación

Ensayo Académico

Ensayo Visual

Dossier

Reseña

ornitorrinco.tachado.uaemex.mx  
revista\_ornitorrinco@uaemex.mx

FECHAS DE PUBLICACIÓN

MAYO

NOVIEMBRE

defensa  
alcanza  
escudo an  
icado por Lock  
in y conocido por  
THAD (f  
claros ti

¡Ya están disponibles las ediciones de 2021 para consulta y libre descarga en nuestra plataforma!

Visita el siguiente enlace:  
<https://lapalabrayelhombre.uv.mx>



[www.lapalabrayelhombre.uv.mx](http://www.lapalabrayelhombre.uv.mx)

Instagram: /lapalabrayelhombre

Facebook: /lapalabrayelhombreoficial

Twitter: @PalabrayHombre

La Palabra y el Hombre Revista

20  
ANIVERSARIO



# PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

DOSSIER:

**La enseñanza  
de la dramaturgia III**

número

88

PERFIL:

**Luis Martín Garza**

ENTREVISTA CON **LEONARDO DANIEL MIRANDA,**

COORDINADOR NACIONAL DE TEATRO:

**La nueva cara del Centro  
Cultural del Bosque**

ESTRENO DE PAPEL:

**Arde todo mientras canta,  
de Verónica Villicaña**

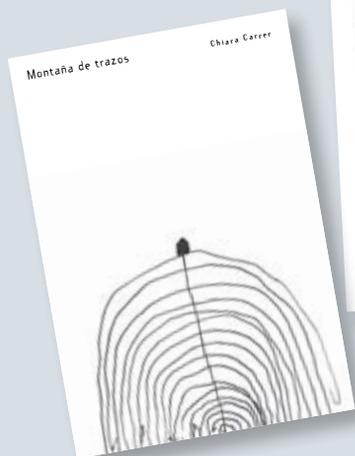
ENCUÉNTRALA EN LA **LIBRERÍA PASO DE GATO**

LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

libreriapaso.degato01@gmail.com • 55 5981 6993

www.pasodegato.com

Petra Ediciones / Impresos en risografía en Impronta Casa Editora. <https://improntacasaeditora.com>



[www.petraediciones.com](http://www.petraediciones.com)