

Luvina 109

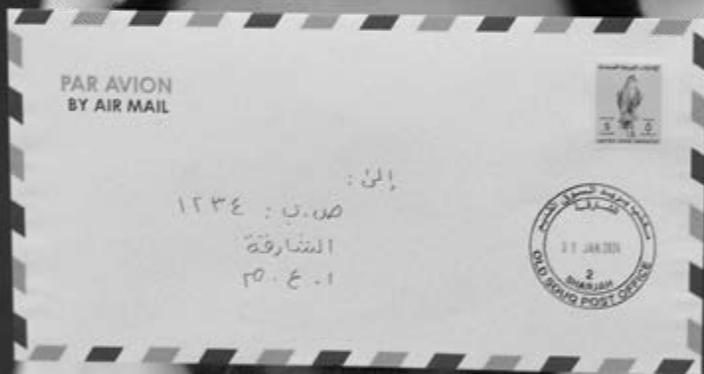
Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Invierno 2022

ISSN 1665-1340

ARABES



El círculo de las especias ✕
Salha Obeid

Poemas ✕
Sheikha Al Mutairi

PREMIO FIL DE LITERATURA

✕ Cinco relatos bíblicos
Mircea Cărtărescu

DAVID HUERTA

FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR

In memoriam

Arte ✕ Nasir Nasrallah



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 Castillero < scastillero@luvina.com.mx >

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Producción y viñetas: Diana Mata

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

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

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

Luvina, año 27, no. 109, invierno 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, scastillero@luvina.com.mx. Editor responsable: Silvia Eugenia Castillero. 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: 25 de noviembre 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, comercializadoragbn@gmail.com

Agradecemos la valiosa colaboración/coordinación de Luis Miguel Cañada, investigador y profesor de la Escuela de Traductores de Toledo (Universidad de Castilla La Mancha).

Imagen de portada: Nasir Nasrallah, *A Letter from the Future*, (*Una carta del futuro*), impresión, 2018.



www.luvina.com.mx

Para esta parte del planeta que llamamos Occidente, el Oriente ha sido un mundo fascinante. Al nombrar el Oriente pensamos en el Islam. La religión que creó Mahoma sirvió como instrumento unificador del pueblo árabe y le dio fortaleza suficiente para lanzarse a la conquista de países lejanos. De esa circunstancia de sociedad móvil saldrían las condiciones que llevarían a establecer esa especie de maravilla que fue el Imperio árabe.

Su historia es asombrosa por la gran extensión que logró tener, y además por la manera como el comercio, la religión y la política se trenzaron para volverse una fuerza común. Si alguien quería pertenecer al Imperio y gozar de los derechos que todo árabe tenía, estaba obligado a hablar la lengua y a profesar la religión mahometana.

Ese modo de abordar la vida tenía como base el lenguaje: el árabe era la lengua de todos. Llegó a ser un idioma altamente desarrollado, lo que permitió a las tribus comunicarse entre sí y ayudó a unificarlas; además, el conocimiento de un idioma rico como el árabe fue un instrumento de desarrollo de la inteligencia y de una vasta cultura. Gracias a la expansión del Imperio, los árabes llegan a la Península Ibérica y, a través de la dinastía Omeya, transmiten —reinterpretada— la sabiduría clásica y bizantina y los conocimientos científicos y literarios orientales. Es así como el árabe enriquece nuestro idioma con nuevos vocablos y topónimos. Tal es el caso de la palabra *Guadalajara*.

Hacia el siglo XV se recopilaron por escrito en El Cairo, ya en árabe, cuentos que se contaban de manera oral en la India, Persia, Asia Menor. Es el libro de *Las mil y una noches*. Libro que, siendo obra de miles de autores, surge del misterio.

En esta edición, **Luvina** ofrece a sus lectores una muestra de la literatura árabe contemporánea, escrita en el país más reciente: Emiratos Árabes Unidos, fundado apenas en 1971. País asombrosamente moderno y con un potencial económico casi desmesurado. Su literatura, no obstante, contiene la magia ancestral de *Las mil y una noches* y un arsenal de tesoros escondidos en donde son posibles las metamorfosis: lo benevolente encara lo terrible, así como la creación se enfrenta a la destrucción para renacer.

Por otra parte, **Luvina** publica cinco relatos del autor rumano Mircea Cărtărescu, merecedor del Premio FIL de Literatura 2022. Además, esta edición se une a los homenajes, *in memoriam*, a tres grandes artistas, colaboradores y amigos de **Luvina**: David Huerta, Fernando González Gortázar y Noé Jitrik ✕

Contenido

PREMIO FIL DE LITERATURA EN LENGUAS ROMANCES 2022

- | | |
|--|----|
| <p>✦ <u>Cinco relatos bíblicos</u>
 Mircea Cărtărescu</p> | 10 |
| <hr/> | |
| <p>✦ <u>Su vestido rosa bordado</u>
 Ali Áhmad Alhímari</p> | 22 |
| <p>✦ <u>Ven. 200 sonatas de amor</u> [selección]
 Talal Sálem Alsábiri</p> | 27 |
| <p>✦ <u>Con una habitación no basta</u> [fragmento]
 Sultán Alamimi</p> | 33 |
| <p>✦ <u>Bajbuj</u>
 Shihab Ghánim</p> | 36 |
| <p>✦ <u>Las tres des: Dara, Dana, Dubái</u> [fragmento]
 Nadia Alnayyar</p> | 43 |
| <p>✦ <u>El camino que me lleva</u> [selección]
 Julud Mualla</p> | 48 |
| <p>✦ <u>Fitna, o La tentación del predicador</u> [fragmento]
 Fathiya Alnimr</p> | 56 |

- ✖ Resurrección del hombre degollado [selección] 62
 Ibrahim Bu Hindi
- ✖ Enciclopedia de criaturas fantásticas en la tradición cultural emiratí. Un estudio sobre el imaginario popular [selección] 76
 Abdulaziz Almusállam
- ✖ Un pajar en el cielo 88
 Fátima Almaameri
- ✖ Camina a cuatro patas 107
 Násser Alzáhiri
- ✖ Surcos 110
 Ali Shaali
- ✖ La ciudad maldita [fragmento] 115
 Said Albadi
- ✖ Una mujer excepcional [fragmento] 123
 Ali Abu Rish
- ✖ Bajo la abundante sombra [selección] 129
 Áhmad Isa Alásam
- ✖ Inténtalo de nuevo [fragmento] 136
 Sáleh Karama Alámeri
- ✖ En busca de Iram [selección] 146
 Abdullah Alhadiya
- ✖ Salimos de la costilla de una montaña [fragmento] 154
 Lulua Almansuri
- ✖ Poemas 164
 Sheikha Al Mutairi

✖ <u>El círculo de las especias</u> [fragmento] Salha Obeid	170
✖ <u>Poemas</u> Ameera Al Balooshi	179
✖ <u>Relatos</u> Fátima Mazrouei	185
✖ <u>Poemas</u> Talal Alyunaibi	192
✖ <u>Poemas</u> Aisha Albusmait	195
✖ <u>La noche de los tiempos</u> Ingrid Solana	200
✖ <u>Ideas de arena</u> Vonne Lara	206

XI CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

✖ <u>Lloverá</u> Leilany Zazueta Dávalos	209
✖ <u>Amiga</u> Viridiana Estefanía García Paniagua	214

IN MEMORIAM Noé JITRIK (1928-2022)

✖ <u>Noé Jitrik</u> Mario Goloboff	215
✖ <u>Noé y Tununa</u> Verónica Grossi	218

IN MEMORIAM FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR (1942-2022)

- Fernando, 1942-2022. Un homenaje 220
Antonio Riggen Martínez
- Fernando González Gortázar, un personaje inolvidable 224
Juan Ignacio Castiello Ch.
- Espacios y caminos con Fernando González Gortázar 225
Silvia Eugenia Castillero

IN MEMORIAM DAVID HUERTA (1949-2022)

- Seguir el mandato de la poesía. Elogio de David Huerta 230
Teresa González Arce
- Ayotzinapa es un retrato de México: David Huerta 234
Verónica López García
- A lume spento 239
José Homero
- David Huerta 244
Ángel Ortuño
- Apariciones davidianas en un diario sin fechas 250
Carlos Ulises Mata
- David: cuatro momentos 259
Luis Vicente de Aguinaga

ARTE

EL CONVERTIDOR DE HISTORIAS**Nasir Nasrallah**

PÁRAMO

<u>LOS ÁRABES EN LA MÁQUINA DE ESTEREOTIPOS DE LOS MEDIOS OCCIDENTALES</u>	265
Naief Yehya	
<u>MENSAJE EN UNA BOTELLA</u>	268
D. P. Snyder	
<u>LA MANERA CORRECTA DE CONTAR UNA HISTORIA</u>	269
Daleysi Moya	
<u>BENJAMÍN LABATUT: UNA SINGULARIDAD</u>	273
Roberto Abad	
<u>SECRECIONES Y LENTEJUELAS</u>	274
Enrique Carlos	
<u>NUNCA HE VISTO NADA COMO ESO</u>	278
Gustavo Íñiguez	
<u>UN PÁLIDO PUNTO ROJO</u>	279
Claudia Reyes	
<u>HAY SIGNOS PARA QUIENES RAZONAN: UNA MIRADA PERSONAL AL ARTE Y A LA CULTURA ÁRABES</u>	281
Blanca Valdepeña	
<u>DIAMANTES EN LA NOCHE: LA VEJEZ DEL MAL</u>	283
María Negroni	
<u>EL ARCHIVO LÁZARO. UNA LECTURA DE CUATRO RELATOS DOCUMENTALES MEXICANOS [SEGUNDA PARTE]</u>	285
Julián Herbert	
<u>DEBILIDADES DE UN LECTOR: JUAN GUSTAVO COBO BORDA (1948-2022)</u>	293
Ernesto Lumbreras	
<u>CINCUENTA AÑOS DE LHASA DE SELA (1972-2010)</u>	295
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
<u>EL CINE SEGÚN GODARD</u>	298
Hugo Hernández Valdivia	
<u>LOS DESIERTOS VIVOS DE BERNARDO DE NIZ</u>	301
Víctor Ortiz Partida	

Las imágenes de Bernardo De Niz aparecen en las páginas:
9, 32, 55, 75, 87, 109, 129, 153, 163 y 199



Cinco relatos bíblicos

Mircea Cărtărescu

1.

Le quitas las escamas, lo limpias bien y lo abres por la mitad. Le sacas los intestinos, los huevos y la vejiga. Lo limpias de nuevo con agua clara de la fuente. Lo asas en la parrilla y de repente huele bien, y su piel se ennegrece y, cuando está listo, su olor te embriaga y se te hace la boca agua. Lo retiras de la parrilla y lo pones en un cuenco de madera, añades sal y cubres el lomo con ajíaceite. Separas su carne blanca de las espinas, la amontonas con los dedos húmedos y te la llevas a la boca, con un trozo de pan, partido también con los dedos, y el pan se humedece y alguna espina larga y fina se pega a la corteza. Tu barba y tus bigotes huelen a pescado asado, también tu piel huele a pescado, porque al fin y al cabo has llenado cestos de pescado desde que tienes uso de razón. Has vivido tanto tiempo entre peces que por la noche sueñas con peces, y cuando conoces a tu mujer en medio de la noche, le metes también un pez crudo, vivo y resbaladizo, en su raja que huele a pescado. Los pescadores son peces y sus mujeres son pececitas.

Tres veces lo atrapaste y tres veces lo arrojaste de nuevo al agua turbia. El pez grande, lleno de huevas, rodeado por un nimbo grasiento. Ese que te pescó en tu vida anodina, que te retorció y te convirtió de pescador de peces en pescador de hombres. Durante tres años pescaste hombres, ladrones y pecadores, hasta que la nasa se te rompió por culpa del peso. Los pescadores siempre han pescado en el agua. Él te enseñó a pescar en el cielo.

(Bucarest, 1956). En 2021, Impedimenta publicó su *Poesía esencial*. Es el ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2022.

Tras el ajetreo y el furor de esos tres años regresaste a las redes, ¿qué otra cosa podías hacer? La boca pide comida y el cuerpo pide ropa. Los lirios del campo y los pájaros del cielo no necesitan nada, los alimenta el cielo con su maná. Pero el hombre no vive de cualquier palabra que brota de la boca de Dios. Ha sido un sueño, te dijiste, ahora estás despierto. Sólo los locos se paran a pensar qué significará eso de soñar con gente resucitada de entre los muertos o que camina sobre las aguas. La vida sigue adelante, el mar de Galilea está ahí, con sus aguas turbias, y la barca de Alfeo es la misma, un poco más corroída ahora por el moho y por el paso del tiempo. Y tus hermanos lanzan las redes de nuevo, ¿qué otra cosa pueden hacer? La vida al sol y al viento es buena, el pescado asado es bueno, el vino es bueno, es bueno estar vivo. Ojalá llegara también el olvido.

En el cuenco de madera, un pescado se ha convertido en dos. Desprendes suavemente la espina central con sus espinitas flexibles y su cabeza seca, la colocas en el borde del recipiente y luego separas la carne blanca, tierna y con unas bandas más oscuras, de la piel. La engulles con el pan, en el que se distinguen granos de trigo enteros. Te aclaras la garganta con vino agrio y dulce. Los comensales están contentos, cantan y gritan. Estallan de repente en carcajadas incontenibles. Las mujeres os esperan entre las sábanas, noche tras noche, con su agujero de debajo del vientre que huele a pescado. Sois hijos de las aguas, el cielo no es para vosotros.

Pero en lugar del olvido llega un forastero. Se acerca a la barcaza como si os conociera y os pide un pescado. Parece hambriento, de huesos frágiles. Se lo daríais, porque también a vosotros se os dio, pero no habéis capturado nada en toda la noche. Los peces se han agrupado en el fondo del lago. Su emperador les dice qué tienen que hacer, cuándo deben salir y cuándo quedarse escondidos. Pero mira, aquí hay uno más grande que el emperador de los peces.

Pues el forastero ordena: «¡Echad las redes!». Y vosotros le hacéis caso sin saber por qué. Tal vez las reminiscencias del sueño floten todavía sobre vosotros. Y las redes salen de nuevo rebosantes de peces, peces que huelen a peces, peces de ojos saltones, que abren unas bocas de labios duros y agitan inútilmente la cola. Peces forcejeando en un ovillo sucio. Los contáis, son ciento cincuenta y dos peces, y el forastero frunce el ceño. Deberían ser ciento cincuenta y tres, como se dice en el libro. El forastero os pide el pez que falta, el único que puede calmar

su hambre. Por él deja el pescador a todos los demás y lanza la red de nuevo. Lo contempláis impotentes. Es como si no hubierais capturado ningún pez.

Entonces os sacudió el miedo y el temblor. «¡Es el Señor!», gritaste. Pero no te desnudaste para lanzarte al agua. Tampoco tus hermanos dieron un paso adelante. «¡Ya no queremos ser los elegidos!», os dijisteis ahí, en el puente de la barca de Alfeo. «¡Queremos recuperar nuestras vidas anodinas, queremos a nuestras esposas que huelen a pescado, queremos los amaneceres que se vierten sobre el Genesaret, no el del libro, sino el mar de verdad, el que no te sostiene si quieres caminar sobre sus aguas! Queremos reír y cantar en nuestros banquetes bebiendo vino y comiendo pescado asado. Queremos llegar a ser pescadores viejos y que nos entierren más adelante los pescadores jóvenes. Tres años de tormento han sido más que suficientes. ¡Señor, elige a otros! ¡A nosotros arrójanos de nuevo al agua!».

Luego os quedasteis solos, pues Él ascendió en un remolino de viento y polvo. Cantasteis y disfrutasteis el resto de vuestra vida. Os enterraron los pescadores más jóvenes y vuestros hechos se convirtieron en un relato. Pero el pez, el único que faltaba en la red, el fruto jamás traído, lo has buscado cada amanecer, en la orilla del mar de Galilea, agachándote para mirar en las profundidades de las aguas. Tu rostro barbudo, tus ojos tristes te respondían entonces desde las olas. El pez que falta, el alimento de olor agradable al Señor.

Salpicabas luego, con los dedos, tu rostro en el rostro del agua.

2.

A caballo, en burrito, en camello, en buey e incluso en carnero, cuando eras un niño, hasta que te pisoteó el carnero y a punto estuvo de matarte. Pero ya entonces todos los pelillos de tu cabeza estaban numerados. Pues tú tenías que convertirte en una gran estirpe. Ya entonces los tenías a todos en tu vientre, como el cedro más tupido se encuentra ya en la pequeña semilla. Siempre en bestias de tiro, por caminos de tierra roja, que se alargan y se separan sobre el pergamino del desierto. Siempre errante por ciudades de adobe, cada una con su emperador y sus carros de lucha.

Siempre con ella encaramada a tu espalda. Siempre rozando tu espinazo con su rostro, con su cabello, con sus pechos. La mujer cuyo bello rostro te ponía en peligro. Siempre su perfume a vuestro paso, mezclándose con su cabello y con el polvo que levantan las pezuñas. Siempre huyendo de la presencia de las gentes del desierto, atraídas desde lejos por el aroma de sus caderas. Viajabais sobre todo de noche, bajo la cadera perfumada de la luna, aplastando con las pezuñas los escorpiones y las serpientes del desierto.

Tu vida, con las ovejas y los carneros, con los robles solitarios y los ángeles hambrientos a su sombra, con ese Dios extraño, sin rostro, que te eligió para ser el padre de muchos. Como las estrellas del cielo, como los rastros de los caminos. Perdido en las profundidades del tiempo, bajo los tiempos, como la semilla perdida en la tierra. Ya entonces pasado y antepasado de todos. Y luego Sara, Sara hecha de aire, con su bello rostro, con su cadera redondeada. Sara de aire y de agua que flota eternamente sobre tu espalda, con el trote suave del animal de tiro. Esposa en el desierto, junto a la hoguera, en los descansos nocturnos, confiando en que el niño prenda en cada coyunda, pero estéril, inservible a ojos de la gente. Hermana en las ciudades, por miedo a los hombres desconocidos, atraídos desde lugares remotos por su perfume de mujer. Pero para ti la mentira y la verdad rugían juntas en sus pechos de aire y agua, porque era sólo tu hermana a medias, pues era hija de tu padre, pero no de tu madre, y esposa también a medias, pues no te daba hijos, como es el deber y la virtud de las esposas.

A lomos de mulos, de camellos manchados de barro, de vacas gordas y flacas. En caminos rojos como las manchas de sangre que se escurren en el polvo, pues la vida de cada criatura está en su sangre. Bajo nubes más rojas que el polvo del desierto, bajo higueras secas y negras como la pez. Entre espinos y zarzas. Entre ruinas con búhos, profetas y murciélagos. Y de repente un país donde manan la leche y la miel, y otro donde manan el fuego y el azufre. Todos dibujados a pluma sobre el pergamino del desierto.

El faraón vio a Sara y la deseó en lo más profundo de su corazón. Y Sara flotaba sobre tu espalda, pechos de agua, caderas de aire, labios iluminados y labios oscuros. Tu mitad estéril, pero de rostro hermoso, como engaña la luna con su rostro que no da luz. Es tan sólo mi hermana, le dijiste, y el faraón la tomó como amante, la condujo a

su palacio y Sara se abrió de piernas bajo el faraón. Y tú pasaste noches y noches en una choza, junto al fuego, bajo la cadera de la luna, sin esperanza de volver a verla jamás.

¡Oh, mi hermana por parte de padre, mi mujer por parte de la luna! ¡Culmina tu danza en el lecho del faraón! ¡Grita de alegría bajo el vientre del faraón, pues eso no quiere decir nada! Porque no serás mía ni suya jamás. En ti vive un ave nunca acariciada. Sus plumas están limpias y su alto vuelo es firme. Tú estás en mi pensamiento como está el pájaro en tu corazón: intacto, incólume. Un rostro hermoso, un cuerpo de agua y aire. Un vuelo jamás lastrado por la carne, la simiente y la sangre. ¡Eres algo más que tu cuerpo, Sara! Yo he visto el faisán a través de tu carne transparente y ya tengo suficiente. El faraón no lo ve y sus manos no lo alcanzan por mucho que estruje tus pechos, y su miembro no lo puede tocar, y no te conoce y no te posee. Eres viento y agua en sus brazos.

Y el faraón lanzó un grito una vez con Sara en su lecho, pero no vio el faisán. Lo vio Dios, que volaba muy alto. Mitad pájaro, mitad mujer, mitad hermana, mitad luna. Un perfume aceitoso que atrae a los beduinos del desierto, elevados de repente a los cielos desde las monturas de los caballos y las albardas de los camellos. Miles de hombres vestidos de blanco volando a los cielos en pos de esa hada traslúcida, formando las plumas de su cola. Y entonces las grandes plagas se abatieron sobre Egipto, y unos gritos terribles se escucharon en las chozas y en los palacios de los ricos, pues la estéril lanzó su maldición sobre el país del faraón y las mujeres de los egipcios se volvieron yermas y sus primogénitos murieron. Y el faraón tuvo un sueño en el que el faisán le decía: Déjame regresar con el que me ve.

¡Oh, hermana de mis hombros, esposa de mis caderas! Estás de nuevo en mi caballo, a mi espalda. Tus pechos de viento, que no han mancillado las manos de un hombre, tocan de nuevo mi espalda. No te pregunto nada y no me dices nada. Mi dolor no se puede expresar en palabras, sólo en una canción. Seguimos nuestro camino infinito y el pergamino del desierto cruje bajo las pezuñas, y cuando cae la noche el sol se cubre con la luna para no tener frío, se envuelve por completo en ella. Y cuando hacemos un alto, en una cabaña, bailas tu danza y gritas bajo mi vientre como si no hubiera sucedido nada, y no sucedió nada, y eres inmaculada. Sólo cuando veo que te quedas dormida, canto en voz queda en el silencio de la noche.

3.

Soy barata, cuesta mucho más una jarrita de vino. Espero en la callejuela, debajo de la higuera, sentada con las piernas cruzadas y con mis cabellos más largos que yo cubriéndome el rostro. En una ocasión los hijos del cielo vieron desde sus nubes las melenas de las hijas de la tierra. Así extendemos nosotras las velas, como las arañas entre las ramas. Se enredaron en sus cabellos, revoloteando con un ala, y ellas sorbieron la gota de oro de sus cuerpos.

Soy muda, sorda y ciega, agacho la cabeza y el cabello cubre mi rostro. Me sobresalto tan sólo cuando siento las dos monedas que caen en mi regazo. Tocan a través de la ropa mi flor negra. Es todo lo que tengo, todo lo que soy para ellos. Una herida en carne viva en un matorral oscuro. Una herida que no se cierra, pues cada día se clavan en ella sables, lanzas, cuchillos, punzones. Me incorporo para mi incesante martirio. Apoyo la mano sobre su hombro y lo sigo con la cabeza inclinada, como una ciega guiada por otro ciego. Acabamos donde todo empieza, en un lecho agrio de tanto sudor. Ahí florece mi flor negra, ahí es mi flor negra atravesada de nuevo, ahí gimo extendida en la cruz, desgarrada en pedazos, entregada a las fieras en la arena del circo. Una leche turbia llena mi cuerpo y luego me quedo sola de nuevo, envuelta en mi cabello húmedo que llega hasta mis plantas.

Soy la ramera que espera acurrucada bajo la higuera. El trozo de carne para todos los colmillos, para todos los dientes. Mi flor negra y roja sangra, señal de que estoy viva. Siento en mí los bebés que no van a nacer, bañados en el amor que no va a existir. He preparado un frasco de alabastro con aceite de nardo para mi amor. Un aceite caro, el dinero arrojado en mi regazo por miles de hombres. Pero su semilla cayó al borde del camino y no dio fruto. Una sombra dorada que me rodea es mi amor. Me revuelco en ella, como los heridos se revuelcan en su propia sangre.

Los días de Sabbat la ramera es virgen otra vez. La ciega ve y la humillada se alegra. Sostengo el frasco de alabastro en las manos y las melenas no cubren ya mi rostro. Abro los ojos y la ciudad se ilumina. La callejuela se llena de caras y la higuera, de frutos. Me levanto y camino entre la gente, las piedras y las ovejas. Respiro con mis amplias narices, entre mis labios agrietados. Llego siempre a otras plazas, a otros mercados. Es grande la ciudad santa. Arriba brilla en

la bóveda la Jerusalén celestial, una bandeja de oro repujado, lejano y desconocido.

Lo veo en un patio abierto, sentado a la mesa con ladrones y pecadores. Los músicos callan, los instrumentos cuelgan de sus manos. Nadie toca los trozos de carne. Los panes están enteros y la bebida, intacta. Entro y nadie se fija en mí, pero él me conoce: me ha visto cuando estaba debajo de la higuera. Me mira a los ojos, pero no interrumpe su relato. Sus palabras se dibujan en el aire, su rostro es un círculo de aire. Sus ropas son más blancas de lo que podría conseguir cualquier blanqueador. Sus pies con sandalias de piel son los pies de un hombre.

Habla sobre el amor y la piedad. Un hombre cae entre ladrones, lo desnudan y un cuchillo se clava en su pecho. Se abre una herida de la que brota la sangre a chorros. El hombre yace en una zanja con una herida en carne viva. Su sangre grita lo que su boca no puede decir ya. Pasa junto a él un sacerdote y no lo oye. Pasa un levita y vuelve la mirada. La sangre grita pidiendo ayuda. La sangre es una boca abierta con los dientes manchados de sangre, un cuello que grita pidiendo ayuda. Pero un samaritano lo oye, baja a la acequia y le cubre la herida, cuida del apuñalado. Oculta la carne viva de la vista de la gente. Lo unge con aceite y lo cura. Y lo saca de entre los muertos y hay gran alegría en el cielo, pues estaba perdido y lo han encontrado, estaba muerto y ha resucitado.

Sus palabras dibujan historias en el aire. Su rostro es un óvalo de aire. Sobre la mesa abarrotada de carne y copas de vino flotan sus historias como cúpulas de aire, atravesadas por faisanes y halcones. Los rostros irritados de los ladrones y los fariseos reciben por primera vez otra clase de alimento, otro pan, otro vino. Desaparece su carne, desaparecen sus ropas blandas, se quedan inmóviles, pintados en el aire. Son los que me arrojaron dos monedas en el regazo cuando era una niña, los que me clavaron los cuchillos, los sables y los punzones en el pecho. Ellos han mantenido mi herida siempre abierta, ellos son los ciegos que me han guiado a mí, ciega, hacia la zanja en la que yazgo: el lecho agrio de tanto sudor.

A medida que habla, él se convierte en Él.

Me siento a Su sombra, pego mi sien a Su rodilla, brillo en la balsa de oro que rodea Su figura. Vierto a Sus pies de hombre el aceite de nardo de la vasija de alabastro, los froto con mi cabello más largo

que yo. Él lo percibe, pero no interrumpe Su relato. Coloca Su mano izquierda sobre mi coronilla, y mis pecados son perdonados, y mi herida se cierra. Y la balsa de oro que nos rodea se extiende cada vez más, abarca la mesa entera, con los comensales y los sirvientes, con los perros inmóviles en su cojín, con los cobertizos del patio grande. Con Él, que deja Su mano sobre mi coronilla, y con Sus palabras dibujadas en el aire. Con el cielo arriba, atravesado por faisanes y halcones. Con la bandeja de oro de la bóveda de la Jerusalén celestial.

El hijo del cielo se ha casado ahora con la hija de la tierra.

4.

Cuando era una niña en la dulce Madián, me sentaba apretujada con mis hermanas en la estera de mimbre, y nuestro padre, al que rodeábamos hasta casi asfixiarlo, parecía el centro de una flor de siete pétalos, pues nosotras éramos siete y todas arrimábamos el rostro a su pecho y su barba. Y nuestro padre, abriendo de par en par unos ojos fieros, nos contaba historias antiguas sucedidas en tribus árabes, con ídolos de madera que cobraban vida y devoraban el hígado de las niñas que salían del patio sin compañía, o convertían sus corazones en piedras de ónice. Nos moríamos de la risa con esas fantasías, pero nuestra risa se mezclaba también con un poco de miedo.

Luego llegó el forastero, un hombre callado. No sabía por aquel entonces que habría de dormir con él muchas noches, con mi sien pegada a su barba, y que alumbraría seis hijos y que los hijos nos darían nietos, que ahora son mayores y recogen también ellos su ómer de maná, con todos los demás. El forastero apacentaba los rebaños de mi padre, y a nosotras nos daba miedo pues era silencioso y de carácter reservado. Decían que había matado a un hombre. Una vez, al atardecer, cuando el cielo era rojo, estábamos todos comiendo de los cuencos colocados en el centro, sobre la alfombra raída y llena de arena del desierto. Y nuestro padre se volvió hacia el pastor forastero para preguntarle si conocía también él alguna historia. Él despertó como de un sueño, se quedó pensativo un rato y empezó.

En otra época, cuando el antepasado Jacob huía de su hermano Esaú, aprovechando la noche, su comitiva cruzó las aguas del

laboc, y él se quedó rezagado, solo, bajo las estrellas. Y entonces un hombre descendió de los cielos, un hombre con las alas de un pájaro enorme. Le clavó las garras en el vientre y luchó con él toda la noche. Se revolcaron en sangre horas y horas, las alas estaban tan empapadas que no servían ya para volar. Brotaba sangre por todas partes y los dos rodaban y rodaban, unas veces el uno arriba, otras veces, el otro. Hacia el alba se quedaron sin resuello y se tumbaron de espaldas en el charco de sangre. Luego se levantaron tambaleándose, el hombre no tenía rasgos humanos, entonces Jacob lo supo: era un ángel del Señor. Lo miraba con unos ojos enormes que ocupaban la mitad de su rostro. Se agarraron del cuello, y Jacob le preguntó su nombre, y el hombre no se lo dijo. Luego se sacudió las alas, salpicando un montón de gotas a su alrededor. Se elevó hacia las estrellas pálidas del alba, y Jacob partió cojeando y empapado de sangre.

De las siete hermanas, el forastero me eligió a mí. Él guía ahora nuestro pueblo, y el Señor habla con él, ante la puerta de la Tienda del Encuentro, como habla un hombre con su amigo. Pero entonces era sólo un pastor, envuelto en su túnica. Estuvo cuarenta años al servicio de mi padre. Mi primogénito, Guersón, creció, él mismo tenía esposas e hijos. Y de repente mi esposo me dijo: Ha llegado el momento. Y abandonamos la dulce Madián para vagar por el desierto.

De camino a Egipto, donde sus hermanos gemían en la esclavitud, tuvo lugar el acontecimiento. El meollo secreto y temblor de mi vida. Estábamos en medio de la nada, bajo las estrellas. El frío del desierto nos arribaba al fuego, casi apagado. Dormía con la sien apoyada en su barba, rodeando su pecho con el brazo. Todo sucedió violentamente. La noche estalló hecha añicos. Los rayos brotaron de las estrellas. Apareció un hombre y de repente el recuerdo de Jacob me vino a la cabeza. Pues el hombre tenía unas alas enormes, de pájaro que volaba sobre las nubes, y unos ojos no humanos, que se extendían por la mitad de su rostro. Era un ángel del Señor. Y de repente el cuerpo de mi esposo se elevó de la manta, como arrastrado a los cielos. Flotaba tumbado, a dos metros del desierto. Con los ojos en blanco y la boca abierta. Los dedos extendidos, el cabello alborotado. Su enorme garra clavada en su cuello. Mis gritos se alzaban al cielo como tallos. Mis manos aferradas al nácar de Su manto. Guersón saltó de su cubil, con el cuchillo de piedra elevado hacia Él, dispuesto a desgarrar su carne de luz. Pero el Señor lo redujo con su poder y lo lanzó al suelo como si fuera un harapo.

Y entonces, al ver cómo mi esposo forcejeaba colgado del vacío, con el enorme ángel inclinado sobre Él, me vino de repente una idea, no de la mente, sino de las entrañas. Como si mi mente, mi corazón y mi vulva se hicieran todo uno. Tomé del suelo el cuchillo de sílex, le levanté la ropa a mi primogénito y le corté el prepucio de golpe. Arrojé el anillo sangriento a los pies del Señor, gritando con toda mi alma: «¡A partir de ahora eres mi esposo! ¡Eres mi esposo de sangre!». Entonces Él sacó la garra del cuello de mi marido, se apartó y me miró con Sus ojos enormes. «¡Esposo de sangre!». Le grité otra vez, y él, entre chorros de luz, se elevó de nuevo a los cielos, y el cuerpo de mi marido se desplomó flácido sobre las mantas.

Nunca he sabido por qué hice eso. Desde entonces Guersón está circuncidado y es un sabio en la tribu de Levi, en Israel. Y sus hijos recogen con nosotros su ómer de maná, menudo como las semillas de cilantro, en los márgenes del campamento. Y vosotros sois sus hijos.

¡Ya está, ya os lo he contado, ahora todos a dormir!

5.

El espíritu de los celos se abatió sobre mí y las fuerzas del cielo se tambalearon. El sol y la luna se vistieron con sacos de pelo y no volvieron a alumbrar. Sus trenzas en los puños de otro, su boca en la boca de otro, sus pechos sobre el pecho de otro. La palomita de su cuerpo zureando bajo las caderas de otro. Fuego y lejía en mi garganta. Ya no sé si es de día o de noche. La mano de otro entre sus piernas. El miembro de otro en su herida. El gemido de ella en el oído de él. Mi niña ya no es mía, su sonrisa no es ya para mí. ¿Y cómo voy a vivir sin sus párpados y sin sus mejillas?

¿Qué voy a hacer, qué puedo hacer? El espíritu me desgarró, destroza mis intestinos. Voy a visitar al levita después del consejo. El levita abre el libro, lee. Recoge polvo del suelo de la tienda, ponlo en un recipiente de agua límpida. Dale a la mujer esa bebida amarga como la hiel. Para que jure que no conoce otro hombre. Y, si miente, sobre su estirpe caerán el odio y la maldición, y su vientre se hinchará y alumbrará sólo fetos muertos, negros, consumidos como langostas. Se le caerá el pelo y se quedará calva, la lepra devorará sus dedos y su nariz.

Morirá podrida, en la vergüenza y el pecado. Y su nombre será borrado del libro de su pueblo santo.

Saqué a mi mujer de la cama y la llevé adonde el sacerdote, le di la bebida amarga. La bebió sonriente, con la mirada tranquila de una niña que muerde un higo. Juró, envuelta en blanco y en inocencia. Sus dientes eran más brillantes en la oscuridad del tabernáculo. Sus rizos negros se curvaban tranquilos, su mano blanca descansaba en mi brazo, su voz era la conocida, como el gorjeo de un bebé, y le creí. De repente brillaron con más intensidad los lirios del campo, y los faisanes se vistieron con más colores. La conduje satisfecho a casa, le regalé un vestido nuevo, le ofrecí panales de miel y tortas de almendra.

Pero el espíritu no me abandonó. Su lengua mezclándose con la de otro, la barba de otro buscándola, olisqueándola. Húmeda, húmeda bajo los dedos de otro. Ardiente, ardiente su jadeo en un oído ajeno. Y su grito final, y el cielo desplomándose sobre la tierra. Al diablo con todos los levitas del mundo, ¡yo tenía que verlo y averiguarlo! Me fui de viaje sin marcharme y regresé en medio de la noche, con el puñal en la mano, con la muerte en el alma. La sorprendí en el lecho inmaculado de nuestra boda precisamente cuando perpetraba el adulterio.

La eché a los caminos, al amanecer, cubierta apenas con un trapo viejo, golpeada, arañada y escupida. La muchedumbre la llamaba puta y arrastrada. Los hombres pellizcaban sus tetas y azotaban sus nalgas. Le arrojaban a la cara lavazas y basura. La tiraron al suelo, ante un hombre del que se hablaba en la ciudad. Un sabio, decían unos, un transgresor de la ley, decían otros. Lo contemplé con atención, pero no pude distinguir su rostro. Lo cierto es que era un óvalo de aire. Sus ropajes eran más blancos que la nieve, más blancos de lo que podría conseguir cualquier blanqueador. Era como un fuego blanco que no se consumía ardiendo. Yo mismo pellizqué la mejilla de la mujer infiel, retiré sus melenas, despejé su rostro lacrimoso. Él no la miró.

Estaba sumido en sus pensamientos, con la mujer desplomada a sus pies. Maestro, le dije, he sorprendido a mi mujer en flagrante adulterio. En el libro dice que alguien así debe ser lapidado. Mira, hay ya muchos hombres con las piedras en la mano. Cumplamos lo que es justo a los ojos de Dios.

No me miró. Se agachó y escribió algo en el polvo. Un bucle extraño, profundo, un camino que giraba y se cruzaba consigo mismo.

¡Maestro —le dije otra vez—, aquí está mi mujer! Pero él seguía dibujando la línea del camino curvado.

Mi mujer yacía sobre sus largos cabellos, cubierta apenas con un harapo. Iba a ser lapidada desde muy cerca. Su boca, su cabeza, su pecho, sus muslos. Su cráneo se rompería como un huevo, sus dientes volarían por el polvo sangriento. Sus gritos desgarradores cesarían, luego también sus forcejeos. Sacarían ese saco de huesos destrozados fuera del campamento, donde lo quemarían y desperdigarían sus cenizas. Eso era lo justo a los ojos de Dios.

El hombre que escribía en el polvo, rodeado por sus discípulos, parecía no oírme. Estaba profundamente sumido en sus pensamientos. Luego se incorporó bruscamente y, al cabo de un largo silencio, pronunció unas palabras que la ley no conocía. Tampoco los hombres de la ley, que blandían sus piedras. Aquellas palabras quedaron profundamente grabadas en mi corazón. De repente vi a mi mujer, cálida y viva, derrumbada sobre las baldosas, y comprendí el amor y el horror. Fui el primero en soltar la piedra, también los demás soltaron la suya, de tal manera que se formó una pila de piedras, como una frontera. «Misericordia quiero, que no sacrificio», recordé. Misericordia, no sacrificio.

El hombre, sabio o transgresor de la ley, la levantó del suelo y me la entregó, como un sacerdote en unos nuevos esponsales. Viva, cálida y sin pecado, como había sido siempre, como habría de ser siempre. Sus párpados y sus mejillas, sus rizos negros. La palomita de su cuerpo junto al palomo del mío. El hombre con rostro de aire tocó entonces para nosotros, con el laúd, una canción nunca antes escuchada ■

TRADUCCIÓN DEL RUMANO DE MARIAN OCHOA DE ERIBE.

Esta publicación es posible gracias a Editorial Impedimenta, que tiene los derechos mundiales en español del autor rumano.

Su vestido rosa bordado

Ali Áhmad Alhímryari

Parecía que la banda de los pícaros, como los llamaban los adultos del barrio, estaban empeñados en llevarme por el mal camino aquella tarde más que nunca. Ráchid Ubaid era, sin duda, su miembro más destacado y provocador, el líder incontestable del grupo. Recuerdo que una vez me tendió una trampa y me convenció con artimañas para que distrajesse al muchacho gordito que vende empanadillas junto a los juzgados, para así robarle un par de ellas. Sin embargo, el muy taimado nos sorprendió a los dos, agarró la bandeja entera con todo su contenido y echó a correr por las sinuosas callejuelas del barrio, que nadie conoce mejor que él. Finalmente se unió a los miembros de su banda y se merendaron la bandeja, como habían planeado desde el principio. Aquel día me vi obligado a desprenderme de todos mis ahorros y propinas debido a la lástima que me dio el joven vendedor, que se echó a llorar temiendo que su madre viuda lo castigase. En aquel momento juré mantenerme lejos de Ráchid y su banda, tal y como hacían los muchachos del barrio. Sin embargo, los muy malditos no me dejaban en paz. Reunieron el dinero y me lo devolvieron disculpándose entre bromas. Contaban la anécdota con tanta gracia que se te saltaban las lágrimas de risa. Tenían recursos variados y sorprendentes para atraer a la gente. Parecían unos diablillos. Cada vez que intentabas no hacerles caso, salían con algo más llamativo. No negaré que esa banda me tenía fascinado, aunque rechazase sus tropelías. No sé por qué. Tal vez se debiera a su osadía, quizás a causa de la gran amistad que los unía, o puede que fuera por una bondad oculta que percibía en ellos y que los demás no veían.

(Emiratos Árabes Unidos). Uno de sus libros más recientes es *Tamasha* (Ittihad kuttab wa udaba al-Imarat, Abu Dabi, 2016).

Los muy listos se dieron cuenta, no sé cómo ni cuándo, de que me gustaba Neama, la hija de Abu Násir. Quizá me delató la forma en que la miraba cuando salía a jugar con sus amigas al callejón, en especial cuando se ponía el vestido rosa bordado. Me daba la impresión de que, de las pocas prendas que poseía, ése era su vestido preferido, y por supuesto el mío. Tal vez se enteraron por mi costumbre diaria de asomarme a la ventana de nuestra casita, que daba a la puerta de la vivienda de Neama, entreabierta durante las horas del día. Aunque yo sólo tenía ojos para ella, los miembros de la banda la consideraban la chica menos atractiva del barrio. No veían en ella nada digno de mención en comparación con Nura, la más guapa del barrio en su opinión e hija única del acaudalado joyero Áhmad, o con Mizna, la hija de Ámer el verdulero, o incluso con Aícha, la hija de Awad Áhmad, dueño de una gran carpintería a la entrada del barrio.

Por ello, cuando sonó la campana del primer recreo, me sorprendió ver que Ráchid sacaba una bolsa de papel de su cajón y me la ponía en la mano.

—Toma, un bonito regalo. Estoy seguro de que te va a gustar.

Después se encaminó con una sonrisa hacia el patio para unirse a la banda. Me dejó desconcertado, con la bolsa en la mano y sin saber lo que contenía. Estaba cerrada con muchas grapas. Imaginé qué podría haber dentro y sólo se me ocurrían objetos prohibidos. Lo que más miedo me daba era que fuera algo del colegio o de los profesores. Ráchid y su pandilla habían hecho cosas peores, como cuando robaron unos exámenes del despacho del profesor de matemáticas. Pero jamás hubiera adivinado lo que había en la bolsa.

En un principio pensé en devolver la bolsa al cajón de Ráchid y poner fin a esa situación incómoda en la que me había metido, pero la curiosidad pudo conmigo. Cuando me disponía a quitar las grapas de la bolsa, percibí el sonido de unos pasos que se acercaban por el pasillo que lleva a los servicios. Me puse nervioso, guardé la bolsa en mi cajón y saqué una libreta. La persona que se acercaba era Abdulmayid, el profesor de árabe. Fingí que hojeaba mi cuaderno.

—¿Estudias?

—Sí, profesor.

—Que Dios te bendiga, pero debes descansar y divertirte un poco.

Entonces se puso a hablarme entusiasmado de sus años de estudiante. Justo en ese momento Ráchid entró al aula y me buscó con

la mirada. Buscaba la expresión de mi rostro para saber cuál había sido mi reacción a su regalo, pues pensaba que ya lo habría abierto. No le di ninguna pista y seguí apuntando en el cuaderno lo que me decía el profesor. Ráchid empezó a silbar y a hacer ruidos para llamar mi atención, pero no le hice caso. Disfruté dejándolo con la duda, aunque en mi interior me moría de ganas por saber qué contenía la bolsa y temí que la curiosidad pudiese conmigo. Cuando decidí llevármela a un lugar seguro, apareció de pronto Mahmud, el profesor de historia, que desbarató mi intento.

Sin embargo, el diablo es terco y no me dejaba en paz. No pude concentrarme en lo que me decía el profesor. «Debes escapar con la bolsa antes de que Ráchid pueda preguntarte por ella. Tienes que ver lo que contiene lejos de él». El miedo que me daba la bolsa y las ganas que tenía de deshacerme de ella se transformaron en interés y codicia. Era como un delicioso pecado ante el que no podía o, mejor dicho, no quería resistirme. Como quien bebe alcohol aun sabiendo perfectamente cuáles son sus consecuencias. Decidí escabullirme con la bolsa y planeé cómo hacerlo. Antes de acabar la penúltima clase me dirigí al jefe de estudios y me inventé una excusa. El hombre no puso ningún inconveniente, ya que mi reputación era intachable.

Apreté el paso porque quería llegar a casa cuanto antes. Tomé atajos atravesando los callejones. En la mano derecha llevaba los libros y en la izquierda, la deseada bolsa. Pensé en abrirla allí mismo, pero supuse que los transeúntes me mirarían preguntándose qué escondía. En casa tenía un quitagrapas, así que no sería necesario rasgar la bolsa, que podía contener documentos importantes de los profesores o del colegio. Además, cuando aquel gamberro me dijo con una sonrisa que me iba a gustar, comprendí que su trastada me haría reír, aunque la desaprobaba. De pronto me detuve al caer en la cuenta de que mi familia, y sobre todo mi madre, me iban a preguntar por qué volvía tan pronto del colegio.

Me senté en un banco de cemento frente al mar, del que me separaban apenas siete metros de arena. Me llegó una brisa fresca. Dejé el libro a mi derecha y pensé en poner la bolsa al lado, pero de repente mis manos comenzaron a rasgarla. Al terminar me llevé las manos a la cabeza, horrorizado por lo que estaba viendo. Me esperaba encontrar cualquier cosa en esa bolsa, pero no aquello. Sin ser consciente, se me escapó un grito: «¡Serás hijo de perra, Ráchid!». Pedí perdón a Dios

porque su madre es una mujer buena y simpática, y me arrepentí por haberla insultado por un pecado que ella no había cometido.

La tía Jadiya, como la llamábamos respetuosamente los pequeños, o Um Omar, como le decían sus vecinas, amigas y conocidas, había perdido una prenda del tendedero que tenía en la azotea de su casa. La mujer no sabía decir cuál era, pero estaba convencida de que faltaba algo. No poseía tanta ropa como para olvidarse de una prenda, pero sus niños nunca dejaban las cosas ordenadas. Para colmo, en esa época del año soplaban desde el mar ráfagas de viento que arrancaban la ropa y la hacían volar por los aires, llevándola a veces hasta la calle.

Sin embargo, nuestra buena vecina, al igual que yo, no se esperaba en absoluto que el vestido rosa bordado de su hija pudiera acabar en manos extrañas debido a las diabluras de un muchacho. Me encontraba desconcertado y no sabía qué hacer. Me encantaba verla con aquel sencillo vestido y sentir la inocencia que transmitía Neama cuando jugaba con sus amigas en las calles. Pero ahora que lo tenía entre mis manos despertaba en mí una gran inquietud. Me aterraba que alguien me viese con él y me tomaran por un perverso que había trepado a la azotea de sus vecinos para robarlo, como más tarde descubrí que había sucedido. No voy a negar que me habría molestado verlo en manos de otro, como me pasaba cada vez que ella se lo ponía y otros la miraban. En ocasiones había llegado a desear que no se lo pusiera cuando bajaba a la calle. Era algo tan preciado para mí que, si me lo hubiera quedado, los nervios me habrían delatado. Además, estaría privando a Neama de su vestido preferido y seguramente su padre no podría comprarle otro igual. Y, por si fuera poco, ¿dónde iba a esconderlo, si compartía habitación con mi hermano?

Pensé en dárselo a mi madre para que hiciera con él lo que le pareciera oportuno, pero me dio miedo que no me creyese y se lo contase a mi padre, al que había prometido no ocultarle nada. ¿Acaso debería hacer lo mismo que Ráchid y trepar a la azotea de mis vecinos para devolverles un vestido que otro les había robado? ¿Quién me iba a creer si me pillaban? ¿Quién me iba a creer si me veían lanzándolo desde la azotea de nuestra casa? Sobre todo la anciana Salma, cuya casa estaba pegada a la de Abu Násir y que se pasaba todo el día en la ventana criticando a todo el mundo. ¿Debía devolvérselo a quien lo robó y desentenderme de las consecuencias de un delito que yo no

había cometido? Sacudí la cabeza de un lado a otro apartando esa idea de mi mente, imaginando la cara burlona de Ráchid con el vestido de mi inocente vecina entre sus sucias manos de ladrón. Decidí proteger su inocencia, armarme de valor y devolver el vestido a su sitio, con calma y serenidad. Tenía que hacerlo por mí mismo, sin que nadie, ni siquiera mi madre, supiese que unas manos culpables lo habían robado. Entonces me di cuenta del tiempo que llevaba allí sentado, recogí mis cosas y me fui.

Neama tenía doce años, tres menos que yo. Era la más pequeña de sus amigas, aunque su constitución rechoncha y su aspecto pulcro, a pesar de pertenecer a una familia humilde, la hacían parecer mayor que algunas de sus amigas. En aquella época empecé a intuir que las chicas maduran antes que los chicos y descubren primero lo que es el amor. Neama, a la que yo suponía que sólo pensaba en pasarlo bien con sus amigas sin darse cuenta de cuánto me gustaban ella y su vestido, en realidad era consciente de todo y me observaba de reojo. Cuando parecía que jugaba con sus amigas al otro lado de la calle, lo cierto es que estaban cuchicheando sobre mí. Siendo ya mayores, le pregunté por aquello, pero me lo negó con la mirada y me dijo sutilmente:

—Eras tú el que desde siempre fue un muchacho atrevido.

Sin embargo, no me dijo lo mismo el día que le devolví el vestido. Era por la tarde, a la hora en que los vecinos del barrio duermen la siesta. Aproveché la ocasión y llevé el vestido a su puerta. Esperaba encontrarme a su madre o a alguno de sus hermanos. Tenía pensado decirles que lo había encontrado en la calle, pero me sorprendí al verla a ella, y Neama también de verme a mí. La sorpresa pronto se transformó en una cariñosa bienvenida. Los dos estábamos tan nerviosos que tuve miedo de que llegase alguien de su familia, así que le devolví el vestido.

—Es tuyo.

—Sí, mi madre lo lleva buscando desde ayer. ¿Dónde lo has encontrado?

—En una esquina de la calle. Parece que le tienes cariño.

Sonrió y cerró la puerta mientras decía:

—Y tú también ■

Ven. 200

sonatas de amor

[selección]

Talal Sálem Alsábiri

x

Cuanto alberga mi corazón es una canción,
un lamento surgido de la nada, baldía reivindicación.
Aquí, espuma, pero el mar se avista desde el balcón,
un mar que ruga y trae consigo una embarcación,
que, con lo que se bambolea, parece subida a una atracción.

Soy el silencio que se genera tras una conmoción
y deja fuera de combate a la imaginación.
Por mi sangre corre la determinación
para escribir poemas que dan fe de un tormentón.

Cansado y extraviado, doy pinceladas al bodegón
que plasma lo que me da fuerzas para proclamarme peleón.
Voy por la vida temiendo que me caiga un chaparrón,
que, con lo que yo te quiero, sólo cabe interpretarse como una traición.

x

لا شيء في وجعي سوى أنشودة / تبكي من اللا شيء إذُ تلهفُ / زَبِدُ هُنا والبحر أثقله المدى /
وجعاً لأشعةٍ تثور وتنسفُ // أنا ذلك الصمت الغريب إذا أتى / ألماً وضلله الخيال المَجحفُ / لا
شعر لي إلا العواصف في دمي / تغتال حربي في المدى إذُ تهتفُ // وتعبتُ أحملُ في خطاكِ تلهفي
وأتوه والدينا تساقيني الهوى / لا عمر لي إلا اللقاء خونني / وأقارب الأحلام يرسمني النوى /



Como soy todo amor, en ocasiones olvido lo que se me debe.
 Tal vez sea esta necesidad imperiosa que siento de que se me apruebe,
 que me lleva a quedarme anclado a cualquier esperanza como un
 [percebe,
 sin reparar en que el oleaje sube y todo a mi alrededor se mueve.

Antes de naufragar, me marchó, deslizándome como una nube
 que, antes de despedirse, se asegura de que el día se queda oscuro y
 [llueve.
 Haré por que mi palabra, que da fe de mi periplo y sueño, quede,
 pues quisiera que, pese a no poder yo seguir dando guerra, mi lucha
 [se herede.



Llego hecho un poema
 y me largo cantando, de amor, un tema.
 Con que me mires, se me va el mayor problema
 y ya sólo la nostalgia me quema.



ولأنني حبٌ تناسى وعدَهُ / أسلمتُ للأيام بعض جهاتي / آمنتُ بالإبحار تاهت رحلتي / وغفوتُ
 في حلمي على مأساتي // ولأنني مثل السحاب مغادرٌ / سيظل ما قد أمطرت كلماتي / سيظل
 حلمي كل صبحٍ ماطرٍ / وتعود غيماتي مع النسائمِ



أنا تلك القصيدة حين أحيا / وحين أغيب تنشرني الأغاني / وبعض الوحي في عينيكِ يكفي /
 وبعض البعد بعثر بي كياني

✘

Es el dolor que flota en el espacio,
que cobra significado muy despacio
y me vuelve a respirar reacio.
Me canta, de mi suplicio, el prefacio,
pues yo pensaba pasar de batracio
a instalarme en un palacio.

✘

Aquí está mi sueño, sin rosas,
pero con otras cosas,
como albahaca y baldosas.
Mis amigas no están de él orgullosas,
pero disimulan, porque son pudorosas.
Aquí yace mi sueño, que pesa lo que las losas,
como las sentencias famosas,
de profundidades cavernosas,
sobre todo, en las noches tenebrosas.
Aquí está la vida, la elijas o la escojas,
con implicaciones monstruosas.

✘

أنا وجمع المدى الآتي / على المعنى يغنيني / وينثري بلا روح / على شعرٍ سيبيكيني / لأنسى أنني
انسى / فتكبر بي وتحييني

✘

هنا حلمي بلا وردٍ / تعانقه رياحيني / بلا لغةٍ بلا عمرٍ / تناثر حين يطويني / هنا حلمي
سيكتبني / سيكذبني ويرثيني / هنا حلمي بلا حلمٍ / بلا وعدٍ يناديني / بلا قلبٍ يعانقني / بلا
ليلٍ يمئني / هنا الدنيا بلا صبرٍ / بلا روحٍ تساقيني



Nos preguntamos en qué se nos fue la vida
 cuando íbamos de movida en movida,
 buscando que nos dieran una sacudida
 para poder dejar atrás la costumbre manida.
 Nos marcó aquel día que tuvimos que salir huyendo en estampida,
 cuando nosotros nunca quisimos abandonar nuestra guarida.



La vida pasa y, poco a poco, nos distancia.
 De pronto, un día, nos parece todo fruto de la circunstancia.
 Me pregunto qué fue de aquellos tiempos en los que amábamos con
 [militancia,
 antes de que todo nos provocara repugnancia.
 Sólo te esperé hasta que las flores perdieron su fragancia.
 ¿Cuál fue la primera noche en la que nos pudo la vagancia?
 ¿Cuándo se convirtió nuestro intercambio en uno sin sustancia?
 ¿Cuándo decidimos que ya no nos compensaba conceder al otro
 [beligerancia?



ونسأل كيف تاه العمرُ / ي عمرٍ ينادينا / يمّينا يغنينا / ينسينا أغانينا / ونُرجع لهفة الأطفال / ما
 ضاعت معانينا



وحدي ويسري بنا عمرٌ يبعثنا / والذكريات التي تاهت ستندرفُ / والورد بنأى وبعض القلب
 يرمقه / نبضا يذوب على أحلام من خرفوا // وحدي انتظرتك حتى جفت الصحفُ / فأني ليلٍ سرى
 والعمرُ ينتصفُ / أيُّ وردٍ تناسى دفء موعدا / في غمرة البردِ والأحلامُ ترتجفُ



Bébetete un té a mi salud
y déjame tus promesas escritas en una canción con acompañamiento
[de laúd,
antes de que pase la vida y te me pierdas entre la multitud.

Tu incontestable belleza me causa inquietud,
pues temo que decidas hacer de tu inaccesibilidad una virtud
y que aspire a alcanzar una especie de beatitud,
que te lleve a confundir tu pulcritud con plenitud.

No creo que te resulte halagador, de cumplidos, un alud,
porque sabes que se deben fundamentalmente a tu juventud.
Es por ello que apuesto en vez por abordarte con un poco de actitud,
que te muestre que aprecio que rechaces todo tipo de esclavitud.

VERSIONES DEL ÁRABE DE RITA TAPIA OREGUI.



تعالی واسکبی فی الشای روحی / تزهر فی تلافینا الأمانی / وأنثر وعدنا فی العمر همسا / شفیفاً
حیث تکتبنا الأغانی // عالی علی الورد فی الحسن ریاً / وکونی لهذی حنانی الثریا / تعالی لأنی
سأنساک حیناً / وأدفن وجه ابتسامک حیاً // تعالی تنائر منی مداری / وتاه مع الامسیات مساری
/ وصبرت صبری وروداً تغنی / تنادیک فی شرفات انتظاری



Con una habitación no basta

[fragmento]

Sultán Alamimi

a la memoria de la poeta Moza Almuhairi, que escribiera:

De noche, mi alma peregrina como un pájaro.
Qué noble se sentía revoloteando por el arenal.

PÓRTICO

En una habitación pequeña de cualquier parte, una persona observaba a escondidas por el ojo de la cerradura a otra persona que observaba a escondidas a alguien por el ojo de la cerradura de la puerta de la habitación contigua. Todos se observaban a escondidas los unos a los otros, sin interrupción. No hacían más que eso.

1

Me despierto y me sorprendo de estar solo en una habitación que no es la mía y que no reconozco.

Miro a la derecha y encuentro un teléfono negro sobre una mesilla sin cajones al lado de una cama grande con una colcha azul sobre la que estoy tendido ahora. Me incorporo. Al lado del teléfono, veo un libro gris sin imagen ni diseño en la cubierta, lleva por título *Opciones únicas* y mi nombre está escrito debajo.

No conozco este libro ni he oído hablar de él. Mis textos no han pasado de tentativas de relatos que me avergüenza publicar. ¿Y ahora encuentro mi nombre en la cubierta de una obra, como su autor? ¿Cómo es posible?

(Emiratos Árabes Unidos, 1974). *Ka'in azraq... aw rubbama* (Criatura azul, o quizás...) es uno de sus libros más recientes (Dar Al Saqi, Londres, 2021).

No me atrevo a hojearlo. Dentro de mí hay una voz que dice: «Ignóralo. Mantente alejado de él».

Sobre la mesita, a la derecha de la cama, hay un interruptor que, al ser pulsado, hace que la habitación caiga en la oscuridad más absoluta. Al pulsarlo de nuevo, aparece una luz de neón en el techo, justo en el centro de la habitación.

Las paredes son de color azul cielo. Es mi color preferido. Me siento muy tranquilo y bien conmigo mismo y, aunque es invierno, la temperatura de la habitación es templada.

En la pared de enfrente hay un cuadro con una imagen de un sombrero negro y una corbata del mismo color, decorado con unos cuervos rojos que salen de la corbata, echan a volar y se tornan negros.

Recuerdo que tengo un móvil. ¿Dónde está? Se supone que en mi bolsillo.

Extiendo la mano para agarrarlo, pero no lo encuentro en el extraño pijama que llevo puesto, hecho de una sola pieza y con un solo bolsillo en la parte izquierda, en cuyo interior hay un bolígrafo de tinta roja seca. ¡Qué raro!

Lo saco y lo pongo al lado del libro.

Levanto el auricular del teléfono, que emite ese tono que indica que hay conexión.

Intento llamarme al móvil, pero la línea se corta al tercer número que marco.

¿Será una línea de habitación de hotel?

Al presionar el botón del nueve, como en el caso del servicio telefónico del hotel, me permite hacer una llamada externa, pero la línea se interrumpe de inmediato.

Presiono el botón del cero esperando contactar con la centralita, pero mi conexión sigue suspendida. Vuelvo a poner el auricular en su soporte.

Me pregunto dónde habré dejado el móvil, dónde estoy yo, cuándo he llegado aquí, quién me ha traído, qué estaba haciendo antes de aparecer en este lugar...

Trato de recordar. Estaba caminando en mitad de la noche por una calle en las traseras del hotel en el que pasaba todos los años las vacaciones. Luego... ¡No me acuerdo de qué pasó luego!

Me concentro un poco más y trato de recordar, pero la memoria me traiciona. Intento averiguar si siento algo extraño. ¿Me han

golpeado en la parte posterior de la cabeza para dejarme inconsciente y luego me han traído aquí como pasa en las películas? Me palpo la nuca, pero no encuentro ningún signo de violencia.

¿Me he desmayado por alguna razón y alguien me ha traído aquí? ¿Me han anestesiado? ¡No lo sé!

Bien. Tengo que levantarme. Lo intento, pero siento muy cargados los músculos, como con agujetas y rígidos después de hacer ejercicio tras un periodo largo sin hacerlo. Me pongo de pie. El suelo de la habitación está muy frío. Me fijo en que tengo los pies descalzos, pero no veo mis zapatos alrededor.

Camino hacia la puerta de la habitación, a la derecha de la cama. Giro el pomo para abrirla, pero está bloqueada. Me asusto.

Observo que la cerradura tiene un orificio que permite ver lo que hay detrás. No he visto una cerradura como ésta y no he usado esas llaves largas de dientes largos desde hace años, tal vez desde que nos mudamos de nuestra antigua casa.

¿Qué hay detrás de la puerta?

Me inclino hacia el ojo de la cerradura para ver qué hay detrás. Hay otra habitación y en ella hay otra persona. Está de pie colocando un libro en la estantería de un librero parecido al mío.

De pronto se ha girado hacia el lugar desde donde lo miraban mis ojos. Eso ha hecho antes de sentarse.

Me he fijado atentamente en sus facciones.

¡Esa persona soy yo! ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

BAJBUJ

a mi nieta Hanuf

Puse un dírham en la palma de mi mano izquierda,
 soplé sobre la moneda
 y la tapé con la mano derecha.
 Le dije: «Di ¡Bajbuj!»
 «¡Bagbug!», dijo ella.
 Abrí las manos.
 ¿Dónde está la moneda? ¿Dónde?
 ¡Ha desaparecido en un abrir y cerrar de ojos!
 Se rio. Sus ojos brillaban maravillados.
 Tenía —Dios la guarde— menos de dos años.
 «Bajbuj»
 y de un soplido, nuestra moneda ha desaparecido.
 Fue a por su muñeca más grande, la del vestido de terciopelo,
 y me la puso en las manos.
 «¡Bagbug!», gritó.
 Pero yo, con voz grave, le dije sabiamente:
 «Esta muñeca es demasiado bonita
 para hacerla desaparecer, princesita».

DUBÁI, 2004.

بَجْبُوح

(إلى حفيدتي هنوف)

وسّطت الدرهم فوق الكف اليسرى / ونفخت عليها / ووضعت عليه الكف الأخرى / قلت لها
 !قولي "بَجْبُوحُ"! / قالت: "بَجْبُوحُ" / ففتحت الكفين / أين الدرهم؟ .. أين؟ / غاب بلمحة عين
 ضحكت .. والتمعت دهشتها في العينين / كانت -يحفظها المولى- دون العامين / "بَجْبُوحُ" /
 / وتواري درهمنا المنفوخُ / راحت تحضر دميها الضخمة ذات الثوب الجوخُ / وضعتها في كفي
 / وقالت: "بَجْبُوحُ" / قلت أراوغُ في صوت مبجوحُ / هذه الدمية أحلى من أن تخفى... يا روح
 الروح! / * بَجْبُوحُ " كلمة يقولها الحاوي في بعض البلدان العربية في لعبة إخفاء الأشياء

دي 2004

(Yemen / Emiratos Árabes Unidos, 1940). En 2021 publicó *Qasaid fi hubb al-Mustafà* (Poemas de amor al Escogido, Nabati Publishing Firm, Abu Dabi, 2021). En 2013 obtuvo el Premio Uweiss de Creación.

BOLSAS

Las personas
son como bolsas
pero con cabeza, piernas y manos.
Las personas
son como bolsas
pero con sentidos, orejas y ojos.

Si les quitas la piel a dos mujeres,
una de gran belleza
y otra más fea que un demonio,
tendrás ante ti a dos hembras aterradoras.
Si les quitas la piel a un hombre blanco
y a un hombre negro,
verás que los dos son iguales.

¿Qué diferencia hay pues entre las personas
o, mejor dicho, entre las bolsas?
La gran diferencia radica
en el alma
en la mente
y en los sentimientos.

Sin embargo las personas
viven en bancarrota
corriendo sin descanso tras las bolsas.

DUBÁI, NOVIEMBRE DE 2012.

أكياس

الناس / مثل الأكياس / لكن بيدين ورجلين ورأس / والناس / مثل الأكياس / لكن / بعيون،
وبآذان، وبإحساس. // لو قشّرت امرأتين / واحدة رائعة الحسن / والأخرى أيشع من جنبي / لرأيت
أمامك أنثاوين / مرعبتين. / لو قشّرت رجلاً بيضاً / ورجلاً سوداً / لتشابه كل الموجود. / ما الفرق
إذن بين الناس، / أو قل بين الأكياس؟ / الفرق الفارق في الروح / وفي العقل / وفي الإحساس / لكن
الناس.. / في إفلاس.. / تركض دوما خلف الأكياس

دي، نوفمبر 2012

LA BÚSQUEDA

Sigo buscando sin cesar
 pero sigo sin dar con el camino.
 Recorro cada región, cada territorio.
 Hay días que pliego velas en los confines del oriente
 y otros que llego hasta los límites del occidente.
 Hay días que parto rumbo al sur
 y bajo las saetas del sol abrasador
 muere la arena ante mis ojos.
 Hay días que bajo los rayos del sol del norte
 paseo por un bosque de pinos entre colinas
 respiro el aire fresco
 descanso la espalda contra un tronco
 y disfruto con el sol que lanza dinares entre las sombras
 dibujando un cuadro al óleo
 con mil y una tonalidades de verde.
 Recuerdo tu belleza, tu incandescencia.
 Hay días que me siento a la orilla de los lagos
 lanzo piedrecillas sobre la superficie del agua
 y observo cómo crecen los círculos sin tocarse.
 Así del mismo modo crecemos nosotros,
 pasa la vida y no nos tocamos,
 día a día nos vamos haciendo mayores
 hasta desaparecer finalmente.
 ¡Oh, tú, la del dulce espíritu,
 mundo de delicados contornos en mi corazón,
 rosa de esplendor y de fragancia,

البحث

وما زلت أبحث دون انقطاع / وما زال يغمر دربي الضياع / أطوف في كل صقع وأرض / فحينما
 بأقصى المشارق أطوي الشراع / وحينما لأقصى المغرب أمضي / وحينما أويّ جنوباً فألقى الرحال /
 وتحت أسنة شمس الزوال / تموت حيالي الرمال / وحينما على العشب تحت أشعة شمس الشمال
 / وحينما بغاب الصنوبر أسرح فوق التلال / أعب الهواء العليل / وأسند ظهري لبعض الجدوع
 / وأفرح بالشمس تلقى الدنانير بين الظلال / وترسم لوحات زيت / حوت ألف لون ولون من
 الاخضرار / فأذكر ما فيك من بهجة واشتعال.. / وحينما بشط البحيرات أجتو / وألقى على صفحة
 الماء بعض الحصى / وأمضى أناجي الدوائر تنداح لا تلتقي / كذلك نكب.. / والعمر يمضي ولا نلتقي
 / ويوما فيوما سنكب حتى التلاشي / فيا حلوة الروح.. / يا عالما في فؤادي رقيق الحواشي / ويا وردة

secreto de lo más hermoso que dicen mis poemas
 y de lo que no han dicho
 ni puede decirse!
 ¡Oh, manantial del significado de la belleza!
 ¡Oh, exquisita copa babilonia!
 ¡Oh, estrella de fulgor sin igual
 que ocultas tras las oscuras nubes
 tu ternura y tu piedad!
 No te excedas.
 ¿Cuándo terminará esta búsqueda?
 Estoy cansado de este camino.
 Estoy agotado, ¿cómo es que tú no lo estás?
 ¿Cómo es que no estás satisfecha?
 ¿Cuándo, vida mía, podremos unirnos?
 Ayer me senté solo a la sombra de los árboles
 pensando en ti.
 Di rienda suelta a mis pensamientos
 y me vino, me vino a la cabeza la pregunta.
 Pienso en ti, y compruebo que eres el límite de mis sueños,
 que eres lo cercano y lo lejano.
 Sin embargo, al reflexionar más sobre el asunto,
 cuando hurgué en lo más profundo en mi ser,
 me di cuenta de que pretendía lo imposible,
 que te pedí lo inalcanzable,
 pues no eres sino una ilusión inexistente,
 retazos de un ideal.

SUIZA / DINAMARCA, 1980.

إني بهاء وعطر / ويا سر أروع ما قال شعري / وما لم يقله.. / وما لا يقال
 ويا منبعاً لمعاني الجمال / ويا قدحا بابلي الرحيق / ويا نجمة فذة في البريق / وراء غيوم الدجى /
 تختفي / حنانيك ..رحماك ..لا تسرفي / متى ينتهي البحث؟ ..إني سئمت الطريق / تعبت ..فما
 لك لم تتعبي / ومالك.. مالك لم تكتف / متى يا حياتي / وأني يكون الوصال؟ / قعدت بظل
 الخميلة بالأمس وحدي / أفكر فيك / وأرخي عنان الخيال / فيطرق.. يطرق فكري السؤال / أفكر
 فيك.. فأجزم أنك أنت مدى أمنيائي / وأنك أنت القريب البعيد / ولكنني إذ أطلت التأمل / ...
 حين توغلت في عمق أعماق ذاتي، / هنالك أدركت أنني أردت المحال / ومنك طلبت الذي لا ينال /
 لأنك وهم عديم الوجود!! / ... شظايا مثال

سويسرا والدنمارك 1980

ILUMINACIONES EN UN VALLE SIN VEGETACIÓN

a los hermanos médicos Muhammad Ali al Bar,
Abdelhalim Násir y Báder Nureddín

Llegamos a Ti,
recitando «Aquí estamos, a tu servicio. Aquí estamos. Aquí estamos».
El amor nos lleva sobre dos alas,
el amor por Ti
y el amor por tu misericordia.
Llegamos a Ti de todos los rincones de esta tierra,
llegamos y con un solo ojo vemos las alegrías de esta vida,
pero tenemos fijos los dos ojos en la otra vida.
Oh, Dios, ¡concédenos tu misericordia!

Hemos venido a Ti desde remotos caminos,
respondiendo a la llamada,
recitando jaculatorias para que llenen el cielo.
Caminamos sobre la tierra que pisaron los profetas.
Hemos venido a Ti humildes, con atuendo sencillo,
sin adornos ni costuras en las ropas,
desnudos de toda vanidad.
Hemos venido con nuestros anhelos y esperanzas,
colmados de plegarias.
Hemos venido, por millones, multitudes,
con ríos de lágrimas.
Te invocamos entre reverencias y alabanzas,
Tú eres el Omnisciente y Omnipotente.

تجليات بواد غير ذي زرع

(مهداة إلى الإخوة الأطباء محمد علي البار وعبد الحليم ناصر وبدر نور الدين)

أتينا إليك / نردد لبيك.. لبيك.. لبيك / يحملنا الشوق فوق جناحين: / شوق إليك
وشوق إلى المغفرة / أتيناك من كل أرجاء هذي الكرة / أتينا.. ولسنا نرى زينة العيش إلا بعين /
ونرنو بعينين للأخرة / فجد يا إلهي بالمغفرة // أتيناك من كل فج عميق / نلبي النداء / نهله حتى
تفيض تهاليلنا في السماء / نطوف بأرض مشى فوقها الأنبياء / أتيناك شعنا بهذا الرداء البسيط / بلا
زينة أو مخيط / بلا كبرياء.. / أتينا بأشواقنا والرجاء / بفيض الدعاء / أتينا وهذي الملايين... هذي
الجموع / بغيت الدموع / نناديك بين تهاليلنا والخشوع / وأنت البصير، وأنت السميع / أتينا
نهول من كل تلك الجهات / إلى عرفات / نكاد نحلق بالتلبيات / أتينا بأشواقنا والحنين / لنلقي

Hemos venido de todos los confines dando pasos entusiastas
 hasta el monte Arafat,
 se diría que flotando sobre las alas de tus alabanzas.
 Hemos venido con nuestro amor y nuestra ternura
 para descargar en tu valle el peso de nuestra edad.
 Señor, apiádate de los arrepentidos.

Cuando puse el pie en el patio de la Gran Mezquita
 y vi el esplendor de tu Sagrada Kaaba
 sentí cómo la pasión desbordaba mi pecho.

Sentí..., sentí gozo

y una felicidad que me embargaba.

Cuando quise llegar a la Piedra Negra
 la multitud de devotos me lo impidió
 así que volé hasta ella con mi alma
 y la besé como la luz del alba.

Mi corazón voló hasta la puerta de la Piedra Negra
 y cuando se colgó de las cortinas de tu Sagrada Kaaba
 sentí como si se hubiese hecho realidad un sueño,
 sentí que tus ojos velaban por mí.

Cuando saqué mi sed con agua del pozo de Zamzam
 me sentí completamente purificado,
 sentí que mi corazón, reseco por los pecados,
 florecía entre mis costillas como una flor entre el rocío,
 perfumada como las rosas.

Sentí un momento de éxtasis

y las lágrimas corrieron por mis mejillas.

LA MECA, 1984.

بواديك عبء السنين / فتب يا إلهي على التائبين // وحين تجلي لعيني صحن الحرم / وشاهدت
 روعة كعبتك الطاهرة / شعرت بموج من الشوق في أضعالي يضطرم / وأحسست.. أحسست
 بالانشراح.. / وبالفرحة الغامرة.. / وحين أردت الوصول إلى الحجر الأسود / ثنائي زحام محبيك عن
 مقصدي / فطرت إليه بروحي، وقبلته مثل نور الصباح / وطار فؤادي إلى الملتزم / وحين تعلق
 قلبي بأستار كعبتك الطاهرة / شعرت بأني على موعد / وأن عيونك تكلؤني ساهره / وحين تضلعت
 من ماء زمزم / أحسست أني اغتسلت / وأن فؤادي الذي أمحلته الخطيئات / يورق بين ضلوعي
 ...كورد نِد / ويعقب مثل الورود / وأحسست باللحظة الباهرة / وبالدمع ينساب فوق الخدود

ذو الحجة ١٤٠٤ هـ / 1984 م

TRAMPA

Porque he comprendido que la poesía no sirve para nada
y he sacrificado mi corazón a fuerza de poesía y de poemas,
y con cada pieza que nacía yo volvía a morir,
me he jurado no escribir más.

Porque he comprendido que la poesía es como tu amor fatal,
ambos me elevan en ocasiones al cénit
y en otras me arrojan a un lecho de espinas,
me he jurado intentar liberarme,
me he jurado desgarrar mis sueños,
machacar mis cálamos,
desterrar la pasión

y hacer que duerman mis párpados.

He decidido todo esto y más,

pero sigo atrapado en la trampa.

Sigo trenzando letras

y sigue mi corazón flotando con tu fatal embrujo.

Sigo soñando con coger

rosas sin espinas

¡Ay, mi poesía y tu amor!

DUBÁI, 1981.

VERSIONES DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

شراك

لأنني أدركت أن الشعر لا يفيدُ / وأنني ذبحت مهجتي بالشعر والقصيد / وكلما تولد قطعة
جديدة أموت من جديد / آليت ألا أكتب المزيد... / لأنني أدركت أن الشعر مثل حبك الفتاك /
كلاهما يرفعني حيناً إلى السماء / وتارة بقذف بي في لجة الأشواك / آليت أن أحاول الفكاك... /
آليت أن أمزق الأحلام / أن أسحق الأقلام / أن أطرد الغرام / أن أفرش السرير في الجفون للمنام...
/ قررت كل ذا وذاك / لكنني ما زلت في الشراك / ما زلت أنسج الحروف / ومهجتي بسحرك
!...الفتاك لم تزل تطوف / ولم أزل أحلم بالقطوف / وردا بلا أشواك / أواه من شعري ومن هواك

دي ١٩٨١

Las tres des: Dara, Dana, Dúbái

[fragmento]

Nadia Alnayyar

PRIMERA PARTE

EL DARA

(7-9 de abril de 1961)

*El barco está más seguro en el puerto;
pero no construyeron los barcos para eso.*

PAULO COELHO

De pie, arrogante, a bordo del barco que fondeaba en la bahía de Dúbái. Comprobaste las maniobras de atraque, la bajada de pasajeros y el flujo de las embarcaciones próximas. Parecían una marea humana, como una fila de hormigas que caminan hacia su objetivo, compactas y juntas como terrones de azúcar. Te jactabas y te sentías orgulloso, quizá también por estar al mando del *Dara*, con centenares de años de antigüedad. Tú eres el que manda y la autoridad aquí. Tu poder supera a todos y proviene del reino más poderoso del mundo. ¿Quién no conoce Gran Bretaña? Bueno, todos sabemos que es el imperio donde el sol nunca desaparece y su reina es la mujer más poderosa del mundo. Ahora te mueves con total libertad, de puerto en puerto, por las costas bajo su influencia, de Bombay a Karachi, de Basora a Manama. ¿Y qué más? Intentas parecer humilde o cercano con esa gente, pero fracasas. La arrogancia y la vanidad aparecen solas, contra tu voluntad; no puedes ocultarlas, como la espuma que se condensa y sube a la superficie. Por supuesto que todos aquí te temen y tú eres consciente de ello y

(Emiratos Árabes Unidos). *Las tres des: Dara, Dana, Dubái* (Dar Kalemata, Kuwait, 2017) es uno de sus libros publicados.

hasta te gusta. Ves a los demás como gente corriente, a esos que pasan la noche en cubierta. Eso aumenta tu arrogancia por mucho que intentes disimularlo.

Una mujer pelirroja llama tu atención. Está apoyada en la barandilla. Con gesto de preocupación sigue con la vista las embarcaciones próximas al buque. Parece esperar a alguien. Te acercas a ella con paso firme, digno de un veterano capitán inglés como tú. Mientras, te haces una pregunta desconcertante: ¿de dónde sale toda esa luz entre las caras oscuras que los rayos del sol iluminan? Si no fuera por su ropa, característica de la gente de Asia occidental, habrías pensado que venía de donde vienes tú, donde no hay un sol ardiente que abrasa los rostros, sino más bien miseria que penetra en las almas y los ánimos. Su aparición efímera y su cabello ensortijado como el fuego, que aparece cada vez que pasea por la cubierta su cabeza ámbaar acariciando el viento, no concuerdan con este lugar. Pasas deliberadamente detrás de ella y, con un movimiento inesperado, se gira dando la espalda al mar y a ti su rostro. Te sorprende ver pecas salpicando su delicada nariz, ligeramente respingona, como finas semillas arrojadas sutil y minuciosamente. Ella te mira y esboza una pequeña sonrisa. No estás seguro de si va dirigida a ti o a otra persona que está detrás de ti, pero evitas mirar hacia atrás. La observas por el rabillo del ojo mientras mira al bebé que lleva pegado al pecho y que cubre con ambos brazos por temor a que se caiga. Caminas delante de ella, decidido. No os separa más que un paso de distancia. La saludas con un gesto de la cabeza. Sigues caminando con las manos entrelazadas a la espalda para inspeccionar la situación de tu gente; perdón, quería decir: de los pasajeros del barco.

Deambulas por el barco. Pasas por varios carteles que muestran imágenes de cómo ponerse el chaleco salvavidas y contienen instrucciones escritas en cuatro idiomas. Te detienes en uno de ellos, situado cerca de las escaleras, y balbuceas intentando leer lo que dice. Quizá la hayas leído cientos, miles de veces, pero hoy esa frase escrita con letras rojas y grandes arde ante tus ojos: «El fuego en el mar puede ser peligroso». Un hombre asiático se detiene a tu lado —la mayoría eran de la India—; es de mediana edad y viaja junto con su mujer, que viste un sari tradicional de colores brillantes, una mezcla de azul, violeta y amarillo. El indio se acercó a su esposa, te señaló y le susurró que eras el capitán. Seguro que hablaban de ti, pero tú no le diste impor-

tancia. Volviste a leer las palabras rojas resplandecientes con la cabeza ligeramente inclinada hacia arriba y con los brazos entrelazados a la espalda. Al poco, vuelve a aparecer el pelo rojo y vivo que encendió la curiosidad en tu interior.

La pelirroja todavía se encontraba ahí, pero esta vez estaba de pie con un joven que parecía de su país. Los escuchaste discutir sobre algo en un tono airado mientras ella señalaba las embarcaciones de alrededor. Por las pocas palabras de pastún que pudiste captar, la persona que estaba esperando no había acudido. Seguiste escuchando, tratando de entender lo que pasaba entre ellos, pero una nube negra en el horizonte captó tu atención. Pensaste erróneamente que el tiempo lluvioso e inusual que reinaba desde hacía unos días estaba cambiando. Dejaste a la pelirroja y a su compañero y regresaste para seguir pacientemente el ajetreo de carga y descarga de mercancías y de pasajeros, que aún no había acabado. Les metiste prisa a todos y les ordenaste que terminaran. El tiempo se acababa y el trabajo iba lento para aquellas malas condiciones climáticas.

Una espesa nube coloreó el cielo de un tono oscuro, pese a que aún era temprano para la puesta de sol, y poco después empezó a lloviznar. Los pasajeros corrieron hacia sus camarotes. Viste a la pelirroja de nuevo cubriéndose la cabeza y cubriendo al mismo tiempo al bebé pegado a su pecho. Pasó rápido cerca de ti y te miró. Se dibujó en su rostro una sonrisa atractiva y volátil a la vez. Estabas seguro de que esa mujer te pertenecía. La seguiste con los ojos hasta que desapareció entre el pasaje. También contemplaste a una familia árabe dirigirse hacia la escalera que conducía al fondo del camarote; un hombre con dos mujeres vestidas de negro. Una de ellas lleva un pañuelo deslumbrante sobre el rostro, como las mujeres de la zona. La otra es joven y lleva el rostro descubierto. Los acompaña una niña de ojos grandes y brillantes, de un color negro profundo, y un niño más pequeño que ella, con una piel dorada del color del trigo y un cabello castaño con mechones del color de la madera de arce que tanto te gusta. Te llama la atención el niño, que mira todo lo que hay a su alrededor con asombro y curiosidad. De vez en cuando mira a uno de los trabajadores del barco cargando a sus espaldas el equipaje, o a un pasajero con ropa occidental y extraña. Ves a los vendedores ambulantes, que se apresuran para protegerse de la lluvia. Llevan consigo sus productos desde la ciudad. Los pasajeros que aún no han

llegado a sus correspondientes camarotes van corriendo, apresurados, confundidos, tratando de mover sus cajas y su equipaje a lugares resguardados. El panorama es caótico. Se entrelazan los colores de los equipajes y la ropa heterogénea con decenas de ojos perdidos y formas oscuras.

Una niña pequeña apareció ante ti, con el pelo tan corto como el de los niños y con un vestido también corto y de color amarillo, debajo del cual llevaba unos pantalones. Corría eufórica, girando en círculos bajo la lluvia y cantando alegremente «¡Baarish, baarish!», que significa «lluvia» en hindi, que entendía sin problema. Un hombre calvo y alto, pero con una panza prominente, se acercó a ella y se la llevó a un lugar protegido de la lluvia.

El sol comenzó a menguar y las aguas del Golfo crecieron progresivamente. Alzaste la vista al cielo sobrecargado y, murmurando con voz aparentemente tranquila, te dirigiste al ayudante, que estaba a tu lado: «¿Cuándo pasará esta maldita tormenta y cesará de llover?». No recibiste respuesta alguna; sólo un suspiro. La verdad es que no esperabas una respuesta. Era más bien una manera de paliar tu preocupación, esa que albergabas desde la mañana y no sabías muy bien por qué. El mar se agitaba cada vez más y tus problemas aumentaban. Al mismo tiempo, te diste cuenta de la imposibilidad de llevar a esas personas que no viajaban al puerto, pues sabías que acercar el barco a la costa no era seguro. Desde la cabina diste la orden de virar inmediatamente al norte.

El barco cambió de rumbo según lo ordenado y se alejó de la bahía revuelta. La noche se cernió sobre ellos. Esperaste a que la tormenta amainara para apeaar a los pasajeros que no seguían el viaje y luego dirigirte a Mascate, tu próxima escala, incluyendo Karachi y Bombay, y otra vez de vuelta a los puertos del golfo Pérsico. Tenías la esperanza de que todo fuera bien, cosa que no sucedió. Más tarde te percataste de por qué tenías esa ansiedad injustificada desde que atrcó el barco. ¡Percibías algo! Una intuición o un sexto sentido, tal vez, pero ¿llegaste a pensar alguna vez que doscientos treinta y ocho pasajeros de tu barco morirían en una de las peores tragedias marítimas ocurridas en la zona? Y eso exceptuando a los heridos. ¿Esperabas que esta desgracia cambiara las vidas de la mayoría de ellos, por no decir de todos? Quien no perdió a su amor dejó a una esposa viuda con hijos huérfanos y perdió a sus familias. Las heridas físicas cicatrizan, pero sus almas quedarían irremediabilmente dañadas.

¡Incluso tú, el capitán Charles Elson! El primer superviviente y el primero en salir a tiempo de aquel barco convertido en infierno, pero ¿podrás olvidar todos esos ojos mirándote fijamente? No, te perseguirán el resto de tus días. No olvidarás a la pelirroja y a su compañero, al indio y a su esposa, a la madre árabe y a su preciosa hijita, su hijo, la mamá joven, el niño y su pelo... Y tantos otros. Te preguntarán en el juicio por qué abandonaste el barco tan precipitadamente y contestarás: «Era saltar o arder». El tribunal decidirá retirarte la licencia, pero ¿basta eso para olvidar? Incluso si dejas de navegar, ¿puedes hacer desaparecer de tu memoria los restos de ese gran barco? El nombre de *Dara* no significa nada para la mayoría, salvo para ti. Para ti es una daga que se clava en tus recuerdos y te trae de vuelta a ese día como si estuvieras de nuevo frente a él, como si nunca se hubiera ido.

La historia comienza con un hombre asiático sentado con las piernas cruzadas en un almacén que da a la bahía de Dubái, sosteniendo los prismáticos con ambas manos. «El barco ha llegado. Ha llegado el *Dara*», gritó ✱

VERSIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

El camino que me lleva

[selección]

Julud Mualla

LA LÍNEA DE VUELTA

A veces me inclino con el alma sobrepasada de insomnio
me apoyo en ese brillo suyo que no alcanzo a ver
perpetro un sueño por mundos sin límites
muevo un cuerpo a escondidas
franqueo las fronteras que me marcan los otros
me multiplico en los espejos
para no estar sola
dibujo la línea de vuelta
y me acabo encontrando fuera de sitio.

خَطُّ الْعَوْدَةِ

أَمِيلُ بِرُوحِي أَحْيَانًا تَوَجُّسًا مِنْ أَرْقِي / أَسْتَنْدُ عَلَى مَا لَا أَرَاهُ مِنْ وَمِيضِ الرُّوحِ / أَقْتَرِفُ حُلْمًا
عَوَالِمَهُ لَا حَدَّ لَهَا / أَحْ رُكُّ جَسَدًا فِي الْخَفَاءِ / أَجْتَازُ الْحُدُودَ الَّتِي يَرْتَبِهَا الْآخَرُونَ / أَتَعَدَّدُ فِي
الْمَرَايَا / كَيْ لَا أَكُونَ وَحْدِي / أَرْسُمُ خَطَّ الْعَوْدَةِ فَأَجِدُنِي خَارِجَ الْمَلْكَانِ

(Emiratos Árabes Unidos, 1969). *El camino que me lleva* (Sharjah Book Authority, Sharjah, 2022)
es su nuevo libro.

INCENDIO

El alma se ha apagado
 apenas quedan dos manecillas.
 Cae la noche
 y hace resucitar mi vida primera
 nacida sobre un árbol que se come sus raíces
 y bebe del tiempo.
 Dejadme anotar en mi alma su secreto
 para que los cielos abran las puertas de la ausencia,
 y al sol amodorrado sobre mi pecho
 no lo despertéis.

OVILLO DE SUEÑO

Aquella mañana hui en pos del día
 me acurruqué en las sombras del silencio
 metí la mano en el tiempo
 y saqué
 el ovillo del viejo sueño.
 El rostro de la nostalgia se asomó
 lo tomé en mis manos
 te acaricié.

حريق

أطفئتُ الرُّوحَ / ما بقى سوى عقربين / الل يَلْ يحلُّ / وتُبعتُ حياتي الأولى / وُلدت على شجرةٍ
 تأكلُ جذورها / ترتوى بالوقتِ / اتركوني أدونُ في روعي سرِّها / فالسماوات تفتحُ أبوابَ الغيابِ /
 والشمسُ غافية على صدري / لا توقظوها

صرة من حلم

ذلك الصباح هربت وراء النهار / تقوقعت في ظل الصمت / دسست يدي في الزمن / أخرجت /
 صرة الحلم القديم / أطل وجه الحنين / بين كفي حملته ، / لمحتك



La nostalgia era tu rostro
 y entre mi rostro y el tuyo
 saltaron los pies del día arrebatándome el instante.
 Allí se me ocurrió llevar tu rostro hasta mi habitación
 colgarlo en la ventana que refracta los rayos de mi destino.



Aquella mañana
 sentado en su trono
 el periódico le robaba la vida a los ojos de mi padre
 hasta dejarlo dormido.
 El traspaso a aquella otra orilla por los renglones del periódico
 el silencio que estaba atento
 y tu rostro oculto en el latido...
 El miedo de la habitación se filtraba por el ojo de la cerradura
 las palabras se alineaban en mi contra
 y mi padre, en el trono de su siesta, era el rey.
 De cara a la puerta
 estaba el chirrido del momento
 y estaba el silencio de mi madre
 pero con el grito de su silencio
 tropecé
 y se rompió en el ovillo mi sueño.

الحنين كان وجهك / وبين وجهي ووجهك / قفزت أرجل النهار تخطف اللحظة مني. / هناك
 أُوحي إليّ كي / أحمل وجهك إلى غرفتي / أعلقه على النافذة التي تكسر أشعة أزمنتني

ذلك الصباح / كان يجلس على عرشه / الجريدة اليومية تسرق من عين أبي زمنه / فيغفو. / العبور
 إلى الضفة / تلك من خلال سطور الجريدة / الصمت كان حارسا / ووجهك مُخبأ في الخفق /
 خوف الغرفة يسيل من ثقب بابها / كانت الكلمات تصطف لاعتراضي / وأبي في عرش الغفوة ملك.
 / عند وجه الباب / كان صرير اللحظة / وكان صمت أمي / ومع صراخ صمتها / تعثرت، / فتكسر
 في الصرة حلمي.

DIARIO DE LA MAÑANA

Esta mañana
no he podido con el color del periódico
la punzada en el corazón me ha llegado al alma.
Los renglones dibujaban el cuerpo de la tragedia.
Se me había olvidado el alfabeto.
La noticia tenía la cara de mi tristeza.
Yo no salía en el periódico
pero leí mi nombre en las necrológicas
firmaba un poema que yo no he escrito.

✱

En la página 4 noté un color parecido al de mis obsesiones.
Las palabras estaban trazadas en una lengua que se me asemejaba.
No me entendí.
No entendí el periódico.
La taza de café volvió a estar llena.
Me la había bebido ayer.
Recuerdo mi rostro invertido en la taza.
He recordado cómo iban cayendo las letras
y cómo yo leía el periódico invertido
igual que mi cara en la taza.

صحيفة الصباح

هذا الصباح / لم أحتمل لون الصحيفة / وخز القلب يصيب الروح / السطور ترسم جسد الفجيعة
كنت قد نسيت أبجديتي / الخبر شكل وجه حزني / لم أكن في الصحيفة / لكنني قرأت اسمي في
الوفيات / وتحت قصيدة لم أكتبها

لمحت في الصفحة الرابعة لونا يشبه لون هوسي / الكلمات مرسومة بلغة تشبهنني / لم أفهمني /
لم أفهم الصحيفة / فنجان القهوة عاد مملوءا / كنت قد شربته البارحة / أتذكر وجهي مقلوبا في
الفنجان / تذكرت تساقط الحروف / وأنني أقرأ الصحيفة مقلوبة / مثل وجهي في فنجان القهوة

FIN DE UNA HISTORIA

El punto inicial está lejos
 y los finales sin puntos
 y las distancias cárceles
 y las inclinaciones alienación
 y no fueron cuatro las coordenadas un día
 y la noche es ruptura



y el jadear del tiempo traza en la vida restos de verdad
 y cuenta:
 que el sol tiene colas de tiniebla
 y la luz extinciones
 y que tiene la lluvia lágrimas
 y nubes en revolución
 que los inicios son final
 y el final está en la curva del espejismo
 que no hay punto inicial en el inicio
 ni espectro de finales
 y que nuestro doloroso exilio es un sendero sin rumbo
 y la tristeza una criatura antigua
 con la que empezamos a vivir
 y con la que se acaba nuestra historia...

نهاية حكاية

نقطة البدء بعيدة / والنهايات من غير نقاط / والمسافات سجون / وانحناءات اغتراب / والجهات
 لم تكن أربعا يوما / والليل انكسار
 ولهات الوقت يرسم في العمر آثار الحقيقة، / ويحكي: / أن للشمس ذبولا من ظلام / وللنور
 / انطفاء / وللمطر دموعا / وانتفاضات غمام / أن البدايات نهاية / والنهاية، عند منعطف السراب
 أن لا نقطة بدء في البداية / ولا طيف انتهاء / أن غربتنا المأذية درب من غير اتجاه / وأن الحزن
مخلوق قديم / منه يبدأ عمرنا / وعنده تنهي الحكاية

PARECIDO

Yo sabía que se había hecho mayor
 como nuestra vecina anciana.
 Sabía que lo pasado por él ya no volvería.
 Sabía que ya no le importaban los años ni los achaques
 y sabía también que algún día perdería su latido
 igual que nuestra vecina anciana había perdido a su única nieta
 igual que una noche había empezado a hilar sus lágrimas
 encorvada la espalda
 llorando con la mirada fija en el camino
 por si acaso volvía la niña de las trenzas y el vestido ceniza.
 Sabía que él se había hecho intemporal como nuestra anciana.



En ella antes que en él
 se había detenido el tiempo de la nieta.
 Ni seguiría creciendo ni...
 Y no obstante soñaba con el vestido de novia
 de su niña en el cielo.
 Él como ella
 es un anciano sin edad
 y su cuna
 todavía recuerda el calor.

تشابه

كنتُ أعرف أنه قد صار شيخاً / مثل جارتنا العجوز / كنتُ أعلمُ أن ما قد فاته لن يعود / كنتُ
 أعرف أنه ما عاد يابه بالسنين أو الشتات / ولقد عرفت أنه يوماً سيفقد نبضه / مثلما فقدت
 حفيدتها الوحيدة جارتنا العجوز / مثلما باتت تحيك دموعها في ليلة وقد تقوس ظهرها / تبكي
 وتنظر للطريق / علها تلمح الطفلة بثوب من رماد وظيفتين / كنتُ أعرف أنه قد صار مثل
 عجوزنا بلا زمان

هي قبله / قد توقف عندها عمر الحفيدة / لم تعد تكبر ولن... / لكنها تحلم بثوب زفاف طفلتها
 خلف / السماء / هو مثلها / شي خ بلا عمر / ومهدده / مازال يذكر دفته / لكنه كهلا غدى / ما
 عاد يعرف كم / من العمر انقضى! / في لحظة الشيب التي وُلدت بداخله تقافز يأسه / لم تعد

Sin embargo, amaneció adulto
 no sabía cuántos años habían transcurrido.
 De las canas nacidas en su interior saltó su renuncia.
 El viejo soniquete de la lluvia ya no le emocionaba,
 o de la danza del arco colgado en las nubes
 ya no le afligían el sonido y su añoranza,
 ni aquel sueño tendido sobre un hilo de niebla.



Yo lo conocía desde que nació
 latiendo en cada flor rebosante de luz.
 Ahora se había hecho mayor.
 Yo sabía que un día él sería como ella.
 Ella que había envejecido entre penas.
 Él ya era como ella
 sólo que estaba dentro de mí
 que se parece a mí y se parece a nuestra vecina anciana.
 Él es
 mi corazón
 y mi corazón es como mi vecina anciana.

VERSIONES DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

ترنيمة المطر القديمة تهزه / أو رقصة الوتر المعلق في الغمام / لم يعد يشجيه صوت حنينه / أو
 ذلك الحلم المدد فوق خيط من ضباب / كنتُ أعرفه وليدا
 نابضا بزهرة من نور فيضه / صار كهلا / كنتُ أعرف أنه يوما سيصبح مثلها / هي داخل أحزانها
 شاخت / هو مثلها / لكنه داخلي / يشبهني ويشبه جارتنا العجوز / إنه.... / قلبي / و قلبي مثل
 جارتنا العجوز.



Fitna, o La tentación del predicador

[fragmento]

Fathiya Alnimr

Todos los intentos de Ismaíl por convencer a su tía de que debía ir al hospital eran en vano. Ella se negaba obstinadamente.

Con el paso del tiempo y el desarrollo de la situación, su cabezonería aumentó, y mucho. En cuanto ella percibía su pacífica sombra mientras él se acercaba con la cabeza gacha, saltaba de su sitio con una ligereza que no se correspondía con su fatiga y se metía en la cama, tirando de la manta y tapándose con ella hasta la cabeza.

Cuando lo hacía, sentía una vergüenza amarga y se limitaba a destapar su cabeza, dejándola al descubierto, aunque con los sentidos atrofiados, sobre todo el de la vista, ya que permanecía siempre con los ojos cerrados.

Sin embargo, Ismaíl no se rendía y no se movía de su sitio, prestando mucha atención, como buscando captar algo que pudiera ayudarlo a seguir intentándolo con más confianza, mientras ella le salía cada vez con una excusa diferente para que no pudiera convencerla. Lo último que hizo fue ponerse los dedos índices en las orejas, acompañando este acto con una gran ira reflejada en sus frágiles ojos..., como si le estuviera diciendo: «Vete; estoy cansada».

Con la grosería con la que ella actuaba, acompañada de una cierta vehemencia, él podría haberse echado atrás o haber perdido el interés, pero no. Él insistía una y otra vez.

En realidad, las dos posiciones tienen una explicación y las dos son dignas de consideración, aunque son diferentes.

(Emiratos Árabes Unidos). Acaba de aparecer su libro *Fitna, o la tentación del predicador* (Sharjah Book Authority, Sharjah, 2022).

En realidad, había otra persona que compartía con Ismaíl su interés, su preocupación y su atención por la enferma, aunque de manera distinta.

Él la consideraba como su segunda madre. Se lo proporcionó todo desde el primer instante que llegó a su casa y entró a formar parte de la familia.

Por ello, él pensaba que no era de buena educación ni de buenos modales eludir su responsabilidad o deber hacia ella y no interesarse por ella o por el sufrimiento que padecía. Por eso siempre le preguntaba con una tristeza evidente, a pesar de su aparente terquedad: «¿Qué quieres que haga por ti, tía?».

Se quedaba pensando un momento, antes de levantar la vista del suelo y lanzarla perdida hacia el horizonte, seguida de una serie de remilgados suspiros. Luego, él se giraba un momento y miraba perplejo hacia la puerta, limitándose a observar cómo ella se encogía de nuevo sobre sí misma.

En realidad, había otra persona que compartía con Ismaíl su interés, su preocupación y su atención por la enferma, aunque de manera distinta.

Se trataba de Saba, la mujer de Ismaíl, pero ella sabía el secreto oculto tras esa situación, hecho que le quitó el sueño por las noches, sin atreverse a contárselo a nadie. Y es por ese motivo por lo que ella no apoyaba a su marido en la idea de convencer a su tía. Más bien lo contrario; intentaba apartarlo.

En cuanto a la enferma, se sentía mal por hacer perder el tiempo a su familia, venida a menos hasta el punto de entonar una elegía, o por implicarla en tratar de rescatar algo irrecuperable. Por ello, prefirió no hablar del tema y aislarse en su habitación, aumentando la melancolía y la soledad con el paso de los días, las noches y las horas. No le interesaba si alguien entraba para preguntar por ella ni tampoco le preocupaban los que no lo hacían.

Cada uno de nosotros tiene una parte de su nombre.

La imagen de Mariam grabada como una inscripción sobre las páginas de los recuerdos se repetía constantemente en su imaginación, tal como el eco de sus palabras y dichos volvió a atravesar sus oídos.

Unas palabras y dichos que tenía memorizados, algo que aumentaba su sufrimiento y la llevaba al borde de la locura.

Se encogió sobre sí misma, escuchando con atención su acelerada respiración y contemplando el espacio que la rodeaba, hundido en la ambigüedad, con unos ojos que perdieron, a causa de los problemas y crisis, el brillo que los caracterizaba. Continuó prestando atención al silencio que reinaba en el vacío, para quizá poder captar algo que la tranquilizase o disminuyese su tristeza, pero no captó nada y se rindió al sueño.

Efectivamente, pudo cerrar los ojos durante unos minutos, hasta que se despertó con el ruido de alguien llamando a la puerta, primero con la mano, después con la rodilla y, finalmente, con la cabeza, cada vez con más fuerza y nerviosismo. Era como si alguien quisiese arrancar esa puerta para eliminar esas barreras que separan lo que pasa aquí y lo que pasa en el otro lado de un mundo sumergido en las sombras del sueño y de un silencio aterrador.

No se limitó a eso, sino que filtró, al mismo tiempo, algo de sus murmullos, su respiración y sus jadeos, antes de resumir la situación en unas palabras que abarcaron todo ese terror: «He acabado con ellos y he limpiado mi honor».

Su voz empezó a desaparecer y la sustituyó un breve silencio antes de continuar otra vez, pero con una entonación distinta: «Lo sabía todo, pero no quise decir nada».

Estas palabras empezaron a atravesar el vacío, abriéndose camino hacia la habitación fría y desolada, obligando a la que estaba dentro a concentrarse y recuperar su conciencia para explorar las profundidades de aquel ruido que caía de la nada y todo lo que podrían significar aquellas patadas a la puerta.

No obstante, el que llamaba a la puerta no le dio un respiro ni la oportunidad de echar amarras, sino que se apresuró a exponer sus cartas y a desvelar su identidad con una claridad impactante, declarando lo que se había visto obligado a hacer, fuera de lo común o, mejor dicho, el terrible crimen, cuya tentación atribuyó al maldito demonio, que desempeñaba su papel histórico y avieso conocido desde el principio de los tiempos.

Esta vez, la voz volvió a silbar como si de balas ardientes que revientan los oídos y las cabezas se tratase: «No estoy equivocado ni arrepentido».

Despertó su cuerpo sacudido de naturaleza, sintiendo un escalofrío y dándole una oportunidad para hablar con perplejidad: «¿Dices la verdad o estoy soñando?».

Instantes de un pesado y terrible silencio cubrieron el momento en el que reinaron dudas, preguntas y controversias, interrumpido por unos susurros semejantes a las llamadas de auxilio que iban incrementándose gradualmente.

A través del camisón pálido, se dio cuenta de que los susurros provenían de la niña tumbada que se había quedado dormida a su lado, compartiendo la habitación con ella. Awashi cayó sentada del miedo, azotando el fantasma que tenía delante con miradas como cuchillos, persiguiéndolo antes de que su desmesurado cuerpo diera la vuelta, dejándole su excesiva sombra antes de desaparecer en la oscuridad de la que había surgido.

«¿Quién ha abierto la puerta?», gritó con dificultad la abuela, asombrada, enfrascada en perseguir la filtración rápida del fantasma que había surgido de los sueños o quizá de las ilusiones.

Después de desaparecer, dejando en el vacío un exagerado asombro y puntos de interrogación, percibió como si hubiera liberado de su puño gelatinoso algo que no pudo ver con claridad, algo de lo que emanaban unos olores que se mezclaron inmediatamente con los del sueño, la desolación y la quietud que llenaban la habitación. En seguida se le llenó el corazón de sufrimiento y dolor. Estuvo a punto de pararse, pero en su último paso liberó de su puño una herramienta que, a la hora de topar con el suelo, produjo un tremendo estrépito.

Se lanzó sobre la herramienta, la cogió y la acercó con cuidado hacia ella, pero sin resultado. Dio dos o tres pasos hacia delante, apartando con unos dedos ardientes de tanto estrés y nervios la cortina que tapaba la ventana ancha y que daba a la parte donde vivía la sirvienta con su hija. Se asustó. Las preguntas le salían volando del alma: «Señor, ¿qué hago con este escándalo? ¿A dónde me la llevo?».

Por segunda vez, la despertaron los gritos, que se convirtieron en súplicas que la niña dirigía a quien estaba allí, pidiéndole que fuera compasivo con ella y que la cogiera para devolverla a los brazos de un sueño sin fantasmas ni pesadillas.

La abuela se sentó en cuclillas, con su tronco débil inclinado hacia el delito, y soltó unos sollozos que forzosamente tendrían que

despertar a toda la multitud. Empezaron a llegar uno tras otro, con las manos sobre sus corazones, preocupados.

Antes de recuperar la respiración y volver al estado de conciencia, tuvieron que prepararse para otra gran sorpresa.

El techo alto de la habitación donde dormían la abuela y su nieta, que fue la escena del crimen, se derrumbó por sí solo, por alguien o por otros poderes invisibles como fantasmas, duendes, demonios o ladrones. Colapsó por completo, de golpe, mientras sus piedras saltaban para convertirse en polvo, congestionando las narices, acompañado de un zumbido semejante al croar de las ranas. Aquello fue como la gota que colmó el vaso, acabando con la paciencia y la resistencia que les quedaba a quienes su destino les hizo vivir estos acontecimientos. Se quedaron congelados, petrificados.

Y como los problemas no llegan solos, tenían que prepararse para lo más asombroso: una gran cantidad de insectos multicolores y de diferentes formas, que cegaban la vista y ensordecían los oídos.

Había insectos voladores y otros que se movían por el suelo, como hormigas, con tamaños inhabituales, saltando desde y hacia todas las salidas. Tampoco se salvaron sus ojos, orejas, bocas y narices. Los insectos dejaron atrás unos ruidos muy extraños.

Después de un rato, echaron a volar y dejaron la vista despejada, dibujando un cuadro en el que sólo se veía un punto pálido.

En un instante, estos insectos se juntaron formando una bola y atacaron a la enferma, tirándole de las orejas y echando por todos lados un líquido sucio como si de mocos se tratara, hasta centrarse en su cabeza, que se fue haciendo pequeña hasta llegar a tener el tamaño del puño de una niña.

Lo que asombró a los presentes y los dejó sin palabras, pensando si lo que estaba pasando era real, un sueño o imaginaciones o ilusiones tuyas, fue la situación tan extraña que presenciaron al final, cuando las alimañas pudieron con la víctima, levantándola en alto y con las piernas colgando como si fueran cerillas, para después lanzarla contra un cuadro en el centro de la habitación y hacerlo añicos.

En este contexto, podemos decir que, si en el mundo de Fida existiera algo que mereciera ser considerado sagrado, no se saldría del marco de esta imagen, que contiene los detalles del más querido, el más cercano e incluso el más piadoso de los seres humanos. Se trata de detalles sembrados con perfección por un experto en masas.

El destino de todos estos detalles era salpicar todas las paredes y rincones con su sangre, salvo la lengua, que rápidamente tomó la forma de un oso blanco gigante y empezó a disparar contra todos los que tenían relación con los acontecimientos y con las personas, tanto presentes como ausentes, con una voz que se hinchaba y temblaba, hasta llegar al final. Antes de perderse la voz, dijo lo último que le quedaba por decir: «Tenía que hacerlo; era necesario. Si no, hubiera sido un cornudo consentido».

Cuando se completó la imagen en los ojos y el corazón de Fida, se vino abajo y su cuerpo hundido se sumergió en sudores, convirtiéndose en un cadáver.

Esto pasó una hora antes del alba del último día del decimosegundo mes del año... ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

Resurrección del hombre degollado

[selección]

Ibrahim Bu Hindi

EN LA LENGUA DEL SUSURRO LEÍ

Cuando vino a mí
con el alma en llamas
extendiendo su pelo perfumado
una sombra entre las sombras,
entonces,
una inspiración de las palmeras
apareció en lo alto,
elegidas por el tañido de las letras
que se cimbreaban en el corazón del agua.
Cada vez que sobre ellas soplabla el viento
se tornaba más esbelto su tronco
y su mera existencia saciaba mi deseo de quedarme.

قرأت في لغة الحفيف

لما أتاني / في وهيج الروح / ينثر شعرها / ظللاً على كل الظلال / وعابقاً / وحيٍّ من النخل / تجلّى
سامقاً / يختارها عزف الحروف / تميسُ في صدر المياهِ / وكلما هفتُ عليها الريحُ / هفهف عودُها
/ وسقى حنيني للبقاء وجودُها / خفقت بناتُ الماء / ترقصُ في دمي / واقترب الطير الذي حاورها

(Baréin, 1948). En 2006 publicó *Resurrección del hombre degollado* (Faradis li-l-nashr, Manama).

Las hijas del agua aletearon
poniendo en danza mi sangre
y el ave que con ellas discutía se acercó
a su sombra.

Si sobre las aguas hubiera fluido
yo las habría alabado en vuelo
gritando ¡Sálvate!

En mi cabeza di vueltas al lugar
la vi
en cada promesa nuestra
en cada encuentro
me hacía probar a qué sabe la pasión
estremecida de placer
por el susurrar de ellas,
me confesaba su amor.
Por amor llega lo que fue sueño lejano.
La abracé
me embriagué de ella
hasta que oí al pájaro
contar nuestro secreto a los dátiles
que un dios destila
en copas de vino
que nos da a beber
y de cuyos huesos nos alimenta.

لظَّلهُ / لو أنه فوق المياه ينهمي / سبَّحت في الطير لها / وقلْتُ / يا أنت اسلمي. // قلبت في
رأسي المكان / رأيتها / في كل وعدٍ بيننا / عند اللقاء / تذيقي طعم الهوى / تهتز في طرب /
لصوت حفيفها / وتبيح في غرامها / للعشق يأتي ما نوى / خاصرتها / ومضيت في سكر بها / حتى
سمعتُ الطيرَ / تحكي سرنا في التمر / يعصره إلهُ / في كوؤس الخمرِ / يشربنا / ويطعمنا النوى. //

Me despedí.
 Las hijas del agua salieron
 de mi sangre saltando
 y tembló el avecilla que
 con su sombra las avvicinaba.
 Si hubiera estado en el agua
 temiendo por ella
 se habría lanzado,
 y yo la habría alabado en vuelo
 gritando ¡Sálvate!

En mi cabeza di vueltas al tiempo
 la vi
 pálida
 en la inmersión
 la vi
 encinta
 y era mi cabeza cálamo para el viento
 para la promesa más hermosa.
 Antes de agitarse en mi pecho
 unos ojos me recibieron
 entre lo que ella dijo, yo dije y fue dicho.

No soy más que un poeta
 que insufla el poema
 en momentos de mucha tristeza
 y que en horas de escasa alegría
 es cazado por sus palabras.
 y se muere si encuentra la senda.
 En la inmersión

ودعته / خرجت بنات الماء / تقفز من دمي / وارتجف الطر الذي / جاورها بظله / لو أنه في الماء
 / من خوفٍ عليها / يرتقي / سبحت في الطير لها / وقلت يا أنت اسلمي. / قلبت رأسي في الزمان
 / رأيتها / شاحبة / عند المخاض / رأيتها / حبل / ورأسي قلم للريح / للوعد الجميل. / قبل أن
 تهتز في صدري / تلتقني عيون / بين ما قالت وما قلت وقيل. // لست إلا شاعراً / يهب القصيدة
 لحظة الحزن الكثير / وساعة الفرح القليل / تصيده كلماته / فيموت إن وجد السبيل. / عند

me vi encadenado por el amor
me convertí en víctima
en la inmersión.
Su lamento
es el sonido del viento
que traspasa una por una
las heridas.

Sus hermosas trenzas
se despedían asustadas.
Ya nunca volvió a verlas la mañana.

LA AUSENCIA DEL ENAMORADO ABDALLAH

De paz de espíritu se sintió ebrio
en mitad de la noche rezando.
No disfrutaba del sueño
no le asustaban, al clarear la mañana,
los conjuros de locos ni genios
porque el corazón es libro y es tintero.
Agitado por el silencio,

المخاض / مكبلاً بالحب أمسيْتُ / وأصبحت قتيلاً / عند المخاض / أنينها / صوت الرياح / يمرُّ من
جرحٍ / على كل الجراح. // كانت جدائلها / تودع روعاً / ما عاد يشهدها الصباح

غيبه (عبدالله) العاشق

في هدأة الروح انتشى / متهجداً / لا يستطيع النوم / لا ترهبه في لذة الصحو / تعاويد جنون
الليل / والقلب كتابٌ ودواة. / هزّه بالصمت / ما أوجد فيه وتر الغيبة / في روعة ما أسرى به /
وحي الصلاة. / قام للحرف جليلاً / يفضح الحب خفايا خرق الدنيا / فلأخرى مضى / بين النهاية

la cuerda de la ausencia no provocó en él,
 de miedo, tanto como le hizo viajar
 la inspiración del rezo.
 Salió en noble defensa de las letras,
 el amor desenmascara los jirones del mundo,
 y así hacia los otros avanzó,
 entre el final y la vida.
 La pluma que canta es una cuchilla
 y es el corazón un pájaro
 que rescata su alabanza
 revelando lo que media entre lo variable y lo invariable,
 indiferente a todas las direcciones.
 Ese corazón cautivo
 en las circunvalaciones del alma
 se afana por nacer entre los muertos.
 Todavía próximo
 se acercó al fuego,
 su secreto fue revelado,
 al aparecer ceñido de ambos puntos
 comenzó a crear en las alturas,
 inundó de tinta el mar
 y en él las lenguas alabaron sus misterios.

والحياة. / ريشة العزف مُدَى / والقلبُ طيرٌ / يفتدي تسبيحها / بالبوح ما بين التقلب والمقام /
 غريبةً فيه الجهات. / ذلك القلب المعنى
 في طواف الروح / يسعى للولادة بالممات. // قاب قوسين / من النار تدنى / كشفت عن سرها /
 لما بدا السرُّ ثنى / راح في عليائه يُبدع فناً / سكب البحر مِداداً / سبحت فيه خوافيها اللغات.
 // قاب قوسين / من الكشفِ تدنى / فأباحوا ما أباحوا / ما أباحوا سرَّ ما قال / تناجى ومريديه /

Todavía próximo
 se acercó al descubrimiento
 y ellos revelaron lo que revelaron,
 no el secreto que él había expuesto.
 Se confió a sus confidentes,
 de suerte que
 la pasión alborotó en campo abierto.

Todavía próximo
 se acercó al fuego
 y ellos comieron lo que comieron,
 sin saciedad y entre nosotros
 se repartieron por él sus plegarias.

Abdallah se ausentó por un día
 y nosotros vestimos el manto de la humildad por años
 tras envainar las espadas de la palabra.

¿En verdad se ha ido Abdallah?
 ¿O quizás llegue como un destello
 que se adentre en el poema
 y borre de los ojos de la noche
 lo que el letargo posó en ellos?

بِمَا فِيهِ / يَضِجُ الْعَشَقُ فِي صَدْرِ الْفَلَاةِ. // قَابِ قَوْسَيْنِ / مِنَ النَّارِ تَدْنِي / أَكَلُوا مَا أَكَلُوا فِي حَرِّهِ /
 سُحْتًا وَمُنَا / فَرَّقُوا فِيهِ الصَّلَاتِ. / غَابَ (عَبْدَاللَّهُ) فِي سَاعَةِ يَوْمٍ / / فَلَبَسْنَا بُرْدَ الذَّلِّ سَنِينًا. / حِينَ
 أَغْمَدْنَا سَيُوفَ الْكَلِمَاتِ. // غَابَ (عَبْدَاللَّهُ) حَقًّا؟ / أَمْ تُرَى يَا بُنِيَّ بَصِيصًا / سَلَجُ الشَّعْرِ / فَيَمْحُو
 فِي عَيُونِ اللَّيْلِ / مَا حَطَّ السُّبَاتِ؟ // غَابَ (عَبْدَاللَّهُ) حَقًّا؟ / أَمْ تُرَى مَا زَالَ مَا بَيْنَ الْقَوَافِي / ضَارِبًا

¿En verdad se ha ido Abdallah?
 ¿O quizás siga entre las rimas
 golpeando el corazón de los desiertos
 cercenando la cabeza del cerco
 desde Hebrón hasta el Éufrates?
 ¿Quizás desapareció en las alturas?
 ¿O es tal vez quien ha de venir
 mañana
 con nosotros
 para derretir la nieve
 mientras los corazones se quiebran sobre las aguas
 y en la inundación nace
 un viento de salvación?
 Desapareció en las alturas
 y sin embargo
 los cielos lo siguen ocultando,
 vestido de ausencia lo lleva la sangre,
 alineado al paso del Mesías
 por los mil campamentos de los árabes.

صدرَ الفيافي / قاطعاً رأسَ الحصارِ / من الخليلِ إلى الفراتِ؟ / غابَ في عليائه؟ / أم أنه لا بدَّ آتٍ /
 في غدٍ / فينا / يُذيبُ الثلجَ / تنفطرُ القلوبُ على المياهِ / يكونُ في الطوفانِ / ريحاً للنجاةِ؟ / لَكِنَّهُ
 / ما زالَ، تحجبهُ السماءُ، / مَسْرَبلاً بِالغَيْبِ تحمِلُهُ الدُّمَاءُ / يُرْصُ في خطو المسيحِ / مضاربَ العربِ
 الشتاتُ.

DESVANECIMIENTO DEL AGUA

Este es el camino de los enamorados
 hacia el amado.
 Señaló
 apareció la vía
 y se dispuso a reunir
 lo disperso por el cielo
 entre amaneceres y ocasos.
 Por un desvanecimiento
 se muestra con él en su sendero.
 Camina sobre nubes
 se sumerge en los vientos
 si fulge en el relámpago
 pregunta o responde
 la duda en él se asombra
 se equivoca en lo alcanzado
 le dan caza las palabras
 y las arroja.
 Entonces las prisiones lo aíslan
 las tinieblas lo elevan
 y sale a desvelar el secreto del amor.
 No se ausenta
 su pasión habla

غشية الماء

هذا سبيلُ العاشقين / إلى الحبيب / أشار / فانكشف الطريقُ / وراحَ يجمعُ / ما تناثرَ في السماءِ
 / من الروقِ إلى المغيبِ / لغشيةٍ / يجلو بها في دربه. / يمشي على غيمٍ / ويغطسُ في الرياحِ /
 إذا سنا في البرقِ / يسألُ أو يجيبُ / يحارُ فيه الشكُ / يُخطيء ما يصيبُ / تصيدهُ الكلماتُ /
 يطلقها / فتختله السجونُ / تهبأبه الظلماتُ / يخرجُ فاضحاً سرَّ المحبَّةِ / لا يغيبُ / هوأه ينطقُ
 والرؤى تسري به / نارٌ تطاردهُ / تراودهُ / على أن يختبي / لكنَّهُ يمضي / تقلبُهُ السنونُ / يكونُ

y visiones lo recorren,
 un fuego lo persigue
 lo solicita
 hasta que se oculta
 pero sigue avanzando
 los años lo trastornan.
 En ellos unas veces es el elegido
 otras veces es quien elige.
 Tinta por la que corren los pensamientos.
 Unas veces
 con aire de loco,
 otras
 con aire de profeta.
 Siempre que el cuchillo de la muerte lo prueba,
 se instala en el cálamo del tiempo
 sobre el silencio
 con su tristeza,
 hecho estandarte.
 Allá donde penetren las palabras
 verás lo que escribieron los ojos
 revelando en la lengua de los mares
 el secreto
 embrujo de los corazones.
 En ellos danzaron las letras
 girando
 entre lo que se inflama con la verdad
 y lo que se unifica con talismanes y exvotos.

فيها المجتبي حيناً / وحيناً يجتبي / حبراً تسيلُ به الظنون / فتارةً / يبدو على صفة الجنون /
 وتارةً / يبدو نبياً... / كلما ذاقته سكينُ المنون / يحلُّ في قلم الزمان / على السكون / بوجه / علماً
 يكونُ / فأينما نفذ الكلامُ / ترى ما كتب العيونُ / تبوحُ في لغة البحور / بما به / نفت السريرة في
 الصدورُ / تراقصتُ فيها الحروفُ / تطوفُ / ما بين التوقدِ بالحقيقة / والتوحدِ بالتمائمِ والندورِ
 / جليّةُ / مشت السريرةُ في الحروفِ / تعطلتُ لغة الكلامِ / يضمُّها ويجرُّها / ويقول فيها من

Manifiestamente
 el secreto caminó por las letras
 hasta ser impotente el idioma de la palabra.
 Lo reúne de nuevo, lo arrastra
 y sobre él dice quien cuenta
 su secreto, lo conoce.
 Pero el amor
 lo asentó en su espíritu.
 La lengua del iniciado
 habló en su corazón.
 He escuchado el latido de los mares
 lo he oído
 divulgar lo que el amante ocultaba
 y llegó a ver en su amor.
 Hice seguir a los deseos
 las huellas de la pasión
 lo vi
 recibir el agua
 rezar sentado
 y levantándose.
 Lo vi escuchar
 y caer de rodillas
 al convencerse de lo que tocó a su espíritu
 en la cercanía.

يقولُ / سرُّها يدري / ولكنَّ المحبَّةَ / أودعَتْها روْحَها / لغة المریدِ / تكلمت في قلبه. / أصغيتُ في
 نبضِ البحرِ / سمعتها / تفشي بما كتم المحبُّ / وما رأى في حبه. / قفيتُ بالأشواقِ / آثار الهيامِ /
 رأيتُهُ / يستقبلُ الماءَ / يصلي في القعودِ / وفي القيامِ / رأيتُهُ يصغي / فيهمي ساجداً / لما تيقنَ ما
 أصابت روحه / في قربه. // أدركتهُ / يصغي لتسبيح العروقِ / كأنها توحى له / أن المحبَّةَ / باركت
 ماء المریدِ بشربه / قلبتُ ما بين السطورِ / قرأتهُ / ينهالُ في ومض البروقِ / مسبحاً للرعْدِ / في

Lo hallé
 escuchando la alabanza de las raíces,
 como si ellas le hubieran inspirado
 que el amor
 bendijo el agua del iniciado al beberla.
 Di vueltas a cuanto existía entre líneas
 y lo leí.
 Por el destello del relámpago se derrama
 alabando al trueno
 en la lluvia que cae,
 se refugia del peligro
 pide protección a quien ama
 dice
 el agua está viva
 no cesa
 de correr.
 Si a un ser inerte toca
 lo hará degustar el sabor de la vida.
 Di vueltas a cuanto existía entre líneas
 y lo leí.
 Busca lo que su soledad le desvelara,
 escala,
 se ausenta de lo presente,
 regresa santificado
 y del agua expulsada
 se le entrega cuanto espera.
 Lo esparce entre los pájaros.
 La acogida lo embriaga.

مطرٍ يصبُّ / يلوذُّ من خطرٍ / يعودُ بمن يحبُّ / يقولُ / إنَّ الماءَ حيٌّ / لا يزولُّ / وإنه صبُّ / إذا
 لمسَ الجِمامَ / يذيقُه طعمَ الحِياةِ بصِّه. / قلبتُ ما بين السطورِ / قرأته / يسعي / لما كشفت له
 خلواته / يرقى / يخيب عن الحضورِ / يعودُ قديساً / تقدّم كلُّ ما يرجو / من الماءِ الفصولُ / يذرُه
 للطيرِ / يسكره القبولُ / يقولُ / تعرف ما أفاضُ / تسير له السيولُ / يقولُ / يطوي شرقه في غربه.
 // قلبتُ ما بين السطورِ / قرأته / لما تهجّدَ / فاحتوى كلماته سرُّ الحياةِ / محدثاً / إما بما قالت

Dice,
sabes que por lo derramado
fluyen torrentes.
Dice,
su este se pliega en su oeste.

Di vueltas a cuanto existía entre líneas
y lo leí.
Cuando de noche rezó
sus palabras albergaban el secreto de la vida
y relataba,
bien lo que le dijeron los pájaros
o bien lo que corría
de la rogativa por la lluvia,
por la gracia de su Señor.
Di vueltas a cuanto existía entre líneas
y he aquí que
revelaron que el agua
se esconde del temor en los corazones
del castigo
que se vierte por miedo
hacia un término nombrado en el libro
que viene en la inspiración del iniciado
si procede de su ausencia.

Seguí las huellas de las esperanzas
como pasos en la arena.
Lo leí.
Lo invoca
y la nube lo transporta
allá donde quiere
el ojo y fuente de la imaginación.

له الطيرُ / وإما بالذي يجري / من السُّقيا / بنعمة ربه. / قَلْبْتُ ما بين السطورِ / إذا بها / تفضي
بأنَّ الماءَ / مخفوراً بما تخشى القلوبُ / من العقابِ / يصبُّ في وجلٍ / إلى أجلٍ مسمى في الكتابِ
/ يجيءُ في وحي المریدِ / إذا أتى من غيبه. // قَفَيْتُ بِالْأَمالِ / خطواً في الرمالِ / قرأتهُ / يدعو /
فتحملة السحابةِ / حيثما شاءت لهُ / عينُ الخيالِ / فتارةً / في هالةِ بين السحابِ / وتارةً / في الطرِ
/ أجمل ما يكونُ / وحولهُ تبدو النجومُ إذا اختفى / وإذا بدا تجري بهُ

Unas veces
 en un halo entre dos nubes,
 otras
 en el pájaro.
 Es lo más bello,
 a su alrededor nacen las estrellas si él se oculta,
 con él navegan si aparece.

Di vueltas a cuanto existía entre líneas
 y lo leí.
 Sobre las olas de los mares anda
 y tras él un pez, salta...
 y en su bolsillo se queda bendiciendo.
 Hice seguir a los deseos
 las huellas de la pasión.
 Yo tenía un corazón
 que purificaba de dudas la imaginación
 si insistía en preguntar por ellas
 yo lo convertía en cálamo
 que persiguen las espadas
 escribe lo que borra,
 los defectos de su tiempo están en su imperfección.
 Si el amante muere
 su amor en él permanece
 y fenece quien vive con su falta.

VERSIONES DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

قَلْبْتُ مَا بَيْنَ السُّطُورِ / قَرَأْتُ / يَمِشِي عَلَى مَوْجِ الْبَحَارِ / وَخَلْفَهُ سَمَكٌ يَنْطُ... / وَيَسْتَقَرُّ مَبَارَكًا //
 فِي جِيهِ. / قَفَيْتُ بِالْعَشَاقِ / آثَارَ الْمَحَبَّةِ / كَانَ لِي قَلْبٌ / يَطْهَرُهُ مِنَ الرِّيبِ الْخِيَالِ / إِذَا تَمَادَى فِي
 السُّؤَالِ بِرِيهِ / فَجَعَلْتَهُ قَلَمًا / تَلَا حَقَّهُ السُّيُوفُ / يَخْطُ مَا يَمُحُو / عَيُوبَ زَمَانِهِ فِي عِيهِ / إِنَّ الْمَحَبَّ
 إِذَا مَوْتَ / بَحَبَّهُ يَبْقَى / وَيَفْنَى مَنْ يَعِيشُ بِذَنْبِهِ



PREFACIO: MI HISTORIA CON LAS CRIATURAS FANTÁSTICAS

Ya sea en el marco del relato de leyendas o fuera de él, las criaturas imaginarias, con sus formas y horrores...

Enciclopedia de criaturas fantásticas en la tradición cultural emiratí.

Un estudio sobre el
imaginario popular

[selección]

Abdulaziz Almusállam

(Jor Fakkán, Emiratos Árabes Unidos, 1966). Estas dos entradas se tomaron de su libro más reciente en español (Verbum, Madrid, 2022).

...constituyen una parte relevante y han sido objeto de atención y tratamiento por parte de la tradición oral, aunque en general se haya hecho sin una verdadera exégesis o interpretación de esas criaturas. Todo el imaginario que las envuelve es ambiguo, inaccesible y carente de réplica, hasta el punto de que muchas de las calamidades personales o colectivas acontecidas en el pasado fueron y siguen siendo atribuidas al hecho de haber querido ahondar en su naturaleza.

El relato de estas criaturas y sus particulares historias forma parte asimismo del acervo literario popular, si bien su propia naturaleza y su contenido los acercan más al universo de las creencias, la superchería y las tradiciones populares. Para cada vicio moral o disfunción social existe un elemento aterrador y de superstición cuya misión no es otra que disuadir a quienquiera que ose transgredir o violentar ciertos valores. Son muchos los males de la sociedad: la envidia, la impudicia, la pereza, el adulterio, el robo, la traición, la avaricia, la injusticia, el odio... Por lo común, a través de estos personajes se trataba de mandar un mensaje que, instalándose en lo más profundo del imaginario infantil, al que iba en particular dirigido, actuase como una dolorosa inmunización que previniera el contagio y la propagación de dichos males.

Una sociedad como la emiratí ha experimentado la contradicción de haber vivido en pleno aislamiento en lo personal e individual y en plena apertura al mundo en lo económico y material. A pesar de las singulares bondad y sencillez de la vida antigua y de las gentes de la región, éstas se mostraban cautas a la hora de comunicarse con el otro, fuera éste cercano o no, lo que contribuyó a un mayor aislamiento y, con él, al miedo a cualquier tipo de pensamiento no tradicional, a excepción de aquel que procediera de fuentes fiables. Mientras la venganza era tenida como una acción permisible, la necesidad de abrirse al nuevo pensamiento y de romper el aislamiento se hizo perentoria.

De esta manera, los emiratíes adoptaron símbolos y signos de diferente significado, tanto en sus vidas particulares como en la literatura popular. Tales símbolos pasaron a ser habituales en los imaginarios particular y colectivo, ejerciendo su influencia en el pensamiento y en sus propias características, pero haciendo de la literatura emiratí una paradoja en sí misma. A pesar de su sencillez formal, la ambigüedad de su contenido dificulta la comprensión y la convierte en un de-

safío para el estudioso de esta literatura, que requiere de una precisa y profunda aprehensión del carácter emiratí.

Mi particular relación con los seres sobrenaturales viene de antiguo. He vivido fascinado desde mi primera infancia por los numerosos relatos fantásticos que me contaba mi madre. A esto se añade el hecho de haberme criado en una familia cuyas raíces se extienden por áreas y lugares diferentes, factor que enriqueció mi imaginario con tradiciones populares diferentes. Crecí en una familia de clase media oriunda de Alahsa, actualmente en la parte oriental de Arabia Saudí. Mi abuelo, Abdurrahmán bin Muhámmad Almusállam, emigró desde la población de Aljasha, en Alahsa, en el último cuarto del siglo XIX. Mi tía, Fátima bint Muhámmad bin Abdurrahmán Almusállam Aljalidí, no se cansaba de recordarnos estos orígenes tribales y nuestra gloriosa tradición familiar en aquel lugar. Con el tiempo, mi familia se mudó y residió durante más de una década en el emirato

1. La migración de mis abuelos con los Abadila, dirigidos por Saif bin Ahmed Alabduli, obedeció a una objeción a Sheikh Sultan bin Saqr Al Qasimi II, gobernante de Sharjah entre 1924 y 1950, relativa a la firma de un contrato de arrendamiento para construir un aeropuerto de uso civil y un hostel para los viajeros.

2. Dibba es una localidad histórica situada en la costa oriental de Emiratos Árabes Unidos, puerto y mercado tradicional del pueblo árabe.

de Ajmán,¹ donde nació mi padre. Él no volvió a Sharjah hasta los siete años. Así pues, mi familia retuvo una gran cantidad de elementos de la tradición oral de Ajmán. Mi abuela materna nació, vivió y murió en Dibba,² y hablaba el dialecto local, por lo que mi madre heredó un buen número de dichos populares de Dibba.

Antes de que se produjera la unión de los Emiratos, bajo el gobierno de Sheikh Khalid bin Muhammad Al Qasimi (1965-1972), a mi padre se le encomendó la dirección de la planta eléctrica de Jor Fakkan, situada en la costa oriental, pues contaba con una amplia experiencia en ese ámbito. Nos instalamos allí a mediados de 1970 y vivimos en ese lugar ocho años. Jor Fakkan es una población rodeada de montañas. El imaginario popular de la zona estaba cargado de creencias tradicionales y de todo tipo de supersticiones que conformaban un rico acervo cultural lleno de fantasía y mundos sobrenaturales. No pasaba un día sin que saliesen a colación los *yinn*, genios de la magia o de la envidia, hasta el punto de que se convirtieron en unos más entre las frecuentes visitas. A veces era mi madre quien los veía, otras mi hermano mayor y, en

ocasiones, hasta yo mismo... Así fue hasta que recurrimos a ciertas fórmulas para mantenerlos alejados de nosotros, fórmulas como echar sal, *atam* (acebuche) o *terket saleh* (una sustancia negra y agria), entre otras cosas que nunca debían faltar en casa para expulsar a aquellos intrusos.

Para cuando regresamos a Sharjah a comienzos de 1979, todo aquel mundo imaginario ya estaba instalado en mi memoria y nunca la abandonaría.³ A comienzos de 1980, cuando era ya estudiante de secundaria,⁴ comencé a registrar en un cuaderno algunas de las historias de mi madre, poemas, canciones en verso, recitaciones íntegras del Corán, nanas (*mahawa*), canciones de juegos populares, acertijos, historias y vocablos maravillosos que ella empleaba...

En 1984 se inauguró en los Emiratos Árabes Unidos el Centro de Patrimonio Popular del Golfo Árabe, que pocos meses después lanzó su primer curso de formación para investigadores. Fui uno de los primeros estudiantes del Golfo que se unieron a esa primera promoción, desde diciembre de 1985 hasta enero de 1986. Tras mi graduación, me convertí en miembro del grupo de investigación del Golfo y me encargué de recoger tradiciones populares. Trabajé en los Emiratos Árabes Unidos y en Catar. Estuve a punto de desarrollar mi investigación en Alahsa, pero no pude, debido a mis obligaciones y a una serie de contratiempos.

En 1987 fui nombrado técnico de comunicación en el citado centro. En 1988, me uní al Departamento de Cultura e Información de Sharjah para un puesto creado *ad hoc* para mí, como supervisor de patrimonio. Dado que mis obligaciones no estaban delimitadas en aquel momento, mi trabajo se circunscribió a la coordinación entre el Departamento y el Centro del Patrimonio Popular de Catar. Posteriormente, el Departamento creó una sección con el nombre de Departamento de Antigüedades y Patrimonio, aunque su director sólo era especialista en antigüedades, por lo que no estaba interesado en el estudio de la tradición cultural.

En 1989, Su Alteza Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasbi, miembro del Consejo Supremo de los Emiratos Árabes Unidos y gobernante de Sharjah, puso en marcha el Museo de Sharjah, con-

3. Estudié siete años en Jor Fakkan: el primero, como oyente, y el resto, como alumno de primaria en las escuelas Almuhallab bin Abi Sufra y Alkhalil bin Ahmad.

4. En el colegio de educación secundaria Khalid bin Mohammed.

5. En un principio, Mohammed bin Jassim Alkhulaifi, del Departamento de Antigüedades y Museos de Catar, se encargó de llevar a cabo el proyecto. Aunque presentó un buen informe, terminó siendo descartado. Posteriormente, el Centro de Tradición Popular del Golfo llevó a cabo un estudio similar sobre el renacimiento de la antigua Sharjah, del que formé parte.

6. El doctor iraquí Abdul Sattar Alazzawi, experto en restauración y conservación.

7. El dueño de esta casa era Obaid bin Isa bin Ali Alshamsi, apodado Alnabuda porque cojeaba de una pierna, según el testimonio de su hijo Mohammed bin Obaid.

sagrado a la exhibición de piezas arqueológicas de diferentes períodos históricos halladas en Sharjah. Albergaba dos salas dedicadas a la cultura popular y contaba con gran cantidad de piezas proporcionadas por la administración. Me integré en un equipo dedicado a catalogar y documentar dichas piezas.

En 1990, Su Alteza el emir de Sharjah ordenó restaurar la ciudad antigua de Sharjah⁵ y se encargaron diversos proyectos antes de empezar los trabajos. Se encomendó la tarea de supervisar la restauración a un experto árabe.⁶ Las obras se iniciaron en Beit Alnabuda, una vivienda construida en el siglo XIX y abandonada en la década de 1960.⁷ Existían numerosas leyendas en torno a aquella casa, especialmente en lo que tocaba a los *yinn*. Una experta francesa llamada Anne, interesada en la etnología y en lo relativo a mitos y creencias, se encargó de realizar el diseño de las salas del museo dedicadas al folclore popular. Acompañé a Anne en varios viajes por los Emiratos para recoger información de carácter etnológico sobre sus gentes. Durante esas estancias entre los beduinos, tanto los que moraban en entornos urbanos como rurales, escuché un buen número de testimonios orales y de historias acerca de seres sobrenaturales. Testimonios que se grabaron en mi memoria de forma indeleble.

En este breve repaso por los estímulos que me han traído hasta aquí, quisiera añadir, por último, que la lectura de las obras *Almustatraf fi kull fann mustazraf* (Lo singular en todo arte perspicaz), de Alabshihi, y *Badai alzuhur fi waqai alduhur* (Florilegio de crónicas a lo largo de las épocas), de Ibn Iyas, me animaron sobremanera a profundizar en esta rama de la literatura.

BEIR BUJERITA

Los animales propios del entorno natural emiratí constituyen el material principal a partir del cual se construyen las fábulas en los Emiratos. En este sentido, el más importante protagonista de todos ellos sigue siendo el camello. Veamos ahora un personaje llamado Beir Bujerita (El Camello del Saco), el más terrible y horroroso de los camellos.

DENOMINACIÓN

El nombre compuesto de esta criatura, Beir Bujerita, está formado por tres palabras que en árabe son: *beir*, que significa «camello»; *bu*, que significa «dueño», y *jarita*, que significa «saco». La gente cree que el *jarita* es un gran depósito de piel que sale de la boca del camello y que usa para comer. El diccionario *Mujtar alsihah* indica que *jarita* hace referencia a una bolsa de piel o de un material similar que se cierra para guardar lo que contenga.

DESCRIPCIÓN

Beir Bujerita es descrito como un camello grande y salvaje que aparece a la hora de la siesta para merendarse a los niños que están jugando fuera de casa.

LEYENDAS

Las gentes de los Emiratos cuentan que un extraño camello salvaje se aparece determinados días del año, se esconde en los callejones o entre los árboles y acecha a los niños pequeños que salen a jugar a la calle después de comer. Los acecha, los ataca, se los traga y desaparece.

También afirman que en ciertas noches se oyen los lamentos de algún niño que Beir Bujerita se ha tragado pero aún sigue atrapado



en su saco. Se deduce que Beir Bujerita lo habría regurgitado en algún lugar desconocido y desde entonces el niño no ha dejado de llorar. Como el niño no recuerda a su familia, no puede volver a su casa, ni puede tampoco abandonar el lugar, por miedo a que el camello regrese y se lo trague de nuevo.

Ésta no es la única historia que existe en torno a Beir Bujerita en los Emiratos. Um Hamid, una de las narradoras, subraya la importancia de la leyenda de Beir Bujerita y dice que no se trata de una invención, sino de un camello real que tiene una panoplia de capacidades inusuales. Sostiene que, cuando ella era joven, Beir Bujerita se puso a perseguirla y que no encontró otro lugar dónde resguardarse más que en lo alto de una palmera, donde el monstruo no podía alcanzarla. Al parecer, el camello se habría quedado aguardando al pie del árbol hasta que llegaron unos hombres a echarlo. Entonces le dijeron a la chica que bajase del árbol, pero ella no podía porque era la primera vez que había trepado a una palmera. Los hombres la ayudaron a bajar muertos de risa.

Lo más llamativo de este personaje tal vez sea el elemento que utiliza para tragarse a los pequeños. Emplea un gran saco que proyecta desde la boca y engulle a sus víctimas. Hay quien afirma que se trata de un saco de color blanco y otros dicen que rojo. Ambos colores poseen un significado especial, ya que, si es blanco, estaría formado de saliva, mientras que si es rojo, formaría parte de la lengua.

Beir Bujerita provoca un profundo quebranto en el corazón de los niños. Recuerdo cómo mis coetáneos y yo de chicos temblábamos cada vez que veíamos un camello a la hora de la siesta. Y, como lo viéramos refunfuñar, montábamos un follón enorme gritando su nombre. Durante la época de celo, los camellos presentan un comportamiento agresivo e irascible, especialmente aquellos que no encuentran compañera. Estos animales sólo se aparean una vez al año, en primavera, y es durante ese tiempo cuando la apariencia de los camellos cambia: sus ojos se tornan rojos y amenazadores y sus bocas se llenan de desagradables espumarajos, formando una especie de bolsa de baba. Sus movimientos delatan que están en un estado de nervios próximo a la locura y que pueden ponerse muy violentos.

No debemos perder de vista que la tendencia a la venganza es uno de los rasgos característicos de los camellos, tanto en el macho como en la hembra, tanto en época de celo como en cualquier otra fase del año. Son muchas las pruebas que así lo confirman.

TRADICIÓN LOCAL

En la tradición emiratí hay muchas anécdotas e historias en torno al camello. La gente habla de sus peculiaridades, sus bondades, su capacidad de aguante y su paciencia, pero también de su ira, su rencor y su perfidia. Del mismo modo, los camellos son una fuente de dichos y refranes, como, por ejemplo: «La opinión es como un camello descarriado», o «Quién tuviera el cuello del camello».

A muchas personas se las califica de «camello» a modo de mote o insulto. A cualquiera que sea alto, malicioso, celoso o paciente se le llama «camello».

TRADICIÓN ÁRABE

Como decíamos antes, la palabra *beir* alude por igual al macho y a la hembra, siempre y cuando sea joven. La «noche de *beir*» es aquella en la que el profeta Mahoma —la paz sea con él— compró su camello a Yabir.

En *Almustatraf*, de Alabshihi, podemos leer que los charlatanes que elucubran sobre la naturaleza de los animales dicen que no hay macho que tenga peor temperamento que un camello en época de apareamiento, pues su humor empeora, soporta tres veces más carga de lo habitual, come menos y babea menos, pero al hacerlo le sale de la boca un saco de origen desconocido.

CULTURA UNIVERSAL

Una famosa leyenda india cuenta la historia de un hombre que intentó violar a una hermosa joven y, como castigo de Dios, fue convertido en un horrendo camello.

En las fábulas de animales se cuenta que el camello es engañado a menudo por otros animales, como leones, leopardos y chacales, para comérselo. En Europa se dice que los fantasmas no se atreven a atravesar el umbral de una puerta bajo la que se halle enterrado un camello.

En resumen, creemos que Beir Bujerita es una creación genuina del arte emiratí y guarda un sabor más local que cualquier otro elemento similar. La presencia del camello en la vida y en la historia de las gentes de la Península Arábiga y del resto de los países árabes es constante y viene de muy lejos. Existen muchos tipos de camélidos, siendo el dromedario el más famoso, fuerte y numeroso de todos ellos, pues representa el noventa por ciento de los camélidos del mundo.

Beir Bujerita es un ser real y fantástico al mismo tiempo. Es real en tanto que su naturaleza animal así lo dicta, y fantástico debido a sus poderes sobrenaturales y a su capacidad para aparecerse en más de un lugar a la vez.

HIMARA Y KILAB ALQAILA

A esta criatura legendaria se le atribuyen muchos nombres y descripciones. Algunos la llaman Himarat Alqaila, «La Burra de la Siesta», y otros, Kilab Alqaila, «Los Perros de la Siesta».

El elemento principal de estos nombres o figuras es la referencia a un momento determinado, denominado *qaila* («siesta»), es decir, el periodo de tiempo comprendido entre el mediodía y el atardecer y uno de los dos momentos en los que se aparecen los *yinn* y los demonios. El otro momento es el ocaso.

DESCRIPCIÓN

Como hemos mencionado antes, el momento del día que conocemos como hora de la siesta constituye el rasgo definitorio de esta criatura. Se trata de un momento del día extremadamente caluroso en cualquier estación del año, en el que los *yinn* y los demonios se aparecen en forma de burras o de perros.



LEYENDAS

Hay muchas historias que hablan de los demonios que aparecen a la hora de la siesta, pero los tipos concretos que se mencionan vinculados a este momento del día se limitan exclusivamente a las burras y a los perros.

La mayoría de los relatos coinciden en que la hora de la siesta es un periodo muy peligroso durante el que se desaconseja salir, trabajar o realizar cualquier actividad. Incluso hacer el amor resulta peligroso, puesto que los niños podrían salir poseídos. Evitar que los niños salgan a la calle a la hora de la siesta es capital, pues ellos son particularmente vulnerables a la acción de los demonios.

Como dijimos, la mayoría de los narradores afirma que las formas que adoptan los demonios a esas horas son las de burra o perro, de ahí la denominación de «burras y perros de la siesta».

Aunque el ser humano domesticó al burro hace mucho tiempo y éste le sirve con obediencia, los *yinn* pueden alterarlo con facilidad y poseerlo. Las gentes de los Emiratos creen que cuando un burro rebuzna es porque un demonio ha pasado por delante de él.

La burra recibe el nombre de *himara*, mientras que al macho se le llama *misrri*, nombre que deriva de la palabra *surra* o «fardo», a modo de metonimia, ya que se carga a los burros con fardos.

Se emplea el verbo *sarra* para empaquetar la ropa haciendo un hatillo, y se denomina *misarr* a algunos tocados masculinos. Los hombres de los Emiratos pueden lucir en la cabeza una *ghutra*, un pañuelo, un *shemag*, un *dasmal* o un *misarr*.

El burro recibe también el nombre de *hayanyal*, aunque no es un nombre corriente, sino un vocablo empleado más bien en la poesía escrita en dialecto local, como en el célebre poema del poeta Rashid bin Tannaf, que dice:

Oh, hijo de *hayanyal*, ahora comprendo cuán inmundo eres
 pues que el amor sus particulares normas establece
 y no obstante yo sé bien lo que ansías y sientes,
 aquello que de prematuras canas ha sembrado mis sienas.

A pesar de la fama de la que gozan los perros como animales leales y sinceros, es sabido que son presa fácil para demonios y *yinn*, como también se sabe que, cuando ladran, lo hacen obedeciendo las

órdenes de los demonios para perturbar la llamada a la oración y la mención del nombre de Dios. El ladrido de un perro podría ser una señal de que hay un *yinn* cerca. No debemos olvidar tampoco que, a pesar de esa fama de animal fiel, los perros a menudo simbolizan lo mezquino, pérfido y ruin.

Los antiguos afirmaban que quien quería aprender las artes mágicas en los Emiratos en aquellos tiempos remotos debía comenzar haciendo dos cosas: la primera, ladrar al sol poniente, como hacían los perros, y la segunda, revolcarse en la arena, como hacen los burros.

Los perros y las burras de la hora de la siesta son las criaturas más peligrosas que se aparecen por la tarde. El exorcismo en estos casos sólo es posible mediante la lectura y recitación del Corán, repitiendo e invocando el nombre de Dios y haciendo súplicas y rogativas.

TRADICIÓN ÁRABE

En el *Mujtar alsihah* se dice que *qaila* significa «mediodía» y se aplica a dormir la siesta por la tarde.

Sobre el burro, Alabshihi lo menciona en su obra *Almustatraf*. En la parte dedicada a animales, pájaros, bestias, alimañas e insectos, escribe que algunos árabes no montaban jamás en burro, aunque lo necesitasen por causa del cansancio. Al burro se le conoce también como «Abu Saber», «Ibn Shanna», «Ibn Dulan» y «Abu Ziyad». Tiene más de cuarenta sobrenombres, entre los que se encuentran: *alyurf*, *alerd*, *alekmus*, *alemkus*, *alkisuum*, *alkiisum*, *alelch*, *algeidar*, *alyalaad*, *alajtab*, *alsoal*, *alsalsal*, *almussalsel*, *alsalasel*, *alhumhyam*, *aldabel*, *alnahhaz*, *alkinder*, *alkanader*, *alkindir*, *alqalah*, *almikraf*, *almuaded*, *alqulu*, *alnajja*, *alkabbas*, *almahlich* y *almihlach*.

Desde antiguo, el burro es un elemento central en diversas narraciones, fábulas y anécdotas. Esopo lo menciona en veinte de sus fábulas. Es más, podemos decir que la primera novela conservada de la historia de la humanidad es *El asno de oro*, de Lucio Apuleyo, una obra maestra de la literatura latina.

Sobre el perro, Alabshihi afirma que es uno de los animales más salvajes sobre los que el demonio, por encima de Adán, tiene autoridad.

En la *Enciclopedia de leyendas árabes*, Muhammad Ayina sostiene que los árabes pudieron observar alguna relación entre los perros y los *yinn*. Los perros serían las monturas sobre las que cabalgan los *yinn*, y los perros negros serían *yinn* o demonios. Esta idea enfatiza

el mensaje que hemos recibido a través de ciertos refranes que nos instan a alejarnos de los perros, a menos que sea para cazar, guardar los rebaños o proteger las granjas; y a matarlos, especialmente si se trata de perros negros con manchas alrededor de los ojos, pues éstos son el propio Satán, o alguno de sus demonios.

El perro ocupa un lugar no menos destacado que el de otras criaturas en las fábulas y relatos. Así encontramos que aparece en diecinueve fábulas de Esopo. Es un hecho que las gentes de los Emiratos odian todo lo que aborrece su fe islámica, como los *yinn* y los demonios que aparecen en tropel a la hora de la siesta. Asimismo, se muestran muy estrictos con los niños y los jóvenes, a los que amedrentan e instan a no salir en horas prohibidas como ésa, para protegerlos de todo mal.

Son muchas las desgracias, desapariciones y hechos aciagos que se han producido por desobedecer las exhortaciones, instrucciones y tradiciones referidas a no salir de casa cuando está prohibido. A los chicos que se ponen a jugar fuera de sus hogares a la hora de la siesta se les llama «demonios», del mismo modo que a cualquier niño que se comporta de forma inapropiada se le llama «diablo».

Aunque la burra y los perros de la siesta sean criaturas fantásticas, su existencia y presencia son incuestionables, no tanto porque se les atribuya a los demonios la capacidad de poseer cualquier cosa, incluyendo objetos inanimados, insectos, pájaros, animales y seres humanos, sino porque son una creencia que subsiste desde los tiempos lejanos de nuestros antepasados, que nuestros padres y abuelos nos han narrado, confirmaran o no su existencia ■

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE ANGELINA GUTIÉRREZ ALMENARA
Y LUIS MIGUEL CAÑADA. ILUSTRACIONES
DE ELIF TODERBEK Y MUHÁMMAD ABOUK.

Un pajar en el cielo Fátima Almaameri

Qué le ha pasado a la vida que observo desde mi rincón.

Mi rincón sigue siendo el mismo, pero la vida ha cambiado.

Aquella mujer ampulosa, que vestía una túnica desahogada y elegante, que arrastraba aquella bufanda roja con la que se protegía del frío, tiene ahora un tamaño reducido.

Qué régimen habrá seguido mi vida hasta convertirme en esta parodia.

Dónde están aquellas faldas deslumbrantes y la bufanda roja.

Quién le ha robado a mi vida su sabor, su ropa, y la ha dejado semidesnuda, cara al viento.

He cambiado tanto...

Sólo este rincón mío sigue aquí.

Recuerdo que tuve fiebre durante tanto tiempo que mi rincón perdió el sentido del olfato y del gusto, y ahora ya no me sirve de nada.

قشة في السماء

ماذا حدث للحياة التي أنظر إليها من زاويتي؟ / ظلت زاويتي وتغيرت الحياة / تلك الفضاضة جداً ذات الرداء الأبيض المسربل من خلفها و الوشاح الذي ترتديه عن البرد / تقلص حجمها كثيراً / أي جيمة أتبعت حياتي حتى أصبحت بهذا الهزل؟ / أين الفستان المسربل والوشاح الأحمر؟ / أي لئس سرق من حياتي طعامها ولباسها وتركها شبه عارية في وجه الريح / لقد تغيرت كثيراً / لم يبق سوا زاويتي / كانت مصابة بالحمى منذ وقت طويل، أذكر أن هذه الحمى أفقدت زاويتي / حاسة الشم والتذوق فلم يعد لهذه الزاوية أي قيمة / برك أيتها الأقدار / حياة هزيلة وزاوية متوعكة / كيف إذا تطلب الشمس مني أن أستيقظ في الصباح وكل أحلامي جثث على

Destino, por el amor de Dios...

Una vida rídícula y un rincón postrado.

Cómo puede el sol reclamar que me levante cada mañana, si todos mis sueños yacen como cadáveres en la carretera.

Era muy pequeña cuando escribí mi primer poema.

Mi poesía ha crecido, pero yo sigo siendo pequeña.

Te quiero como al primer verso que escribí.

Me aturdes como la primera rima que intenté ajustar.

Me dueles como el primer hemistiquio que no supe recomponer al partirse.

Te veo, vida mía, como el primer poema que me aplaudió la gente, haciéndome sentir en la cima del mundo.

Me ha crecido el pelo, ha madurado mi mente y sin embargo sigo siendo pequeña.

Te busco como busca quien juega al escondite.

Como en las noches de fiesta, en las noches de nuestro encuentro, preparo mi ropa y duermes a mi lado.

Menosprecio mi mente y me empeño en negar lo que sé, con tal de seguir a tu lado.

El primer verso se ha convertido en una casa grande que me acoge pero que nada significa para el amor.

الطريق؟ / صغيرة كنت حين كتبت الشعر لأول مرة / كبر الشعر ولا زلت صغيرة / أعشقت كأول بيت كتبتك / وتركتني كأول قافية
حاولت ضبطها / وتؤلمني كأول شطر لم أستطع إصلاح كسره / وأراك الحياة / كأول قصيدة صفق لي فيها الجميع فأحسست أنني على
عرش البسيطة / كبر الشعر ونضج عقلي وبل ولت صغيرة / أبحت عنك كمن يلعب لعبة الاستغناء / لا زلت كلية العيد أجهز ملابسي
وتنام بجاني في الليلة التي سألثاك فيها / لا زلت لا أعبر نضوج عقلي الأهمية وأصر على إنكار ما أدركه لأبقى معك / أول بيت في
القصيدة أصبح بيتاً كبيراً يضممني ولكن ليس له أي معنى للحب / تماماً كذلك البيت الذي لم يكن له معنى / ومكسور به قلبي تماماً

Exactamente como aquel otro verso sin sentido alguno.

Mi corazón está roto por él, igual que aquellos versos sobre el hombre que se adentraba en sus profundidades, en la luz que nace de la poesía.

La vida.

El poema ha crecido y también una parte de mí se ha hecho mayor. Sin embargo te sigo queriendo como la niña que no sabía cómo acercarse a ti.

Una niña que sólo tiene una muñeca para darte, muchas palabras sin sentido y una mirada sincera.

La poesía ha crecido hasta el punto de no poder escribir mis palabras.

Y sigo siendo pequeña hasta el punto de no poder componer un verso que te describa.

¿Crees que elegimos, o solo nos dejamos llevar?

Cuando a menudo me he sentido perdida me he preguntado si estamos predestinados o realmente tenemos elección al equivocarnos, al extraviarnos, al caer nuestros rostros, pues no nos pusimos máscaras en su momento,

كذلك الأبيات عن الرجل يتسلسل إلى أعماقها إلى / الضوء الذي يبعث في الشعر الحياة / كبرت القصيدة وكبر جزء مني ولا زلت
أعشقك كطفلة لا تعرف كيف تقترب منك / لا تمسك سوا دمية تهديها لك والكثير من الحديث الغير مفهوم ونظرة صادقة / كبر
الشعر حتى بات لا يستطيع أن يكتب كلامي / ولا زلت صغيرة للحد الذي لا أستطيع كتابة بيت شعر يصفك / أترانا مخبرون أم
مسيرون؟ / في الكثير من أوقات الحياة التي نتوه فيها / أتساءل هل نحن مسيرون أم مخبرون حين نخطئ؟ / حين نفقد أنفسنا؟ / حين
تنساقط وجوهنا فنحن لم نرتدي أفضة ذات يوم / إنما هي وجوهنا / تأثرت بعوامل التعرية فتغيرت / حين نقف على حافة جرف بلا

eran los nuestros,
los que por efecto de vivir a la intemperie habían cambiado,
al quedarnos inmóviles al borde del abismo, sin rostro,
sin facciones.
En ese instante preciso, ¿tenemos elección, o todo está decidido?
En el instante en que no somos, en que apenas apuntamos algo denominado «nosotros»,
cuando tratamos de reunir nuestros los despojos de nosotros mismos,
coser las grietas abiertas en nuestras almas,
cuando buscamos cualquier hebra a la que agarrarnos,
que acabe con nuestro dolor y se lo lleve,
¿crees que tenemos elección, o sólo podemos dejarnos guiar?
Si realmente nos dejamos guiar,
si Dios nos guía a un camino en el que nos perdemos,
o si realmente tenemos elección,
¿cómo es que nuestros pies nos conducen por voluntad propia a la senda de nuestra perdición?

وجه / بلا ملامح / هل ترانا في تلك اللحظة مسبرون أم مخبرون؟ / في اللحظة التي لا نكون، لا ننتمي لذاتنا، نقف نُدُل على شيء
يسمى نحن / حين نحاول لم بعثرت أنفسنا / حياة التصدع الذي أصاب أرواحنا / حين نبعث عن أي قشة نتعلق بها / فنقتصم ظهر
الأم وترحل به / أترانا مسبرون أم مخبرون؟ / لو كنا مسبرين / أو يسيرنا الله إلى طريق تنوه فيه / لو كنا مخبرين / كيف تأخذنا
أقدامنا يارادتنا إلى الطريق الذي تنوه فيه / لا زلت أتساءل / في هذه اللحظة من التشتت / أترانا مسبرين أم مخبرين؟ / حين تحرم
الأحلام حقائبها وترحل إلى أين تهاجر؟ / أين تستقر الأمنيات التي تهرب عنا كسرب طيور تهاجر واحدة تلو الأخرى؟ / ماذا هناك؟

Aún me sigo preguntando,
 en estos momentos de dispersión,
 ¿realmente podemos decidir, o todo está decidido?

Adónde van los sueños cuando hacen las maletas y se marchan.
 Dónde anidan los deseos que emigran de nosotros uno tras otro, como bandadas de pájaros.
 Qué hay a ese otro lado del mar,
 acaso vive allí tu ausencia
 acaso viajan mis sueños al espacio que tú habitas.
 Cuando el sol se mete en el agua, ¿se dirige a la ciudad que habita mi frustración por ti?
 No sé dónde habita tu ausencia,
 dónde cae la ciudad de mi frustración,
 dónde los sueños.

Sólo sé que sigo aquí, esperando el regreso de uno de vosotros
 para que me cuente acerca de ese viaje.

خلف البحر، هل يسكن غيابك هناك؟ / هل ترحل أحلام حيتك هناك / حين تدخل الشمس في البحر هل تذهب إلى المدينة التي
 تسكنها خييتي بك؟ / لا أعلم أين يسكن غيابك / أين مدينة خييتي / أين الأحلام؟ / أعلم فقط أنني هنا أنتظر عودة أحدكم إلي /
 ليحكي لي عن هذا السفر / ما لا تعرفه عنّي أتي أهمني قبل أي شيء آخر / أسعى الإيهار نفسي فيّ أما البقية فلا تعينني لذا لا يستطيع
 أحد تحطيم طموحي / لا تنطبق علي قوانين الكون الثابتة / ليست لي ردة فعل تساوي الفعل وتعاكسه لذا لا يهمني أن أurd على
 أفعالهم / وإذا مر تيار كهربائي بين طرفي شخصي وطموحي فإن فرق الجهد الذي أبدله / لا يتناسب طردياً مع شدة التيار الكهربائي بل

Lo que no sabes de mí es que me importo más que nada en el mundo.
Procuro impresionarme a mí, pues el resto no me importa, y por esa misma razón nadie puede destruir mis sueños.
No tienen aplicación en mí las leyes fijas del universo.
No reaciono de modo idéntico por efecto de una acción, de modo que no me importa responder a sus actos.
Cuando una corriente eléctrica roza el borde de mi pasión y mis ambiciones, la intensidad de mi empeño no se corresponde de modo proporcional con la intensidad de la corriente, sino que a menudo es mayor.
Si una fuerza me empuja, alcanzo una aceleración del nivel de su fracaso, nunca del mío.
A diferencia del cuerpo que situado en una línea recta permanece en movimiento perpetuo y a velocidad constante, yo no me muevo nunca a la misma velocidad ni preciso de una influencia externa porque todos mis impulsos nacen de mi interior.
Lo que no sabes de mí es que soy una mujer que he aprendido a parir mis sueños, he aprendido a esquivar los obstáculos desde la cuna.

أضعاف مضاعفة / وأنه إذا أثرت قوة أو عدة قوى علي فإني أكسب تسارعا كبيرا يتناسب مع كتلة قصورهم / لا قصوري و أنني خالفاً
عن الجسم المتحرك يبقى متحركاً في خط مستقيم وسرعة ثابتة / فأنا لا أثبت على سرعة واحدة و لا أحتاج مؤثر خارجي فكل دوافعي
تتبع من ذاتي / ما لا تعرفه عني أني أنتي تعلمت كيف تنجب أحلامها / كيف تند العوائق وهي في المهد / أنتي محاطة بالأعداء من
كل جانب و لكنها تمضي / أنتي تحتضن خيالاتها ليلاً / تطمنن على أحزانها قبل النوم / أنتي لا تملك وقتاً للانتفاخ للخلف / أنتي تهتم
بنفسها فقط / دائماً أرتكب معك ذات الحماقة / أعتقد أنك تحبني / كل إنسان ملزم بحمائه لذا لن ألومك يوماً على حماقتي //

Soy una mujer rodeada de enemigos que la acechan por todos lados, pero que sigue adelante.

Soy una mujer que de noche se abraza a su frustración,

que pasa revista a sus penas antes de dormir

que no tiene tiempo para mirar atrás

que sólo se preocupa por sí misma.

Siempre cometo contigo la misma estupidez.

Creo que me amas.

Cada persona es responsable de su propia estupidez, jamás te acusaré de la mía.

A menudo la fortuna es desgracia, como que llegaras en este momento.

Las puertas siempre de par en par, resistiendo tus vientos, no están hechas de hierro y puede que algún día se rompan.

Esta vida de oropel sin ti me mata.

Te quise

y por ello mi alma se comprometió contigo.

Mis votos siguen contigo, pero yo estoy lejos.

بعض الحظوظ سيئة كثيرا كأن تأتي أنت في هذا الوقت / الأبواب المشرعة دائما الصامدة أمام رياحك ليست مصنوعة من الحديد هي قابلة للتلف يوماً // هذه الحياة المليئة بالبهرجة قاتلة دونك / أحبتك / فنذرت لك روحي / بين يديك النذر ولكني بعيدة // لأني المرأة العذراء / فأنا أكثر من أعطي وعوداً كاذبة حين أكون سعيدة / وأتوعد وعوداً كاذبة وأنا حزينة / لأني الأتنى الأكثر دقة في تنظيم حياتها وإعادة ترتيب أولوياتها / لأن الوعود التي أعد بها و أنا سعيدة يكون مصدرها قلبي وحين أوازن حياتي / فأني أنحي قلبي وأدع عقلي يتخذ القرار / والوعد التي أتوعد بها فإن مصدرها عقلي / وحين أحصر أولئك الذين خلدوني ثم أدع المشورة لقلبي / الطب

Porque soy la mujer virgen,
soy la que más promesas falsas hace cuando es feliz
tantas como promesas falsas se hace cuando no lo es.
Soy la más eficiente a la hora de organizar mi vida y reordenar mis prioridades.
Puesto que lo que prometo feliz me brota del corazón, si quiero mantener equilibrada mi vida, lo que hago es dejar de
lado mi corazón y que mi mente decida.
Puesto que lo que prometo brota de mi mente, si tengo cercados a aquellos que me han traicionado, dejo que mi bonda-
doso corazón decida y acabe perdonándolos.
Puedo resumirte todo lo anterior en dos palabras:
Ni creas ni temas mis promesas.
Sólo me preocupa yo misma, no me creas si prometo quedarme contigo eternamente.

Si no puedes hacerme feliz, al menos no me hagas daño.

Por qué taladran tus clavos la pared de mi paciencia.

Me hace daño el martillo.

Me hacen daño los clavos.

فيعدو / لذا أختصر عليك كل هذا الحديث بكلمتين / لا تأمن وعودي ولا تخف من توعدي / أنا أنتى أهتم بنفسي فقط فلا تنظ أن
وعدي بالبقاء أبدي / إن كنت غير قادر على إسعادي فلم تؤذيني؟ / لم تطرق في جدار صبري مساميرك؟ / تؤلني المطرقة / يؤلني
المسمار / تشوه سعادي بالثقوب حتى يصبح جدار صبري عليك هشاً / يئيل للسقوط في أي لحظة / فإذا سمط لا تلمني / إنها
مساميرك ومطرقتك وثقوبك التي أحدثتها أنت / وأنا امرأة ترفض أن تكون هشة / فإذا تداعى جدار الصبر حطمته وتركنه ألقاصا
ورحلت / تعلم أنى أنتى النزعات الغريبة / لكناك لا تعلم أنى أجرد مشاعري كما تجرد الملابس البالية / وألقها في القمامة كما نفعلا

Los agujeros en la pared desconchan mi felicidad, y mi paciencia se debilita, podría derrumbarse en cualquier momento, si lo hace no me lo reproches.

Son tus clavos, es tu martillo y son los agujeros que tú mismo has hecho.

Me niego a ser una mujer frágil.

Si se desmorona la pared de la paciencia, la derribaré y dejaré atrás sus escombros.

Sabes que soy una mujer con sus propias rarezas, pero ignoras que me despojo de mis sentimientos como me despojo de la ropa vieja.

Los tiro a la basura, como hacemos con la ropa que ya no se puede reutilizar.

Soy una mujer que perdona mucho, hasta se desborda el plato del perdón, que al caer al suelo moja su crueldad, hace germinar sus semillas y si florece el árbol de la razón, corre con su corazón lejos.

Soy una mujer de hechos y obras, no de palabras y buenas razones.

Si cuando sentí dolor no te hallé, si cuando te eché de menos no te encontré, ¿por qué debo pensar que me quieres?

Si no sabías lo que yo hacía, a dónde iba, cómo lloraba, cómo trataba de levantarme y volvía a precipitarme en el vacío, ¿cómo puedo saber que me quieres?

بالملايس الغبر صالحة للارتداء / أنا أنثى تعفر كثيراً حتى إذا فاض الغفران من إنائها وانسكب / أرضا بلل فسوتها وأنت البذور وإذا
 أثمرت شجار منطقي ركلت بقلبي بعيداً / أنا أنثى الأفعال يا سيدي لا تغني الكلمات / فإذا تألمت ولم أجدن و اشتقت إليك ولم أجدك
 فأني فعل يخبرني أنك تحبني / إذا كنت لا تعلم ماذا أفعل وأين أذهب وكيف أبكي وكيف أحاول الوقوف / وكيف وقعت على الفراغ
 فكيف أدرك أنك تحبني / أنا أنثى كتبت جميع الأعداء لصمتك والنزواتك وألمك وفرغت أعضادي / التي كنت أسردها على قلبي
 لأحجب عينيه عن أي حقيقة أخرى / كنت مغفلة للدرجة التي كنت أشغل قلبي بجميع الألعاب كي لا يرى الحقيقة / كنت مففلة

Soy una mujer que ha escrito todas las justificaciones para tu silencio, tu ausencia y tu dolor, y he agotado las excusas con las que ocultar a mi corazón lo que era evidente.

Estuve ciega hasta el punto de distraer con juegos a mi corazón y así ocultarle la verdad.

Estuve ciega haciéndole creer que tus ausencias eran parte de un juego, pero allí no había otro juguete que mi corazón. Soy una mujer que por la persona amada hace morir a su corazón, pero que al morir se marcha sin decir adiós.

Lo cierto es que ignoro si sabes que soy una mujer con inclinaciones raras, pues dudo que jamás te fijaras en mis detalles. Una de esas raras características que desconoces es que tengo la fuerza de una montaña, y por ello todas las preocupaciones del mundo fueron incapaces de alterar mi calma un solo día.

Y ahora, por fin, mis sueños contigo han decidido suicidarse.

Han decidido marcharse de esta vida para salvar lo que queda de mí.

Me pesan los hombros de tanto esperar.

Todas las excusas con las que intento convencerme son un bastón que al ser lanzado se convierte en una serpiente que lucha por engullirme.

Entregué buena parte de mi felicidad tratando de combatir esa desazón.

Hasta que un día comprendí que nunca me habías querido.

لأني أوهمته أنني ألعب معك الاستغماية وكل غياب كان طرفاً / من لعبة ولم تكن هناك لعبة سوا قلبي / أنا أنني تستميت قلبها لأجل
من تحب ولكن حين يموت حقاً ترحل دون وداع / حقيقة لا أعلم إن كنت تعلم أنني أتلقى النزعات الغريبة فلا أظنك التفت يوماً
لتفاصيلي / ولكن أحد نزعاتي التي لا تعلمها أنني بقوة جبل كل الهموم لم نستطع يوماً أن نحرك ساكني / أخيراً قررت أحلامي بك أن
تنتحر / قررت الرحيل عن الحياة لتنقذ ما تبقى مني / لقد أثقل عاتقي انتظارك كثيراً / كل التبريرات التي أقتنع بها نفسي تشكلت على
هيئة عصا ما إن رماها غيابك تحولت / ثعبان يحاول أن يلتهمني / استهلكت الكثير من سعادي وأنا أصارع القلق / حتى أيقنت أنك

La nube negra que perfumó tu ausencia fue aumentando de tamaño hasta cobrar la dimensión de un continente que me envolvía como la noche, al tiempo que se reducían mi visión del mundo y mi paciencia. Sentía miedo, lloraba y te buscaba, pero tú permanecías lejos.

Finalmente,

mis sueños han tenido compasión de mí, se marchan de mi vida y arrastran la nube que me ha consumido, me liberan de ti. ¿No era eso lo que querías?

Pues ahí lo tienes.

Porque a veces al pensar pecamos, ni un solo día pensé mal de ti.

Porque temía perderte, nunca te consulté a Dios por ti.

Porque Dios nos ha ordenado que bajemos la mirada, bajé la mirada ante tus errores.

Cada vez que leía «Me refugio en el Señor del alba del mal que hacen sus criaturas», me recorría tal sensación de miedo a perderte, que dejé de leer la azora de «El alba».

Y cada vez que recordaba el hadiz que reza «el creyente es sagaz, clarividente», intentaba distraerme con algo que alejara de mi corazón la idea de indagar el mal que has causado en mi vida.

لم تحبني يوماً / الغمامة السوداء التي عطرتني بها غيابك كانت تكبر دون أن تصغر حتى أصبحت / بحجم قارة تحيطني من كل جانب كالليل مدركي وأنا يضعف بصري كثيراً في هذه الغمامة / ولا أستطيع أن أرى صبري جيداً، فأخاف، وأبكي، وأبحث عنك، ولا تزال في البعيد / أخيراً / ترجمني أحلامي بك وترحل عن الحياة لتحمل معها الغمامة التي أرهقتني لأتحرر منك أليس هذا ما تريده ؟ / لك ما أردته / لأن بعض الظن إثم لم أظن بك يوماً شراً / لأنني خشيت فقدانك لم أستخر الله فيك / لأن الله أمرنا أن نغض البصر غضضت بصري عن كل أخطائك / كنت كلما قرأت (من شر ما خلق) سورة الفلك الآية 2 انتابني شعور الخوف من فقدانك حتى / اعتزلت

Qué equivocada estaba, porque el destino es insoslayable.
El mal siempre será el mal.
Por todo esto, debo espabilar para no ser mordida dos veces en la misma madriguera.
Y porque Dios ama a quienes hacen el bien, guardaré mi cólera y te perdonaré.
Sin embargo, no puedo dejar de preguntarme por qué razón me empujaste de este modo al abismo, por qué motivo lo dejaste todo y hablaste de mí.
Aquellos a los que elegimos con cuidado
los ponemos a prueba mucho tiempo.
Medimos el ángulo agudo de sus miradas.
Medimos la fuerza de los impulsos que salen de nuestro corazón cuando nos llegan sus voces como fragmentos de una piedra lanzada desde lejos.
Comparamos la silueta de sus sonrisas cada vez que las esbozan.
Calculamos el tiempo que tardan en responder a nuestra llamada.

سورة الفلك / وكلما لاح أمامي حديث (المؤمن كيس فطن) شغلت نفسي بأي شيء في محاولة أراوغ فيها قلبي كي / لا يبحث في سوءك في حياتي / كم أنا مخطئة فالأقدار لا تُراوغ / والشر يبقى شرّاً / ولهذا سأرحص على أن لا ألدغ من الجحر ذاته مرّتين / ولأن الله حب المحسنين سأكتم غيظي / وأعفو عنك / لكني أتساءل أي الأسباب جعلك تنذف بي هكذا نحو الهاوية / أي الأسباب جعلك تترك كل شيء وتتحدث عنّي؟ / الذين نختارهم بدقة / نضعهم تحت الاختبار طويلاً / نقيس الزاوية الحادة لنظراتهم تجاهها / ونقيس الزاوية المنفرجة بين الكلمة وردهم عليها / نقيس قوة الترددات التي تخرج من قلبنا حين يصل صوتهم كقطعة حجر رُميت من بعيد / نقارن

Recortamos la distancia entre nuestros pies y los suyos al despedirnos, y comprobamos cómo reaccionan cada vez.

Repetimos sus palabras en nuestra cabeza para poner a prueba lo que recordamos de ellos.

Reiteramos las palabras que pronuncian, a fin de conocer bien el lugar de cada palabra.

Vocalizamos sus silencios para esclarecer qué función cumplen, sintácticamente hablando.

Y cuando un día tomamos conciencia de que estamos enamorados hasta los posos y decidimos quedarnos con aquellos a los que pusimos a prueba durante mucho tiempo, entonces ellos deciden marcharse para demostrar que soy la peor en ciencias, en matemáticas, en memorización, en lengua árabe y en educación física, pues todas las payasadas que hemos hecho para que se quedaran han sido en vano.

Me da miedo todo lo que sea amplio y holgado.

Sólo tú sabes que me horrorizan el mar y el cielo.

Me dan miedo las grandes distancias que me alejan de ti mientras te espero.

Me da miedo el vacío que tengo delante, sin una espalda tras la que refugiarme.

Me da miedo la ansiedad enorme que me invade mientras te espero.

Y puesto que me estoy alejando de todo lo que me da miedo,

he decidido alejarme del vacío en el que te espero.

Alejarme del gran espacio que nos separa.

بين رسمه ابتسامتهم في كل مرة / نحسب المدة الزمنية التي يجيبون فيها على اتصالنا / نقلص المسافة بين قدمينا في كل لقاء حتى نرصد ردة الفعل في كل مرة / نعيد حديثهم في أذهاننا لنختبر ذاكرتنا بهم / نُعرب الكلمات التي يتفوهون بها لنعرف محل الكلمة جيداً / ونشكل صمتهم حتى يتبين موقعه من الإعراب / وحين ندرك أننا مغرورون بهم حد الشمالة ونقرر البقاء معهم الذين اختبرناهم جيداً / يقررون هم الرحيل ليؤكدوا أننا الأفضل في العلوم و الأفضل في الرياضيات والأفضل / في التذكر والأفضل في اللغة العربية والأفضل في الرياضة فكل الحركات البهلوانية التي قدمناها لبقائهم فشلت / يخيفني كل شيء واسع وفضفاض / وحدك تعلم أي أخاف

Voy a darle la espalda al espacio vacío que ya no ocupas.
Dejaré atrás tu espacio desnudo.
Sabrás que me he marchado cuando dejes de verme aquí parada, con el vacío,
cuando no te lleguen mis cartas,
cuando el vacío se quede sin mí y también el espacio.
Mañana no me verás en el vacío de la mañana.
No me encontrarás en el espacio de la tarde.
Ésta es la última noche.
Dicho de otro modo, me despido de ti.

No se me da bien aguardar eternamente
la ocasión
la suerte
una disculpa
una noticia (gratuita)
tu llegada.

البحر وأخاف من السماء / أخاف من المساحات الشاسعة التي تفصلني عنك وأنا أنتظرُك / أخاف المساحات الشاسعة التي تفصلني
عنن / وأنا أنتظرُك / أخاف المساحة الخالية أمامي بالظهر أقف خلفه / أخاف القلق الواسع وأنا أنتظرُك / ولأني أبُتعد عن كل شيء
أخافه / فقد قررت الابتعاد عن الفراغ الذي أنتظرُك فيه / الابتعاد عن المساحة الواسعة التي تفصلنا / سأعطي ظهري للمساحة
الفارغة منك / و سأمضي عن عزائك / ستدرك جيداً أنني مضيت حين لن تجدني هنا أقف مع الفراغ / حين لن تصلك رسائلي / حين
سيبقى الفراغ دوني والمساحة خالية مني / غدا لن ترائي في فراغ الصباح / لن تجدني في مساحة المساء / هذه الليلة الأخيرة / باختصار

No puedo quedarme quieta esperando que la suerte llame a mi puerta.

No puedo quedarme de brazos cruzados esperando que salga a la luz la verdad que han cubierto de mentiras.

No puedo cerrar mis puertas a los demás y esperar que seas tú quien llame.

Esperar eternamente es un arte que no domina una mujer habituada como yo a luchar con el tiempo.

Una mujer que no conoce la paciencia ni la calma

ni el sentido de la espera.

Una mujer que no es producto de la suerte sino de sí misma,

porque Dios quiso darme las fuerzas para hacerlo.

Una mujer que te tiende la mano una vez, pero no te da tiempo para un segundo intento.

Una mujer que no espera a las casualidades, sino que las crea.

La espera nos consume, agota el tiempo, y mi tiempo no está para verse agotado.

Por eso, no puedo quedarme quieta.

Mi incesante traqueteo mantiene despiertos a muchos de los que me rodean esperando, y yo diría que tú eres uno de ellos.

O te mueves conmigo, o te quedas mirando cómo me alejo.

إني أودعك / لا أجد الانتظار الباهت للفرصة / للحظ / للاعتذار / للخبر (ببلاش) / لا يمكنني البقاء ساكناً ليطلق الحظ
باي / لا يمكنني الوقوف في مكاني حتى يظهر الحق المغلف بكذبهم / لا يمكنني قفل أبوابي عن الجميع وانتظار أن تطرقها / الانتظار
الباهت فن لا تتقنه أنثى تتعازك مع الوقت مثلي / لا تعرف معنى الصبر ولا معنى الهدوء / ولا معنى الانتظار / أنا أنثى لم يصنعني
الحظ بل صنعت نفسي / حين منحني الله القوة لذلك / أنا أنثى أمد يدي مرة واحدة فإذا لم تمسك بي أدركت أن لا وقت لمحاولة
أخرى / أنا أنثى لا تنتظر أن تأتي الصدف بل تصنعها / الانتظار ستهلكنا ويستنزف الوقت ووقتي لا يحتمل استنزافاً / لذا لست ساكنة

- A menudo me pregunto:
- Cuando la mañana duerme, ¿sueña?
- Cuando la noche se despierta, ¿recuerda sus sueños?
- Cuando el sol se marcha, ¿se lleva con él sus frustraciones?
- Cuando la luna aparece con prisa es porque espera encontrarse con alguien?
- Cuando la nube mira su reflejo en el mar, ¿contempla otro rostro?
- ¿Siente la vida a mi alrededor la magnitud del dolor que esconde mi sonrisa?
- ¿Crees que la mañana sabe si he soñado y me aleja de ti de forma intencionada?
- ¿Crees que cuando me esfuerzo por sacarte de mis sueños la noche se esfuerza en introducirte?
- ¿Crees que cuando trato de ser feliz el sol se lo cuenta a la felicidad para que se tome espejismo?
- ¿Crees que cuando temo la noche sin tu compañía la luna lo sabe y acude más aprisa para hacerme sufrir?
- ¿Crees que cuando veo tu imagen por todas partes, añorándote, las nubes lo saben y me castigan reflejándote ellas también?
- ¿Gira el mundo entero a tu alrededor, como gira mi mundo alrededor de ti?

وتردد ضوضاي يورق الكثير من المنتظرين حولي وأظنك أحدهم / إما أن تحرك معي وأن تراقب مضيتي بعيدا عنك / أتساءل أحيانا /
 حين ننام الصباح هل يحلم؟ / حين يستيقظ الليل هل تذكر أحلامه؟ / حين تغادر الشمس هل تجر خلفها خيبة ما؟ / ين يأتي القمر
 مسرعا أتراه ينتظر موعد أحدهم؟ / حين تنظر الغيمة لانعكاسها في البحر هل ترى وجهها آخر؟ / هل الحياة التي تحيطني تشعر
 بحجم الألم المخبئ في جيب ابتسامتي؟ / حين أحلم بك هل شعر الصباح بذلك فحرمني منك عمدا؟ / حين أتمنى أن لا أحلم بك هل
 يتعمد الليل أن يأتي بك في أحلامي؟ / حين أحاول السعادة هل تتعمد الشمس أن تبخرها لتصبح سرايا؟ / حين أخشى الليل دونك هل

Háblame de algo que no sea la melancolía del sol, las citas de la luna, el sueño de la mañana, el ensueño de la noche y todas esas frases sin sentido ni más función que romper el hielo.

Por mi parte, te informo de que te sigo queriendo, y antes de acabar me gustaría preguntarte:

¿Tienes idea de cuánto te amo?

En realidad es una metáfora de la verdadera pregunta.

A veces nos vemos obligados a alterar la pregunta para obtener la respuesta que deseamos.

He terminado de escribirte.

¿Podrías darme un título que describa este desengaño?

Un título que haga justicia al sufrimiento que he narrado en mi interior.

Un título que haga a los lectores condolerse por los sueños que se frustraron contigo, y levantar la mano para decir: «Descansen en paz los difuntos». Aquí yacen mis sueños, mis sentimientos, los latidos de mi corazón.

Yo, que al escribir la quinta vez que sufrí la ausencia no me podía imaginar que una sexta vez me habría de hacer trizas, he acabado cayendo en un pozo sin fondo, caigo y caigo sin saber dónde voy a acabar.

He buscado tantos pretextos para mi paciencia que, a falta de ellos, he terminado acusándola de impaciente.

يعلم القمر فيأتي مسرعاً لينتهي النهار فأخاف؟ / حين أراك في كل مكان فأشتاق إليك هل تعلم ذلك الغيمة فتعاقبني وتعكسك هي أيضا؟ / هل يدور العالم حول محورك كما يدور عالمي حولك؟ / بريك أخبرني بعيدا عن حزن الشمس وموعد القمر وحلم الصباح ومنام الليل / وكل الحديث الذي لا موقع له من الإعراب سوى أنه مقدمة؟ / أخبرن بها أنني أحبك لأختم الحديث بسؤال واحد؟ / هل تعلم كم أحبك؟ / في الحقيقة إنه استعارة مكنية عن السؤال الحقيقي / أحيانا نضطر إلى تغيير الأسئلة كي تناسبنا الأجوبة // انتهيت من كتابتك / هلا أعطيتني عنواناً يصف خذلانك / ينصف أوجاعي التي سردتها في الداخل / عنواناً يجعل القارئ يقف حدادا على

Me encuentro cansada de escribir sobre la pena y de levantarme a firmar para los demás con una sonrisa.
 Mi mejor máscara es afirmar que el escritor escribe sobre lo que no ha sentido.
 Al acabar la representación, me hago fotos con los demás autores, sonrío tristemente y le ruego a mi corazón que no me avergüence con una lágrima.
 He terminado de escribirte.
 ¿No eres la persona insensible a la que en nada afectarán mis palabras?
 ¿No eres la roca donde no fructifica lo que escribo?
 Vamos, dame un título que conmueva los corazones sensibles.
 Quizás uno de ellos me libere de tu abismo, y yo vuelva a vivir.

VERSIÓN DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

أشلاء حلمي بك / يرفع يديه (السلام عليكم أيها الأموات) هنا ترقد أحلامي ومشاعري ونبضات قلبي / وأنا التي حين كتبت الخامس
 من الغياب ما ظننت أن غياباً سادساً سيهشمني / أنا كمن سقط في حفرة لا قاع لها ولا زال مستمراً في السقوط إلى حيث لا يعلم /
 سردت الكثير من الأعدار على صبري حتى أتى حين فرغت من الأعدار كان عذري / الأخير أن صبري بلا صبر / برك أيتها الأوجاع
 سئمت كتابة الحزن ثم أقف لأوقع للجميع وأنا أبتسم / أفضل ما أتقنه هي مسرحية أن الكاتب يكتب ما لا يشعر به / ثم أنصور مع
 الكتاب بابتسامه بأثمة أقبل أقدام قلبي كي لا يفضحني حينها بدمعة / أنهيت كتابتك / ألسنت القاسي الذي لن يتأثر بكلماتي! /
 ألسنت الصخر الذي لا تثبت فيه ثمار ما أكتب! / إذا أعطني عنواناً يحرك أصحاب القلوب اللينة / علّ أحدهم ينتشلني من قاعك /
 فأحيا من جديد



Camina a cuatro patas

Násser Alzáhiri

Ahmed Mahmud Abdulháfez está ya de regreso de su recorrido diario, a la espera de que lo llamen de las empresas en las que busca trabajo y un sueldo a final de mes. Procura pasarse por aquella habitación anexa al garaje de la casa popular, que se ha convertido en un refugio del que puede sacarse provecho. Solía retrasar el pago de su alquiler de un mes a otro, aceptando los intereses y las comisiones que le exigía aquel usurero miserable y opresor.

Se le rompía el corazón cada vez que entraba en aquel sitio, un negocio pobre e inseguro, pues a pesar de la educación religiosa que le ofreció en sus últimos días su abuelo, el jeque Abdulháfez, Ahmed no permitió que echaran raíces en él y muy pronto la sustituyó por la pobreza y la huida. No estuvo bendecido por nada.

Ahmed es un hombre como cualquier otro, camina a cuatro patas, sobre sus piernas, sobre su sustento y con el objetivo de conseguir cumplir el sueño de su vida. Vive en una habitación sin ventilación, desde donde no puede ver de qué lado sale el sol ni cuándo se pone. Es húmeda, mugrienta y huele a quien duerme en un cuartucho sin ventilar. Las paredes están agrietadas y cubiertas con fotos de seductoras actrices, recortadas de revistas a color, que pega para tapar las grietas y que lo cubren a él en las noches de tentación, cuando sus sentidos ansían algo más que un plato de comida. Esas noches sus ojos recorren de arriba abajo las fotos y escrutan cada parte de sus cuerpos hasta rompérsele las costillas y caer en un sueño profundo.

Cuando Ahmed no puede dormir, observa las pertenencias de los demás colgadas en la pared: fotos de pantalones negros, trajes

(Al Ain, Emiratos Árabes Unidos, 1960). Este año publicó *Sal en los pies... ceniza en las manos* (Sharjah Book Authority, Sharjah).

de rayas de marcas italianas, coches deportivos de color rojo... Desearía que fuesen de su propiedad, conducir aquellos descapotables, acompañado de una chica rubia con cuya melena jugara el viento, y mientras él cantaría sin parar, con voz grave, subiría el volumen de la música y comenzaría un repertorio de canciones tontas que le darían el aire del universitario irresponsable que se esconde tras los apellidos de su padre.

De pronto, Ahmed se despierta y empieza a observar los muebles maltrechos de su cuarto: un armario forrado en nailon, una cama de segunda mano, perchas en la pared, de las que cuelgan unos pantalones gastados, lavados y acartonados por el agua que habían absorbido durante varios días, un pantalón marrón descolorido y del revés, unas camisas con las mangas rotas y unos zapatos que hace mucho tiempo perdieron su lustre. En alguno de aquellos zapatos era visible la huella del dedo gordo del pie derecho, cuya hinchazón o tamaño había desgarrado la piel. En cuanto a las chanclas, la parte blanca ahora era de color negro y el talón estaba gastado por un lado. Además, se podían ver las huellas de sus dedos húmedos. De hecho, aquellas chanclas más parecían fósiles. Había un espejo borroso, descansando sobre una pequeña tabla de lavar y en una esquina un bote de espuma de afeitar. Se podían ver, además, restos de pasta de dientes pegados, un cepillo con las cerdas desgastadas, un jabón ya reseco y pelos aquí y allá.

De igual modo, era claramente visible el óxido en las cañerías del calentador de aquel cuarto, el domicilio de Ahmed. Había una sola toalla, gastada de tanto usarla, con hilos sueltos y ya traslúcida. El aire acondicionado en la ventana expulsaba aire caliente y sonaba como un perro sarnoso. Un despertador que atrasaba veinte minutos compartía su espacio en la mesita con varios libros inútiles de poemas en prosa y una pequeña televisión con la antena rota y doblada por la punta, cuya pantalla emitía imágenes borrosas. Había también una radio que no cesaba de transmitir sus gemidos, sus suspiros y sus sueños sexuales incumplidos. Uno de los altavoces no funcionaba. Vivía medio sepultado entre copias piratas de discos de Warda y de otros jóvenes poco entregados a la profesión.

Había una foto que Ahmed se había hecho unos años atrás en el estudio Al Shabab, a la salida de su pueblo. En esa foto aparecía un Ahmed seguro de sí mismo, un tanto tembloroso el labio inferior,

rodeado de flores de plástico, y de fondo una naturaleza espectacular, un jardín de flores de Holanda que poco o nada se correspondía con el hábitat de la zona. Llevaba puesta una corbata prestada por el estudio, que se habían anudado miles de muchachos del pueblo cuando querían entrar a servir al mundo, o cuando se sacaban unos pasaportes que no usarían en mucho tiempo. Aquella imagen en blanco y negro, a la cual más tarde el fotógrafo dio color, no tenía nada sobresaliente, excepto el reloj dorado que Ahmed insistió en que apareciese en la foto, al tiempo que se tocaba la barba y fingía estar sumido en una reflexión de calado.

Tras haber emigrado al Golfo hacía años y haber cambiado de trabajo varias veces, la pobreza se pegó al cuerpo de Ahmed y la relación con su familia se quebró, hasta el punto de no saber cuántos hijos tenían sus hermanos o hermanas casadas en otro país que no fuese Libia. Su madre era la única vía para saber de ellos. Sin embargo, desde que ella murió y él no asistió a su entierro, no había vuelto a oír nada ni a interesarse por nada.

En la cárcel en la que entró a causa de las deudas, el fraude y la agresión con lesiones, se le abrió una nueva ventana, a partir de las charlas diarias del religioso Abdessabur sobre el sentido verdadero de unas aleyas del Corán y unos hadices que hicieron que canalizase su enfado contra los enemigos de la religión. Del mismo modo, le habló de una hurí de Pakistán que nadie, ni ser humano ni *yinn*, había tocado, y al parecer era la esposa del mundo. Si emigraba hacia ella, como si lo hiciera en dirección a las esposas del más allá, estaría agradando a Dios y a su profeta. Si se sacrificaba por Dios y por la Verdad tendría una ganancia mensual, unos hermanos que lo amarían con Dios y que rogarían para él la salud y el perdón.

Ahmed se marchó de los Emiratos y se instaló en el paraíso prometido durante los años de combate y cenizas. No hubo noticias de él. Nadie lo mencionaría ni recordaría si no fuera porque su nombre apareció en la lista de los extraditados a la prisión de Guantánamo, atados de pies y manos ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

Surcos

Ali Shaali

Sigues excavando el planeta de los muertos
 buscando el cantar de los enamorados.
 Sigues delirando
 mientras el cielo enferma
 por el polvo que tus letras han dejado.

Siempre que se añora el consuelo del camellero
 él te ve cerca
 alegrando el alma de quienes te vendieron
 a cambio de la dulzura de tus versos.

Sigues ahí
 mientras la noche saturada por el deseo
 anhela un trago de jengibre
 y dice: oh, arcilla, toma prestada la letra «dad»

أخاديد

ما زلت تحفر وكب الموق / تفتش عن أغاني العشاقين! / ما زلت تهذي / والسماء مريضة /
 بغبار حرفك // كلما عزّ الحداء / رأتك عن قرب / تحني روح من باعوك / بالشعر الطري... // ما
 زلت... / والليل المعبأ شهوة يشتاق رشفة زنجبيل... // ويقول: يا طين استعر في الضاد / أغدو /
 حقل ماء / أو كمانا // هذي الأخاديد الشباك / خريطة الكنز الجديدة / يا غيم / لا تلد الخطيئة

(Emiratos Árabes Unidos, 1978). Este 2022 apareció su libro *La tierra sólo tiene un alma*
 (Sharjah Book Authority, Sharjah).

y hazme amanecer
convertido en violín
o en campo de agua.

Estos surcos como vallas
son el nuevo mapa del tesoro.
Nubes,
no nace el error
en vertical
se desploma hacia lo alto
silencioso
o apuesta por correr hacia atrás.

Un surco pasará junto a los versos de los beduinos
y preguntará: Laila,
¿de quién es el color sangre?

Allí permanecerán crucificados
nuestro Mesías
y con él Ibn Zubayr.
Bienhallados seáis ambos.
Y Hamza descansará
allá en Damasco
en el corazón del huerto.

عامدا / تهوي إلى الأعلى / صه... / أو تقامر بالسباق إلى الورااء // سيمر أخدود بقرب قصائد
الأعراب / ثم يقول: ليلي... // أَيَّتُهَا لَوْنُ الدماء؟ // سيظل مصلوباً هناك / مسيحننا / وابن الزير /
مرحى / وحمزة في دمشق / سيستريح هناك / في خصر الحديقة // يا ليت هُدهدنا / غزا / أو عاد
مسحوراً بهم... / بشراكم أهل القفار / خبز / وقهوة أنبياء // ما زلت... / وصخور هذي الروح /

Ojalá nuestra abubilla
 se alzase conquistadora
 o regresara embrujada por ellos.
 Vuestras albricias, gentes del desierto,
 son el pan
 y el café de los profetas.

Sigues ahí
 mientras las rocas tímidas
 de esta alma
 son dos manos maceradas
 en el color de las ruinas
 y su voz,
 tu supremo cepillo
 un incendio en las ciudades
 reptando como una serpiente
 por entre los campos.

¿De dónde las letras
 traeremos
 para dar nombre
 a nuestra herida?

خجلى / كفاك منقوعان / في لون الخراب / وصوته / فرشاتك الكبرى / حريق في المدائن / تنساب
 كالأفعى / على وجه الحقول // من أين نأتي / بالحروف... / لكي تُسمي / جرحنا؟ // لا حبر /
 يكفيننا / ولا طغراء / تتسع الهنيهة / للفداحة / والشتاء / صمت وحفنة أشقياء... / جناء وكوكبنا
 الصغير / قوافل الجوعى / وأسماء المساجد / ودماء قتلانا / وصوت صغارنا حين استراحوا... / من

No existe tinta
 suficiente
 ni noble caligrafía
 capaz de acunar
 esta opresión
 cuando el invierno
 es silencio y un puñado de infelices...
 la alheña de nuestro pequeño planeta
 caravanas de hambrientos
 nombres de mezquitas
 la sangre de nuestros muertos
 y la voz de nuestros hijos que descansaron
 antes de querer conocer su herencia.
 Nadie como nosotros puede sostener
 que la tierra
 es el diván de los muertos
 y nadie se admira
 sino este enemigo auténtico
 por la reprobación de nuestra pena en sus oídos.
 Ay de la página que
 invoca la lluvia del ayer remoto,
 oscura página cuya barbarie
 es un lamento bajo el agua.

قبل أن يستفهموا عن إرثهم / لا يدعي أحدٌ سوانا / أن التراب / قصائد الموتى // ولم يعجب /
 سوى هذا العدو المحض / من تقريع حسرتنا لدى آذانه / يا ويح صفحتنا التي / تستمطرُ الأمس
 القَصِي / بثست وعجمتها / عويل تحت ماء // فعلام نهذي فوق تربيتنا السقيمة؟ / وعلام يلهث
 هؤلاء؟ / سيمر أخدود بقرب قصائد الأعراب / ثم يقول: مرحى... / أيُّها وزن السحب؟ / سيظل

¿De dónde nace nuestro delirio sobre esta tierra enferma?

Y a ellos, ¿de dónde sus jadeos?

Un surco pasará rozando los versos de los beduinos

y dirá luego: ¡bienhallados seáis...

cuál es el peso de las nubes.

La morada de los deseos

seguirá perdida en el universo

adornada con nuestras letras

y de verde como nosotros.

Pues las tribus de Marte

nunca descansan,

retira

de la desnudez de la tierra

el embozo

y vuelve a purificarte.

El mundo se beberá tu sufrimiento

la noche se bañará de tu casida antigua

y desaparecerá el hambre de la resurrección.

Regresa, pues, a la morada primera.

VERSIÓN DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

عنوان الأماني / ضائعا فيبي الكون / متشحا بخضرتنا // وأحرفنا معا / فقبائل المريخ / لا تعبأ /
 أمط / عن عورة الأرض / اللثام / وعد طهوراً / تشرب الدنيا عناءك / يستحم الليل بالشعر القديم
 / ويشتهي جوع القيامة / عد إلى دار المقامة

La ciudad maldita

[fragmento]

Said Albadi

*Dedicada a aquellos que comparten
conmigo la aventura de vivir.*

CAPÍTULO I. EN LA ORILLA DEL MUNDO

Aquí estoy sentado a mitad de camino, en la cafetería del hotel Las Palmas que da a la calle principal, en esa ciudad situada en algún punto al sur, cerca de las fronteras de Bolivia y Perú.

De repente, una idea me empuja a avanzar hacia el este en busca de los tesoros de los incas, después de que la idea de buscar la ciudad prohibida se desvaneciese por causas incomprensibles que me hacían pensar que eran resultado de una maldición que protegía a aquella ciudad legendaria.

No puedo irme así de este sitio, con las manos vacías, hasta que intente una vez más conseguir alguno de mis objetivos como explorador, aunque no sé cómo. Sin embargo, aquella idea empezaba a tentarme después de tanto tiempo sentado en aquel café, pues no había otro lugar al que ir en aquella humilde localidad. Sólo había monotonía.

Cada mañana bajo de mi habitación, en el cuarto piso del modesto hotel Las Palmas, me siento en la misma mesa, en el mismo rincón de la cafetería, y me tomo un café y una tostada mientras leo la prensa local.

(Emiratos Árabes Unidos). En 2016 ganó el Premio de Novela de los Emiratos por *La ciudad maldita* (Sharjah Book Authority, Sharjah, 2022).

La mayoría de las veces me quedo sentado hasta después del mediodía y, a menudo, regreso por la tarde para volver a sentarme un rato. Durante ese tiempo no suelo hacer nada más que observar a la gente que pasa delante del café, cargada de bolsas con las compras que han hecho en la pequeña frutería situada enfrente.

Estaba condenado a permanecer en aquel hotel modesto y barato, pues había perdido el avión y tenía que esperar toda una semana hasta que saliera el siguiente vuelo, para el que había conseguido un billete. Ahora sonrío cada vez que recuerdo aquella noche, cuando volvía del puerto. Estaba furioso porque no había encontrado sitio en el barco que debía llevarme a Lima, desde donde cogería un avión que me llevara de vuelta a mi país y así pondría punto final a mi estancia en esta mísera ciudad.

Aquel día no encontré ninguna plaza en el barco, y eso que intenté desesperadamente dar con alguien que me vendiese su billete. Con ese fin, regresé al centro de la ciudad de paquete en una motocicleta, en busca de un cajero automático del que sacar dinero. Quizás así pudiera convencer a alguien de que me vendiera su billete sin importar a qué precio, pues lo fundamental para mí era subir a bordo de aquel ferri y abandonar ese puerto miserable...

Mis intentos no funcionaron ni con los viajeros ni con los vendedores de billetes ni con los marineros. Tampoco con los empleados que iban a bordo del barco. Sólo necesitaba un billete, aunque fuese al doble de su precio...

Me senté en el muelle a esperar el barco que llegaba al día siguiente por la mañana. No había más solución ni escapatoria que esperar pacientemente, pues al tiempo le da igual que tengas una cita o que tomes un avión. No te queda más remedio que esperar.

Mi aspecto deplorable no era muy diferente al del resto de las personas que estaban sentadas en el muelle. Había vendedores ambulantes, porteadores, niños mendigando que habían venido con sus familias y pobres que esperaban que los viajeros y transeúntes les dieran una limosna.

En aquel lugar no había muchos turistas ni extranjeros, aunque la vida en los puertos es más fácil comparada con la de los pueblos diseminados por bosques y colinas. Un turista me aconsejó que me buscara una habitación donde pasar la noche, antes de que el muelle se llenase de viajeros obligados a pernoctar en aquella mísera locali-

dad. Me indicó un alojamiento que no estaba muy lejos del embarcadero y que, según él, era preferible a cualquier otro sitio, además de que no encontraría nada ni por el centro ni por allí cerca. Añadió que, de ese modo, también me ahorraba el gasto del desplazamiento. Seguí el consejo y me fui a donde me había indicado.

Una mujer de avanzada edad dirigió el pequeño hotel de tan sólo tres o cuatro habitaciones, situadas en el piso superior. En el piso de abajo tenía un comedor cuya fachada exterior daba a la calle y la otra parte la había reservado para su vivienda, en la que vivían su marido y ella. El piso de arriba lo alquilaba a transeúntes y viajeros del puerto, del que apenas estaba a unos metros de distancia.

Serían las seis de la tarde cuando subí a ver la habitación. Había una cama junto al balcón que daba a la calle principal. Me eché agotado sobre ella y me sumí en un profundo sueño. A ratos me despertaba el sonido de una música escandalosa procedente de una fiesta improvisada en la calle y también del comedor del piso de abajo. No obstante, seguí durmiendo apaciblemente, al margen de la música, sobre aquella cama sin más ropa que un cobertor de lino verde.

No sabía a qué se debía la música, pero la gente allí organizaba fiestas todas las noches. Tocaban, bailaban samba y lambada y vivían una vida feliz y libre de preocupaciones, a pesar de que los asediase la pobreza o estuviesen agotados de luchar diariamente por conseguir su sustento...

La gente allí se ganaba la vida trabajando en el puerto, bien ofreciendo sus servicios a los viajeros, bien vendiéndoles algunos productos o comida preparada en el hotel, pues llegaban hambrientos después de pasar todo el día viajando desde sus lejanos lugares de origen hasta este puerto relativamente pequeño.

No presté atención al nombre del puerto. De hecho, no lo recuerdo. Estaba irritado y agobiado por el largo camino que había tenido que recorrer aquel día. Había pasado cinco o seis horas en un pequeño y mísero autobús en el que los viajeros iban hacinados recorriendo los bosques, las llanuras y las colinas del apartado pueblo de Santa María, hasta llegar a aquel puerto miserable, considerado la única puerta al mundo exterior. ¿Qué era lo que me había llevado allí, donde no se había oído nunca a ningún árabe? ¿Y por qué? Me puse a pensar qué pretendía demostrar y a quién. ¿Qué se suponía que podía descubrir?

Era una idea estúpida aquella historia del descubrimiento. ¿Por quién me había tomado? ¿Realmente me creía un hombre importante que descubriría algo que ayudaría a la humanidad?

Déjate de fantasías. No eres más que un trotamundos que salió del desierto persiguiendo una ilusión y que tiene que darse cuenta ya de que no va a encontrar los tesoros de la civilización inca ni de sus vecinos los aztecas. Y, por supuesto, tampoco encontrará los restos de la civilización tiahuanaco ni los de otras civilizaciones extinguidas en este continente, así como tampoco podrá llegar a los poblados del Amazonas.

Cuando aquel policía de la frontera detuvo nuestro pequeño autobús abarrotado de pasajeros en un puesto de control en medio de la selva, me pidió el pasaporte, pues era el único extranjero en aquel lugar. El resto de los pasajeros eran gente sencilla de la zona.

El policía, después de abrir la hoja del visado de entrada a Estados Unidos, me preguntó si era estadounidense, a pesar de que tenía mi pasaporte en las manos. Me imaginé que era porque no sabía hablar inglés, ni ninguna otra lengua que no fuese la local.

Se quedó sorprendido al saber de dónde era. No había escuchado nunca el nombre de mi país. De hecho, ni siquiera supo leerlo aunque estaba escrito en inglés, pero no le corregí. El hombre se pasaba todo el día en aquel puesto de control de aquella selva, rodeado de más selva y más colinas.

Fue amable y me dio la bienvenida a su país, a pesar de que mi presencia en aquella zona lo había sorprendido. Su asombro aumentó cuando le dije que venía del pueblo de Santa María, una aldea remota y ubicada en medio de la selva. Se preguntaba qué podía estar haciendo allí un extranjero y le asaltaban dudas acerca de mis intenciones y motivos.

Entonces le expliqué con una mezcla de español e inglés que estaba allí para visitar a un viejo amigo que se llamaba Alfonso Tereira, un oficial jubilado que tenía un rancho en aquel alejado pueblo en el que vivía.

Puede que pensara que era compañero de armas y también un oficial del ejército, así que levantó la mano, me hizo el saludo militar y me pidió por favor que subiera al autobús.

La realidad es que el pueblo de Santa María tenía una historia curiosa. Después de un viaje largo y agotador hasta aquel mísero pueblo, pude llegar a la casa de Alfonso, que me recogió en un lugar cerca-

no a las montañas del norte. Muchos lugareños, al igual que Alfonso, piensan que se trata de un pueblo antiguo donde es posible encontrar vestigios de la ciudad prohibida.

Alfonso me llevó al huerto trasero, que dedicaba al cultivo de café y de algunos árboles frutales. También había nogales de la India. Insistió en que tomásemos leche de nueces, pues decía que proporcionaba una energía de la que ningún hombre podía prescindir.

Este Alfonso era un hombre curioso y amable. Los años lo habían moldeado de acuerdo con las más diversas experiencias. La vida, como él decía, le había enseñado muchas cosas. Por las arrugas de su cara podías percibir sagacidad y una gran inteligencia, a pesar de su avanzada edad. Sus ojos brillaban cada vez que sonreía y hacía comentarios curiosos. Se frotaba con las manos los pocos pelos que le quedaban en la cabeza. Se consideraba un aventurero y se reía cuando recordaba sus peripecias en Brasil, donde abrió un taller para arreglar coches antiguos cuyos dueños se desprendían de ellos por no poder repararlos y él los convertía en descapotables que vendía a los jóvenes.

Ganó con ello un buen dinero, que perdió a causa de sus aventuras con las mujeres después de separarse de su segunda esposa. Luego se trasladó a Colombia para comenzar una nueva aventura que no tuvo éxito y decidió regresar a este pueblo para terminar sus andanzas incumplidas. Me contó sus lances con las mujeres y que se había casado con varias hasta encontrar la estabilidad con su actual esposa.

Era la primera vez que yo iba allí, aunque antes había hablado con él por teléfono a través de mi amigo, su sobrino Eugene, que vivía en Tampa, en el estado de Florida, donde trabajaba y donde se había instalado hacía varios años.

Poco antes de la puesta de sol llegó una niña de unos cinco años, o quizás menos, con su abuela anciana. Lloraba y decía: «Dejadme ver a Jesús, dejadme ver al Mesías». Alfonso me explicó lo que aquello quería decir. Quería ver al Mesías porque había oído a su abuela decir que había llegado un hombre de Oriente Medio que, sin duda, tenía que ser el Mesías. Nos reímos y le dije que no podía yo estar más lejos de ser el Mesías, la paz sea con él. Sin embargo, a Alfonso y a su familia les pareció una broma graciosa y, para que la niña se callase, la dejaron pasar para que me viera. Le daba vergüenza. Cuando se acercó a mí, la cogí en mi regazo y le sequé las lágrimas. Agarró mi descuidada

barba y dejó de llorar. Se sentía feliz; había conocido a aquel hombre extraño y totalmente diferente de las humildes gentes del pueblo.

Tan pronto como la niña y su abuela abandonaron la casa de Alfonso, se propagó la historia entre los creyentes del pueblo de que el Mesías Salvador había llegado a casa de Alfonso, un hombre noble y generoso que la gente consideraba el padre espiritual de muchos lugareños.

Y así me vi esa tarde rodeado de numerosos creyentes que habían venido en comitiva al huerto trasero de Alfonso, ansiosos por recibir la salvación, la bendición y el perdón.

Quizás el bueno de Alfonso consideró aquello una oportunidad para subrayar su papel como líder en el pueblo y conseguir más afecto y consideración por parte de la gente, por ello me pidió que no respondiese a esas pobres personas y que simplemente las escuchase para que no perdiesen la esperanza de salir de la miseria en la que se encontraban. Y, efectivamente, escuché sus quejas por la pobreza, la miseria y la enfermedad y tuve miedo de que realmente creyesen que yo era el Mesías Salvador. Debía convencerlos, en primer lugar, de que yo no lo era, así que les hablé de Jesús, la paz sea con él, y de su madre, la Virgen María, cuyas historias aparecen en el sagrado Corán.

Les aclaré el significado de la fe en el Dios Único, de su verdad y de su esencia, y les hablé sobre el dogma de la unicidad, de la voluntad divina y de la necesidad de entregarse y someterse a ella. Les dije que Jesús, hijo de María, no era el hijo de Dios ni la reencarnación de Dios en la tierra, sino su enviado, su profeta y su palabra.

Les conté cómo había aprendido el cristianismo, igual que ellos, cuando era pequeño, cuando las enfermeras del único hospital que había en mi ciudad en el desierto venían cada mañana a acompañarnos a mi madre enferma y a mí para celebrar la misa y las oraciones de la mañana, unas oraciones de las que aún recordaba fragmentos, a pesar de diferir de mi credo. También les expliqué cómo me influyeron aquellas oraciones en el futuro. Cuando crecí me sentí empujado a investigar y estudiar esta religión con la intención de saber y conocer más. Después, amplí mi conocimiento leyendo acerca del budismo, el confucianismo y el hinduismo.

Mientras yo hablaba, Alfonso me traducía. Los lugareños escuchaban en silencio y asentían asombrados. Me di cuenta de que me había entregado al sermón y había dejado de lado las quejas de aquellos desgraciados hasta que descubrí que no entendían ni una palabra

de lo que les estaba diciendo porque desconocían lo que pasaba fuera de aquel pueblo. Todo lo que sabían era lo que tenía que ver con su vida cotidiana, sus sencillos ranchos, sus escasos animales y las misas diarias en la pequeña y modesta iglesia del pueblo. Por ello volví a centrarme en sus humildes quejas. Algunos querían que bendijese sus cosechas, sus animales y sus niños y algunos ancianos venían con la esperanza de que los librara de sus enfermedades, aquejados de dolores en el pecho, en la cabeza y en los ojos. Yo les tomaba el pulso de manera tradicional empleando el pulgar y les preguntaba qué tipo de comida ingerían y el agua que bebían, en un intento por personalizar sus enfermedades, según recomienda la sanidad pública.

Calmé sus dolores con aspirinas que solía llevar conmigo por precaución. No encontré mejor remedio que la alimentación y les aconsejé que comiesen mucha fruta y verduras, que las lavasen bien con agua antes de tomarlas y que también debían hervir el agua antes de beberla. Además, les di algunas recetas con plantas que podían encontrar en los bosques de alrededor ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.



Una mujer excepcional

[fragmento]

Ali Abu Rish

Yawán ha muerto. Dijo: «Sólo la muerte degrada a las personas».

Suad se deshizo como una madeja. Dijo: «Sólo el amor degrada a las personas».

* * *

Al pie de las altas montañas, de la lengua de agua, de la ladera donde se confunden épocas remotas, se entra en Arrams, el pueblo donde es leyenda la nostalgia y en cuyo cielo del desierto estallan nubes de plata... Allí habita el ser humano. Un ser que cae cansado de recoger las semillas de su sudor entre los surcos de la tierra y las duras y sombrías superficies rocosas. Allí el tiempo soporta su hastío, cuyas caras duplican sus formas en una procreación monótona, retocada a veces por la lealtad a los sueños que se mezclan con el barro, el aroma de las palmeras, la subida de los cuellos y los deseos de los fatigados. Las almas incitan a la pena, a la ansiedad, a que las tumbas de los muertos estén con las casas de los vivos, pegadas unas a otras para equiparar muerte y vida, alegría y pena, en un único contexto afectivo.

El joven muchacho se ha detenido pensando en las grandes cuestiones y las posibilidades de la temprana madurez. Observa con ojos brillantes la cima de la montaña y se para en el centro. No hay nadie como él: Yawán ben Náser, próximo a Hamdán Qarmat o a quien se le igualara como soñador y generador de sueños, al margen de los círculos ordinarios de personas, y residente de un pueblo que se convirtió en lejano y reacio a la unificación con otros pueblos vecinos

(Ras Aljaima, Emiratos Árabes Unidos, 1956). Su nuevo libro es *Temiendo algo* (Markaz Abu Dabi li-l-luga al-Arabiya, Abu Dabi, 2022).

porque pensaban en la sepultura de la sangre, tenían restringido el dar con las manos abiertas y florecían en tumbas. Yawán pasaba mucho tiempo pensando en sus vecinos, sobresaltándose con la nostalgia por un ser de nombre desconocido, ese entrometido que se retira a su vasto espacio invisible... El muchacho se agitaba, deseoso por rebelarse y explorar los callejones del pueblo desnudo salvo por las endeblés paredes de adobe, rendidas voluntariamente a la antigüedad y a huir de la historia, de sus páginas y de las letras del alfabeto.

Mi padre me dijo «Sal» y salí. Mi madre me dijo «Escucha los consejos de tu padre» y los escuché obediente. Lo peor fue cuando me pareció que el mar sólo era un ser que devoraba las almas, aplastando con su poder las frágiles ramas verdes. Así fue como me convencí a mí mismo de que no era hijo del agua y de que mi cuerpo no era de sal, pero, con todo ello, obedecí. No quería ser desobediente, pero mi padre se fue y mi madre se quedó... Mi padre se fue para siempre y yo me convertí en el único que llenaba los ojos de mi madre de esperanza, otorgándole así el secreto de quedarme con ella tras el fallecimiento de quien fue la máxima autoridad. Cuando mis ojos vieron el rostro del capitán Sultán ben Mashrán, los rostros de las criaturas se movieron salvajes y violentos. Yo me molesté y me dio pena, pero me subí la falda y me metí en el mar, atándome con calma una cuerda a la cintura. Me monté en el bote, en medio de un grupo de pescadores. Me sentí minúsculo ante aquellos brazos con las venas hinchadas y aquellos rostros enrojecidos por la sangre salada, el agua y el sudor. Me envaíenté, perseveré, miré en mi estremecido interior y me dije: «Sé un hombre, Yawán. Respeta la voluntad de tu padre y los consejos de tu madre. Confía en quien no pegue ojo y despídete de los ojos de Sultán ben Mashrán; no importa lo rojos que estuvieran. Esta criatura salvaje seguirá siendo un tigre de papel desde este momento. Insto al corazón a posponer sus proyectos a otros tiempos, cuando se pueda, pues el mar, a pesar de sus necesidades, no se alía con idiotas ni tiranos. Su hora echa de menos sumergirse; quizás así obtenga la aprobación del mar y retomaré nuestra relación, aligerando de mi espalda el peso de la ansiedad, la duda y el temor... Soy el más fuerte y, en cualquier caso, los sentimientos de fuerza deberían ser mi dogma».

Yawán ben Násér se encogió de dolor. Llevaba sobre sus hombros un fardo de pescado. El jefe del pueblo proclamaba que aborrecía a todo aquel que sólo pensaba en sí mismo y reivindicaba el honor

cuando unos pocos se reunían a su alrededor y los despedía con palabras que parecían, en fondo y en apariencia, pinchazos de agujas dentadas... Sin embargo, el gran sueño disolvía toda esa congestión y encendía una resistencia atroz en su interior, que rugía como un trueno, invocando a fuerzas superiores para que acabaran con su fracaso. Afrá... Un grito atronador mueve lo latente y lo empuja a acabar con su debilidad, a ejercer su derecho a luchar con el mar, contra lo más alto. Luego continúa ayudado por el tacto de sus sentimientos y la aceptación de la realidad, por los ojos de Afrá... Cuando la desesperación y la frustración pueden con él, trae a Afrá ante sus ojos, la sienta al borde de la ansiedad y nacen los brotes del sueño, convirtiéndose así en un ser que florece en campos de alegría. Yawán ben Násér sonrió cuando el cabo de la embarcación se enredó en el arrecife de coral. Los pescadores mayores llamaban a descender al fondo del mar. Al principio, el joven tembló al ver el tiburón que podría atacarle, pero se deshizo rápidamente de esa imagen y, en su lugar, se imaginó al hombre temible que espera cargado de paciencia la vuelta de un viaje victorioso y las sonrisas de los pescadores repletos de felicidad. Yawán saltó al agua, se sumergió y soltó el cabo, liberando así la embarcación del arrecife con gran rapidez, tras lo cual subió a la superficie exhausto.

Los pescadores habían permanecido en ascuas. Lo recibieron alabando su valentía, estrecharon su mano, lo bendijeron y admiraron su audacia y sus pulmones. Yawán se echó en un costado de la cubierta de la embarcación, pensando que podría haber sido devorado por el tiburón, pasando así a formar parte de las mismísimas entrañas del abominable escualo... Palpaba su cuerpo, al igual que la felicidad por haberse salvado esta vez de un mar siempre traicionero, un mar que no garantiza que te salves la próxima. El joven enamorado pensó en cuánto quería a Afrá mientras decía: «Qué difícil es la vida; es más estrecha que el ojo de una aguja. Es presa de lo desconocido cuando el destino del ser humano depende de la voluntad de otra persona... Ese otro tan agresivo que podría destruir un pueblo entero y no sólo a una persona». Se dijo en cierta ocasión mientras estaba ante él, sumiso, soportando su mirada penetrante y vacía de significado: «Ese hombre es Sultán ben Mashrán... Tú eres un chico joven y tienes obligaciones, al igual que ella tiene la responsabilidad de cuidarte. Tendrás que soportar el mar, porque es un ser salvaje sin compasión. Quien lo abandona no cumple sus peticiones». Y añadió: «Si quieres convertirte en un

hombre, tienes que dejarte de tonterías y librate de la indulgencia de la juventud. El mar sólo admite a personas firmes, de voluntad fuerte, que no cedan ante las adversidades». Recuerda a ese hombre hablando con gravedad, con la mirada fija en el horizonte, escupiendo... Él tiene el control de la travesía y del destino de las personas que trabajan bajo su mando. Todos ellos cumplen sus órdenes sin titubear e incluso compiten entre ellos por satisfacerle y poder así conseguir su afecto. Él ha escarmentado, no entiende de amistad y vive como quien juega una partida de ajedrez. Acaba con sus soldados heridos sin piedad y designa cuál será el siguiente soldado más fuerte que luchará por él, el rey... Yawán ben Násér se queda estupefacto, mirando fijamente el firmamento y el pueblo dormido cerca de la montaña, que la invita en un instante al sueño. Quizás extienda sus brazos y rodee su cuerpo para sentir su calor y librarse así de otro día vacío... Sin embargo, rápidamente se despierta y confirma que, incluso su pueblo, al que ama, si no fuera por el lobo, le daría la espalda indignado y le diría adiós. Afrá no esperará mucho a que llene su bolsa y vuelva a ella con lo que ha conseguido en el mar. Entonces le dirá: «Alégrate, mi amor. Te lo garantizo. Esto me convertirá en un esposo digno... Nadie aquí espera a nadie. De hecho, nadie aquí es capaz de esperar demasiado, pues la velocidad de los sentimientos es mucho más rápida que las corrientes del mar embravecido».

El joven escupió al mar, tras lo cual agarró el sedal de pescar y el anzuelo, todavía firmes, pues no los había movido ningún pez. Los peces no evitan que los estúpidos reciban la reprimenda de Sultán ben Mashrán ni de los pescadores, que desdeñan a cualquier intruso en el oficio.

* * *

Yawán ben Násér no era aficionado a la pesca, pero algunos días pensaba en coger el hilo de pescar o en poner el cebo en el anzuelo. Su padre, Násér, era ciego y, cuando murió, no dejó tras de sí más que pobreza y un hijo que abandonó los estudios cuando todavía cursaba secundaria porque no le convenía el saber. Creía que el saber no dejaba más que preocupaciones, fatiga mental y un trabajo en el que empezar desde cero... Él soñaba con convertirse en mercader, con trabajar con libertad, sin tener que servir al director de turno o al jefe

de sección, pero el comercio requiere capital y el capital de Yawán no era más que sueños, sólo sueños. Desafortunadamente, su padre había abandonado este mundo siendo Yawán todavía un muchacho, y su madre, Sheija de nombre, a la que su esposo había abandonado, sólo abría los ojos al vacío y al abandono de quienes la rodeaban. Tras todo esto, Yawán se encontró expuesto al mar, un mar semejante al desierto, si no fuera porque lo riegan aguas en abundancia y porque en él no crece árbol alguno. El mar necesita raíces e incluso te concede el derecho a vivir. Yawán insistió en hacer frente a las miradas burlonas de los marineros con voluntad firme, imperturbable, haciendo lo que no se podían creer. Pensó: «¿Qué hago?». Todo el día, desde que se iban hasta que volvían por la tarde, el joven seguía con ojos ansiosos lo que hacían los pescadores y lanzaba miradas furtivas. Quizá llegara a ser más hábil que ellos...

Cierto día, el viento arreciaba y las olas se tornaron violentas bajo el bote. Los pescadores creyeron que era inútil continuar dentro de la pequeña embarcación, a punto de hundirse, que acabarían todos en el fondo del mar, que no se salvaría ni uno y que no podían quedarse en el bote. Pensaron en huir. Todos en la embarcación comenzaron a hacer señales a los barcos que pasaban, pidiendo auxilio. Mientras tanto, Yawán resistía y seguía pensando que su permanencia en el bote era una cuestión de vida o muerte. Si el barco se hundía, él lo haría con él, y si lograba salvarse, lo haría con el bote, lo cual provocaría la admiración y el respeto de Sultán ben Mashrán y se ganaría su satisfacción.

* * *

Los pescadores saltaron a la cubierta de un enorme barco petrolero e intentaron disuadir a Yawán de su idea, que consideraban una temeridad que sólo le acarrearía la muerte, pero el joven insistió en quedarse. Dejó que sus miradas de burla lo persiguieran hasta que el petrolero desapareció de su vista... El bote comenzó a moverse y a balancearse entre las impresionantes montañas de olas. Yawán sintió un miedo que desgarraba su corazón, pero intentó apartarlo invocando la imagen de Afrá entregada a sus brazos dócilmente, enamorada. Así, se armó de valor, se elevó la temperatura de su pecho y se levantó gritando: «¡No abandonaré a Afrá! ¡No traicionaré a mi corazón!». Escupió al

mar y maldijo a los pescadores: «¡Sois todos unos cobardes! ¡Canallas! ¡Traidores!».

Pasado un tiempo, el viento amainó, se detuvo el murmullo de las olas y el mar regresó a la calma. El joven respiró aliviado, se recompuso y su pecho se hinchó de orgullo: «Por fin te he vencido, pequeño mar», dijo. Después se inclinó y extendió la mano para coger un poco de agua salada y mojarse la cara diciendo: «El mar sólo respeta a los fuertes... Sultán ben Mashrán sabrá quiénes son viles traidores y quién, sagaz y noble. Ben Mashrán sabrá que los pescadores de quienes se ha sentido orgulloso durante tanto tiempo no son más que una ilusión óptica que desaparece con el viento y se evapora entre las torres de olas... ¿Has oído? ¿Has visto, Sultán ben Mashrán? Tus pescadores no son más que unos mentirosos, una falsa ilusión. El joven al que habías considerado una criatura marginal es ahora el patrón de tu glorioso bote...». El mar estaba completamente sereno tras haber agotado la mayor parte de su furia y se había convertido en una superficie lisa sobre la que navegaba el bote con el joven y sus sentimientos, que discurrían también sobre ese mismo mar. Pensaba alegre en qué diría Sultán ben Mashrán y con qué lo recompensaría cuando supiera que todos los pescadores habían huido y abandonado el bote para salvarse mientras las olas lo golpeaban con fiereza y sólo había quedado Yawán ben Náser, el joven con poquísima experiencia. Ahora sólo él estaba en el trono de ese reino y caminaba sobre él a paso lento, surcando las aguas del mar con la vanidad del vencedor, rebosante de alegría, porque sabía que Sultán ben Mashrán sólo respetaba a los fuertes y, por ello, sería admirado y tenido en consideración... Sería un triunfador y, como tal, se casaría con Afrá ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.

BAJO LA ABUNDANTE SOMBRA*[selección]**a Habib Alsayig,**porque hay quien abre al sol su corazón***1115**

Caja grande de hospital,
 haz que siga distraído
 entre pacientes
 y empleados.
 A los pájaros canto
 tras los cristales,
 observo cómo reverdece la hierba
 cada mañana,
 miro el ir y venir de los albañiles
 y con una mano saludo al enfermo
 que se encuentra
 al otro extremo.

No lo conozco,
 pero compartimos
 la blancura de las camas.
 El enfermero duda de mi fortaleza,
 de que ante el bisturí del cirujano
 no logre vencer mi miedo por dentro
 y que al primer pinchazo
 grite que me duele
 el brazo derecho.

1115

يا صندوق المستشفى الكبير / تابع مرحي / مع المرضى / والعامل / أغني للعصافير / خلف النافذة
 / أنظر إلى اخضرار العشب / في الصباح / أتأمل شroud عامل بناء / أرفع يدي لمريض / في الجهة
 الأخرى / من المستشفى // لا أعرفه / لكننا نتشارك / بياض السرير / يشك الممرض في صمودي
 / ومواجهة فوضى الخوف داخلي / من مشرط الجراح / وأني عند أول وخزة / سأصرخ / تؤلمني

Me duele el silencio de la habitación
a mediodía.
Me aturde el silencio de los enfermos
de las habitaciones contiguas.
Hoy no ha venido nadie
a la hora de las visitas.

CANCIONES NOCTURNAS

De soledad son las canciones interpretadas
de noche en el viejo jardín,
como de soledad es mi alma
que dejó de esperar.
«Me fui, yo me fui...»
Acepté la ruptura
por boca de aquellas canciones
y confundidas me alejé de ellas.
Canciones de noche
que ya no traen una idea
ni la voz de un deseo.
Canciones que no conducen a la pasión
ni a la imaginación del encuentro.
Despierta, flor,
que no existe un mundo
capaz de ofrecer a la mano frágil
otra cosa que la tentativa.

كتفي اليمنى // يؤلمني سكون الغرفة / عند الظهيرة / محيّرٌ هدوء المرضى / في الغرف المجاورة / لم
يأت أحد / كواجب الزيارة

أغاني الليل

وحيدةً أغاني البط بالليل / في الحديقة القديمة / كذلك روجي التي تخلت / عن الانتظار /
«روحاً أنا روحاً» / أخذت الانكسار / من فم البط / وتركتها حائرات / أغاني الليل / لم تعد
فكرة / ورسائل ود / الأغاني تأخذنا للشغف / ولا إلى خيالات اللقاء / استيقظي أيتها الوردية / لا
وجود لعالم / يمنح اليد الضعيفة / سوى المحاولة

HAZLO Y EXPÚLSALOS

Tras una prolongada batalla
 en la cama con la preocupación,
 apareció un árbol
 que transformó la cama
 en sombra.

No pude levantarme
 porque la idea me aterrorizaba.
 Hazlo y expúlsalos,
 una sola vez,
 y acabarás con la preocupación
 de tus pensamientos.

افعلها واطردهم

بعد معركةٍ طويلةٍ / في الفراش مع القلق / ظهرت شجرة / حولت السرير / إلى ظل / لم أستطع
 النهوض / لأنَّ الفكرة تراودني / افعلها واطردهم / مرةً واحدةً / تنهي قلقهم / من تفكيرك

En la enfermedad se alían contra ti
 veinte razones.
 El cuerpo deviene manchas
 y zonas calientes
 que entran en competición
 y combate.
 Ocupan la mayor parte
 unos bultos internos.
 No llegué al medio
 ni a la composición especial para acabar
 con aquel insomnio y aquel dolor
 salvo tocando las cosas
 desde el corazón,
 amigos,
 no dejéis vuestros cuerpos en la cama,
 exponedlos al sol
 hasta que se evaporen.

المرض

في المرض يتحد صدك / عشرون سبباً / يصبح الجسد بقعاً / ومناطق ساخنة / تشتد فيها
 المنافسة / والحرب / تحتل الجزء الأكبر / فطريات دخيلة / لم أصل للوصيلة / أو تركيبة خاصة
 للخلاص / من كل هذا الأرق والألم / إلا لمس الحاجات / من القلب / أصدقاء / لا تضعوا الجسد
 في السرير / لكن خذوه
 للشمس / حتى يتبخر

ANTE LA REVELACIÓN

Empuja mar tus olas
 contra mi pecho
 en tanto alzas la voz
 y me llamas desde tus profundidades.
 Poco importa.
 Llegaré exhausto
 con los pies mojados
 y el corazón encogido.
 Me quedaré sentado
 en completo silencio.
 Me quedaré sentado
 tras dejar a solas
 la noche.
 El poema es quien se ahoga en la pena.
 Empuja tus olas
 y no te preocupes
 si aparecen sobre tu superficie
 mis huesos.

أمام البوح

أمامك يا بحر / أَدْفَعُ مَوْجَتَكَ إِلَى صَدْرِي / بانتظار أن ترفع ثوتك / وتناديني من أعماقك / لا يهم
 / سأصلك منهكاً / بقدِّم مبلولٍ / وقلب مأخوذٍ / أمامك في هدوء تام / أجلسُ / بعد أن تركت
 الليل / وحيداً / الشعر غارقٍ بأحزانه / ادفع موجتك / ولا تقلق / إذا ظهرت لك / عظامي

Conducid mi cuerpo enfermo
 hasta un lugar lejano y solitario
 para que nadie vea que está caliente.
 Mi última voluntad
 es que toméis mis libros
 y los arrojéis al mar
 para que reposen en sus profundidades.
 Sé que es fatigoso lo que os pido
 pero os agradeceré el esfuerzo.
 Me veo obligado y confío en que lo haréis
 con dignidad y esmero,
 queridos amigos.

Ocultad mi revelación.
 No digáis que he pasado
 por un estado de silencio y desesperanza,
 que he causado muchos destrozos
 en la calle,
 que he arrancado carteles publicitarios,
 he roto escaparates
 y he puesto la cara
 en la pantalla del radar en la carretera.
 Hago miles de cosas
 para que hacia mi turbación se gire
 la hierba.

VERSIONES DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

أمر أظنه مهم

خذوا جسدي المريض / في العزلة بعيداً / حتى لا تروا سخونته / وصيتي / أن تأخذوا نتاجي
 الأدي / وتذهبوا به للبحر / حتى يستقر في الأعماق / عليكم مشقة لكنني أقدر / لكم هذا الجهد
 / مضطراً وأثق بتصرفكم / الدقيق والنبيل / يا أصدقائي // أكنموا بوحى / لا تقولوا إنني مررت
 / بحالة صمت ويأس / وفعلت الكثير من الفوضى / في الشارع / من تمزيق لوحات الإعلان /
 وتكسير الزجاج / ووضعت وجهي / في وجه رادار الطريق / أفعل الكثير / حتى يلتفت إلى شعبي
 / العشب /



Inténtalo de nuevo

[fragmento]

Sáleh Karama Alámeri

Prólogo

Inténtalo de nuevo, la última obra del autor emiratí Sáleh Karama, se abre con las palabras «Para mí, la vida es la que da a luz a la muerte espontáneamente», en boca de la reclusa Baya. Este comienzo se asemeja a los famosos gritos del teatro de Shakespeare, desde *Hamlet* e incluso un poco antes. Esto afirma el talento y la potencia del teatro para iniciar una narración con asombro y extrañeza, pues la vida, tal y como la refleja el escritor, se reduce al espacio delimitado por las cuatro paredes de una celda, que sólo permiten el desarrollo de sucesivas escenas dramáticas caracterizadas por estimular al espectador a nivel cognitivo y por el uso del *flashback* para crear imágenes trágicas e impactantes.

Karama introduce en la obra el tema del *qisás*, la pena de muerte como castigo proporcional al crimen cometido por la reclusa Baya, que asesinó a su marido para vengar una infidelidad. Defiende su acción como correcta en una era en la que lo correcto pasa a ser incorrecto y lo incorrecto es considerado correcto. Utiliza todo tipo de recursos retóricos para justificar su postura, pero no lo consigue.

Baya le pregunta al abogado Tawfik: «¿Es correcto acaso, señor, que tu esposo escoja a una de tus amigas más cercanas para acostarse con ella? ¿Estuvo mal que le pegara un tiro en la cabeza a mi esposo y dejara que mi amiga huyera corriendo desnuda?». Protesta contra los intentos del abogado para persuadirla de que se declare inocente. Parece intentar quedarse en el ámbito del castigo mental, como un momento de retorno freudiano a un nacimiento libre de pecados a través de la muerte, para

(Abu Dabi, 1961). *Inténtalo de nuevo* (Sharjah Book Authority, Sharjah, 2022) es su nuevo libro.

que la protagonista Baya pueda vivir siendo una víctima, tras ser condenada por cometer un delito flagrante.

La obra se divide en tres actos. En el primero se regresa al momento del asesinato, el segundo contiene el diálogo entre la protagonista Baya y el abogado Tawfik, y el tercero consiste en el diálogo entre la protagonista y su amiga Batina. Los tres actos comparten un espacio temporal muy apretado, en algunos casos sólo los separan unos segundos. También comparten un espacio físico más estrecho todavía, el de una celda individual donde no cabe más que una cama para la reclusa Baya.

En el primer acto, la reclusa se entrevista con su abogado, que trata de convencerla de que se declare inocente del asesinato, mientras que ella insiste en confesarse culpable del homicidio voluntario, que cometió por ser la víctima de una infidelidad. Así es ella quien imparte justicia, como ocurría en el inicio de los tiempos: la víctima decide pasar a ser la asesina cuando las autoridades penales no sólo no defienden los derechos del individuo sino que se los arrebatan. Baya argumenta: «Mañana vendrán los guardias, me sacarán de aquí, me amordazarán y traerán a otra en mi lugar. ¿De qué te extrañas? Mi papel acaba ahí. Y tú estás convencido de que soy culpable. Te lo guardas dentro de ti porque quieres liberarme».

Este primer acto comienza con el primer encuentro de la reclusa y Tawfik el abogado. Se supone que éste debería aspirar a que se haga justicia, sin embargo se acaba convirtiendo en un instigador de la mentira, al participar del todo en el crimen. Termina el acto con una escena en la que el abogado huye de la celda, «hasta que se demuestre su inocencia», después de que se haya revelado su interés sexual en la acusada. De este modo, él pasa a ser un «hombre» que se asemeja al esposo asesinado de Baya, sin más culpa que haber desvelado sus intenciones y deseos sexuales.

En el segundo acto interviene Batina, la mejor amiga de Baya, que en la obra desempeña el papel de la amante en cuya trampa cayó el esposo, y acaba convirtiéndose de nuevo en su íntima amiga. Su relación vuelve a ser de normalidad, como lo era antes de la infidelidad. Las dos conversan y recuerdan con cariño el instituto y la clase de gimnasia, además de compartir la afición por leer el futuro en las cartas. Llegan a un punto en el que Batina le ofrece su abrigo de piel a la reclusa Baya.

El tercer y último acto ofrece una retrospectiva y una proyección conjuntas en el tiempo. Se evocan recuerdos del pasado y se revelan pronósticos del futuro. Ambos ocupan gran parte de la narración. El autor se centra en la combinación de las técnicas del teatro, del cine y de la escritura

novelística contemporánea, basadas en la fantasía que corre en paralelo con las tendencias de la narración realista y simulada. Sáleh Karama extrae los elementos de la estructura del relato de dos momentos que confluyen en un punto presente que gira alrededor de un individuo, que en este caso es Baya. Ambos momentos dan lugar a una hipótesis del futuro que les espera a la reclusa Baya y a su amiga Batina, de acuerdo con la lectura de las cartas que hace ésta. Las cartas pronostican a la primera una longevidad de cien años, mientras que a la segunda le espera una muerte repentina, atropellada por un camión mientras practica deporte por la autovía.

La pieza de teatro *Inténtalo de nuevo* está imbuida de una teoría del teatro contemporáneo que Sáleh Karama aplica con una gran destreza creativa, dando perspectiva a las connotaciones de la invocación cognitiva y las repercusiones psicológicas. La cama constituye todo el espacio, es significativa y significado, es la causa de la traición y la razón por la cual Baya acepta en la cárcel su justa sentencia de muerte. Llega incluso a ser el confesionario que usa la prisionera libre, Batina, la amiga infiel, para confesarse ante la reclusa Baya, que mató por venganza. La cama, en las manos de la protagonista, se convierte en una prueba tangible contra la presunción de inocencia de aquellos que son infieles o que escondidos tras otros actos se confiesan inocentes.

Esta obra de Sáleh Karama penetra en lo prohibido, aborda momentos críticos en las relaciones entre hombre y mujer, y saca a la luz los pecados para convocarlos o al menos cuestionarlos. Y al mismo tiempo, conecta con un aspecto antiguo de la literatura humana que une dos actos: el asesinato y la traición. Ambos sirven como acicate para la escritura y el devenir histórico. No hay mejor prueba de ello que las escenas de asesinatos y traiciones que abundan en la historia de la humanidad, pongamos como ejemplo Caín y Abel, Hamlet o Bruto.

Sámeh Kawush

PRIMER ACTO

Se abre el telón. El escenario muestra una habitación en la que se encuentra la RECLUSA (Baya), que, acusada de haber asesinado a su esposo, está aislada en una celda individual.

El ABOGADO (Tawfik) la visita a menudo con el objetivo de sacarla. El mobiliario es escaso, apenas una cama vieja de hierro, un colchón ajado y una manta gruesa como la que utilizan los militares. La celda es depri-

mente, sólo hay una claraboya junto al techo, que deja pasar escasa luz. La reclusa está sentada en la cama, lleva el pelo mal cortado y peor peinado, y viste el uniforme de la prisión, una túnica vieja y desgastada.

RECLUSA (*intenta encender un cigarrillo, pero le tiemblan las manos por el intenso frío que hace en la celda*): ¡Maldito frío! Se me cuela por cada articulación del cuerpo. Va a acabar pronto conmigo, noto cómo me va quebrando los huesos. Apenas me siento el cuerpo aquí sentada. Ah... (*Intenta frotarse las manos y cubrirse los brazos*). Ay. Este frío me oprime. (*Se levanta y camina hacia la pequeña claraboya*). Este frío me va a ahogar. (*Se frota los brazos de nuevo, vuelve a la cama de hierro y se cubre con la manta. En ese momento se escucha el sonido de las cerraduras y de la puerta de la celda abriéndose. Primero pasa el GUARDIA, seguido del ABOGADO. El GUARDIA sale por donde ha entrado y el ABOGADO se queda dentro. El ABOGADO es un hombre respetable de unos treinta años que viste un traje muy elegante*).

ABOGADO (*dando unos pasos hacia ella*): ¿Qué tal te ha ido el día?

RECLUSA: Como cada día que entras por esta puerta.

ABOGADO: ¿Te molesta que haya venido?

RECLUSA: En absoluto.

(*Silencio*).

ABOGADO: He pasado por una pastelería y te he traído unos dulces, ¿te apetece?

RECLUSA: De verdad que piensas en mí.

ABOGADO: Han intentado prohibirme que te los pasara, dicen que no te quieren aquí. ¿Has montado jaleo?

RECLUSA: Solamente he protestado. Les he dicho que no me traigan de comer, que su comida es veneno.

ABOGADO: ¿Sólo has hecho eso?

RECLUSA: Sí.

ABOGADO: Dicen que te pusiste a pegar gritos.

RECLUSA: ¿Qué tiene de malo?

ABOGADO: Nada, pero es mejor que te quedes quietecita en tu sitio. Nunca se sabe cuándo pueden volverse en tu contra y tu acabarías agotada y sin fuerzas.

RECLUSA: Yo no quiero seguir ni una hora más aquí, quiero liberarme de todo esto ahora mismo: de los rayos de sol, de la poca luz de las mañanas y del horrible chirrido de las cerraduras. Ya no encuentro ningún placer en el ciclo de la vida.

ABOGADO: Entonces debes colaborar conmigo.

RECLUSA: Soy una mujer y soy una asesina, esto lo puedo decir con todo el orgullo. Vosotros, los abogados, tenéis la capacidad de actuar sin límites, como un pajarito escondido que respira mucho por la nariz y sale escapando sin saber por qué lo hace. Ésa es vuestra manera de resistir y de sobrevivir. ¿No te preguntas por qué insisto en deshacerme de la vida? *(Ríe)*. No quiero. Para mí, la vida es la que da a luz espontáneamente a la muerte.

ABOGADO: A menudo me encuentro ante personas que desean la muerte y yo las salvo.

RECLUSA: Pues conmigo estás perdiendo el tiempo, señor mío... ¿Cómo era tu nombre?

ABOGADO: Tawfik.

RECLUSA: Regresa con los que te han enviado.

ABOGADO: Estoy seguro de que bromeas y de que te remuerde la conciencia, como a tantos otros.

RECLUSA: Apunta en tu libreta que no quiero vivir, ni pretendo hacer nada que me devuelva a casa sana y salva... Todo lo que intentes conmigo será inútil. Vienes cada tarde, tocas la puerta de la celda y utilizas todas tus habilidades en el interrogatorio. Coges tu vieja libreta y me haces las mismas preguntas: «¿Cometiste un asesinato?». Y yo te contesto que sí. «¿Mataste a tu esposo?». Y yo te contesto que sí. «¿Lo pillaste con tu amiga en la cama?». Y yo te contesto que sí. ¿Es correcto acaso, señor, que tu esposo escoja a una de tus amigas más cercanas para acostarse con ella? ¿Estuvo mal que le pegara un tiro en la cabeza a mi esposo y dejara que mi amiga huyera corriendo desnuda? Créeme, podía haberla matado pero la dejé libre, que pesara sobre su conciencia. ¿Tú qué opinas?

ABOGADO: ¡No lo sé!

RECLUSA: No me creerás si te digo que a punto estuve de matarla. La encontré tapándose la cara con las manos, preparada para recibir el disparo de mi pistola después de haber visto a mi marido desangrándose en el suelo. Lo cierto es que dudé si acabar con su vida como hice con la de él. ¡Tuve piedad! Aunque no lo considero piedad, es más bien ese sentimiento misterioso que aparece en los momentos de confusión. Al inhalar la pólvora aparece esa piedad y te sacude profundamente por dentro... Te juro que mi amiga estaba delante de mí completamente desnuda, como un pájaro mojado que pide clemencia. Ay, si le hubiese volado la cabeza... Siento que me equivoqué. ¿Tú qué opinas?

ABOGADO: ¡No lo sé! Baya, todo esto es un disparate.

RECLUSA: ¿Un disparate? ¿Por qué dices eso? ¿Es un disparate que alguien mate a una persona y que apunte a otra para matarla? Eres un fracasado.

ABOGADO: Mis disculpas.

RECLUSA: No. No olvides que los sentimientos tienen límites que escapan a toda descripción. Apúntalo todo en tu libreta. Mientras le cortas la cabeza a la víctima, puedes amarla y odiarla a la vez. Venga, apunta eso en tu libreta. Mi nombre y el color oscuro de mi pelo te conducirán hasta la asesina. Tengo la sensación de que esa libreta es toda tu agujereada imaginación, la que acabará contigo, por cierto. Tu libreta me recuerda la del

cartero del barrio. Pasaba cada día con ella bajo el brazo, recorriendo las callejuelas y llamando a las puertas para preguntar: «¿Tenéis alguna carta de alguien?». Todos le respondían a la vez desde el otro lado de la puerta: «¡Largo de aquí, depravado! Aquí sólo estamos nosotros». Tú eres de ese tipo. Sólo te sientes satisfecho cuando te hablan desde el corazón crudo. Pues yo te lo digo bien claro: no quiero seguir viviendo.

ABOGADO: Baya, cálmate, ahora mismo estás muy nerviosa.

RECLUSA: No hay duda de que tú buscas algo, pero no lo vas a conseguir. Me da pena que hayas escogido mi caso.

ABOGADO: No estoy de acuerdo contigo, las probabilidades no son inamovibles. Pienso mucho en ti. En el fondo estás convencida de que eres culpable y esperas tu castigo.

RECLUSA: ¿Cómo? ¿Una mujer puede meterse en tu cama y quedarse tan tranquila? Mi esposo es el verdadero criminal. ¿Se lleva a una mujer a la cama y espera que yo no reaccione?

ABOGADO: Yo quiero desvincularme de todo eso y conseguir tu absolución, pero tú no tienes el coraje para decir que no lo has matado.

RECLUSA: ¿Cómo voy a mentir?

ABOGADO: No me refiero a eso.

RECLUSA: ¿Y a qué te refieres?

ABOGADO: A que lo niegues.

RECLUSA: Te he repetido mil veces que si mi esposo regresara lo estaría persiguiendo hasta acabar con él. ¿Dónde está el engaño, señor mío? ¿En qué se acierta y en qué se falla matando a un hombre en toda su elegancia? A vosotros, los abogados, lo que más os preocupa es que el acusado quede impune. Lo protegéis y después os llena de regocijo el haber conseguido salvarlo de la horca. ¿Sabes que estás dilatando esta broma más de lo debido y que pierdes el tiempo conmigo? Es mejor

que te marches en vez de estar aquí conmigo. Mañana vendrán los guardias, me sacarán de aquí, me amordazarán y traerán a otra en mi lugar. ¿De qué te extrañas? Mi papel acaba ahí. Y tú estás convencido de que soy culpable. Te lo guardas dentro porque quieres liberarme.

ABOGADO: ¿Por qué te lanzas a juzgarte a ti misma de ese modo?

RECLUSA: ¿Cómo dices?

ABOGADO: Muchos asuntos necesitan reflexión y unas leyes que los definan. Es absurdo simplificar el asesinato y considerarlo un delito común.

RECLUSA: ¿En qué estás pensando?

ABOGADO: Ya lo sabes.

RECLUSA: No voy a salir contigo.

ABOGADO: Lo que quiero decir es que, aunque muchas veces uno deba oponer resistencia, no hay que rechazar los consejos que se le ofrecen. Baya, hay soluciones para todo. Una de ellas es que tú no has asesinado a nadie, por la simple razón de que a él lo encontraron muerto en la cama.

RECLUSA: ¿Cómo?

ABOGADO: Se lo encontraron muerto, ¿qué hay de extraño en ello? Podría ser que tu esposo estuviese limpiando su pistola cuando, por accidente, una bala salió disparada y acabó en su cabeza. No veo por qué no lo van a creer.

RECLUSA: Pero es un crimen que he cometido con mis propias manos.

ABOGADO: Lo sé.

RECLUSA: Entonces déjame.

ABOGADO: No eres libre para decidir, estás ante la justicia.

RECLUSA: Tu justicia.

ABOGADO: Déjame terminar.

RECLUSA: Mire usted... hay personas que no escarmientan, y yo soy una de ellas. La persona que escarmienta es porque imagina su final. Se sienta en una silla y mueve las piernas mientras recita en voz baja las últimas azoras del Corán buscando el refugio de Dios. ¿Cuánto tiempo pasará esa persona balbuciendo de pánico? En esa situación, ¿qué diferencia hay entre morir y seguir vivo? No sentir más que tu propia belleza. Tener que dejar caer la cabeza entre las manos de pura extenuación. Torturarte con un problema espinoso. Dormir solo, con la espalda al aire. Que a tu lado sólo quede tu perro malcriado. Que te despierte el vecino y venga, arriba, que ya has perdido todo el día. Todas las cosas, de principio a fin, son rehén de tus ideas fijas. Dime tú cómo puede una alegrarse con todas esas cosas. Con todas esas cosas reales que una ya no puede tener. La muerte te utiliza como si fueses papel higiénico y se deshace de ti. Sólo te queda salir a la calle y gritar: «¡Proteged el agua! ¡Proteged el agua!». Se han podrido todos los estanques. La fraternidad ya sólo existe en la imaginación. Tu sueño te guía hasta que te pegas contra el suelo y gritas: «Abrazadme... Abrazadme...». Observas a los demás y en lo que se han convertido. Tú eres una calculadora de bolsillo. Todos van detrás de ti en silencio, esperando que seas el primero en hablar, y se callan para escucharte a ti. Es una tragedia salir siendo una mercancía y que ellos te dejen tu tiempo para que puedas escogerlos con cuidado, porque saben que mañana vendrás voluntariamente y les comprarás a ellos. Te gritan desde la ventana de la tienda: «Canalla, no te pongas triste, te tenemos bien agarrado del cuello». Eres parte de una pila de pertenencias que llevas encima. Eres un instrumento, como una tarjeta SIM, como el lema de la constructora impreso en tu camiseta. Conduces tu propio coche pero no llegarás lejos. Eres el que aceptó negociar y vivir metido en un frasco del que nadie se acuerda. ¿Tú me entiendes? *(Comienza a gritar y después se desmorona)*. No se te acerca un hijo si no lo obligas. En la calle, la gente se ríe. Hay una mujer que lleva a su hija al vendedor de boletos y le dice: «Quédetela, a cambio de que nos lleves, bastardo». El vendedor de boletos sonrío enseñando los dientes y se la queda. La niña siente en la mejilla el olor a sudor del vendedor y el humo del tabaco

barato. Y cuando la niña ve que hay otro que apuesta por ella en el patio del colegio, se esconde avergonzada detrás de la pared y acaba huyendo. Pero la vida la encuentra, la abraza, la acaricia y, un día, le dice: «Tienes que pagarme los favores que te he hecho». Dime si eres consciente de todo esto desde el principio. La muerte es la muerte, sin más, y no hay diferencia entre el último suspiro de éste o de aquél.

(Silencio).

ABOGADO: Lo destruyes todo.

RECLUSA: En absoluto. Todo lo contrario. Lo que hago es construirlo todo.

(Silencio. La RECLUSA empieza a sentir frío y se cruza de brazos).

RECLUSA: ¿Les has dicho que bajen el aire acondicionado?

ABOGADO: Quieren que te congeles.

RECLUSA: Tengo frío.

ABOGADO: Se lo comunicaré al salir.

(Se oye la cerradura de la puerta, entra el GUARDIA y se queda parado).

GUARDIA: La visita ha terminado.

(El ABOGADO se levanta, vuelve la cabeza hacia ella y señala los pasteles que ha dejado a su lado en la cama).

ABOGADO: Cómete los pasteles.

(La RECLUSA mira la caja y asiente con la cabeza. Sale el ABOGADO. Se oye la cerradura de la puerta al cerrar y los pasos del GUARDIA alejándose. La luz que ilumina a la RECLUSA comienza a bajar de forma gradual. Ella permanece sentada en la cama de hierro, comiéndose un pastel. Telón) ✕

Abdullah Alhadiya

En busca de Iram [selección]

Me destruyeron

Julfar, he acudido a ti, santuario mío, para traerte un mensaje.

Vengo a rezar y rendirte pleitesía, como el resto de los peregrinos que me siguen.

A mi pesar, me pongo a dar vueltas en torno a mis desgracias, como hacen los peregrinos en torno a la Kaaba.
Ando descalzo de noche para aplacar mi dolor.

Ando y la paciencia se me va agotando lentamente.
Las heridas de mi fuero interno supuran.

Me giré y vi que todo el mundo me estaba mirando.
Se lamentan, como yo, por el tiempo pasado.

أضاعوني

جلفار جئتُكَ يا ملاذي ساعيا / أدعو وقد لبى الحجيجُ ورائيا / مطوّفاً حول المآسي مرغماً / أمشي على وجع الليالي
حافيا / أمشي وقد هذ الزمانُ تصيري / واستوطن الجرح الذي كيانيا / أتى التفثُ أرى الشخصوص تَلفُ بي / ترثي كما
أرثي الزمان الماضيَا / جلفار يا جلفارُ إني مغرّمٌ / وهوأك أتعبُ بالسهادِ مناميا

Julfar, estoy enamorado de ti, Julfar.

No puedo dormir de noche de tanto pensar en ti.

✱

Llevo nueve años de sequía,

Durante los cuales no he conseguido ser productivo.

La paranoia que tengo con que estén hablando mal de mí

Me impide ser ambicioso y me hace dudar de mi criterio.

Ya han zarpado todas las embarcaciones con rumbo a otros planetas,

Menos la mía, que continúa varada en tierra árida.

¿Me he quedado sin opinión ahora que todo el mundo parece disponer de una?

No puede ser, parece más probable que hayan tratado de silenciarme.

La creatividad está en declive,

Lanza una mirada de desesperación en derredor.

تسبح عجايفُ قد أكلنا سنابلي / وسليّن من ناي الصدى ألعانيا / والهجسُ المزروعُ في رثة الرؤى / آدمى طموحي
واستباح صوابيا / كلُّ المواقبِ للكواكبِ للسافرثُ / إلا درويي لا تزال جواتيا / أتصحرُ للرأي في عهدِ الندى / ويلاه يِل
همّ صادرُوا أفكاريا / قد هاجرَ الإبداعُ مسكورَ الخطى / متلفتنا نحو الأهالي شاكيا / هذه أساطيلُ الثقافة تشتهي /

Los abanderados de la cultura se quejan
Y las leyendas de los rapsodas se afianzan.

✘

Las playas han perdido sus dunas
Y las ciudades, de tanto espejismo, lloran.

Hasta tu velero, Ibn Máýid, ha dejado de surcar
Nuestros océanos como antes.

Se dejaron de trazar mapas y los que ya había se perdieron
Cuando todo comenzó a apestar a hipocresía.
El viento les dificulta la llegada, por envidia,
Y lo enfermizo se convierte en arte.

Los cánticos de los navegantes están proscritos,
¿Quién se atreverá a ponerse nuevamente a trovar?

وبدت أساطير الرواة رواسيا

تاهت تضاريس السواحل أبحرت / مدن الرجال مع السراب بواكيا / حتى شراعك يا ابن ماجد لم يعد / كالأمس مخز مدانا
المتراميا / ضاعت خرائطه اليتامى حينما / فرض النفاق على الوجود أساميا / ثارت عليه سافيات وصولهم / حسدا فصار
الغب فنا ساميا / منفية أرجوزة الإبحار عن / أوطانها من ذا يعيد فوافيا / نبذوا نفائسها وراء ظهورهم / واستقبلوا العيب
الهريل الواهيا

Los poetas dejaron de esforzarse por escribir con gracia y estilo y pasaron, en vez, a producir versos frívolos e insustanciales.

✱

Cortaron los caminos que me permitían llegar hasta donde estás tú
Y bloquearon las puertas de acceso.

Por mucho que intenten, no obstante, confundir a mi audiencia,
Ésta sabe que yo rompo una lanza por el pensamiento libre.

Disculpa, Shihab Eddin, pero así están las cosas.
La literatura se ha convertido en mera distracción de masas.

Te juro que si leyeras mis poemas
Te indignaría esta nación.

قطعوا مسارات الوصال فكلما / يَمَّتْ نحواك أوصدوا أبوابيا / كم ضلّوا ضيفي وضيفي مدرك / أتى لأجل الفكر
أشعل ناريا / عذراً شهاب الدين هذا وضعنا / لهو يعمم للبراع مأسيا / والله لو زرت الكسار قصائدي / لصرخت

Desgañítate entonando himnos

Y emplea la voz ronca que se te quede de postre para narrar.

Háblale a todo hijo de vecino de quienes trataron de envenenarme,
Pues su veneno sólo ha conseguido volverme más fiel.

✘

Con tremenda desfachatez, tratan de cuestionar mi lealtad,
Pero estoy dispuesto a defenderte a capa y espada, Julfar.

Los días nos pasan de largo, Julfar.

¿Pero acaso no te he sido yo abnegadamente fiel?

Tierra mía, estoy loco por ti.

Tanto, que mi corazón no da para amar a nadie más.

هذي الدارُ ليستُ داريا / فلكسّرْ لحوكْك فوق أوتارِ الوفا / واصعْ مِنَ الأشلاءِ صواتاً راويا / أخبزْ أهيلَ الحيِّ عمداً
سامني / بلسانِهِ حينَ استشار ولائياً

أعلى الولاءِ يزِيدونَ بغيهِمْ / ولكمَ زرعَتْ بخافتي جلفاريا / جلفار والأيامُ سفرٌ بيننا / هل كنتَ إلا المخلصَ

¿Te acuerdas de cuando pediste un castillo
Y perdiste la voz cantándole a tu amante?

¿Quién me lleva al palacio de la Reina de Saba,
Que tenía el mundo a sus pies?

¿Y quién me lleva a los altos jardines,
En los que Alnumán ibn Almuzir gustaba de relajarse con una bebida?

✱

Y en un abrir y cerrar de ojos,
Habré entronizado a quienes te contemplan.

Por ti me quedaba rezando hasta altas horas de la noche.

المفتانیا / یا دارِ حسبِکَ أنبئِ بِکَ هائمٌ / لم یبقِ حبٌّکَ فی فؤادی باقیا / أوتذکرینَ الصرّحَ حینَ طلیتہ / وانساب
صوتکَ للحبيبِ مناجیا / منْ یأتینی ببلادِ بلقیسَ التي / ملکَتْ وکانَ لها الرجالُ موالیا / أو یأتني بحدائقِ الزبا وما
یسمو به النعمانُ یرشفُ راجیا /

Me maté por llegar a tiempo.

Me quedé suplicando a Dios en el mihrab por tu amor,
Por una promesa que me diera esperanza.

Con un cotazón puro, rogué hasta la extenuación,
Hasta que derruiste el mihrab para que cesara en mi empeño de llamar tu atención.

Me monté el cuento de la lechera,
Pero no tardé en peccarme de que no se sostenía.

Traté de hallar a alguien dispuesto a recomponerme,
Dispuesto a devolverme mi antiguo ser.

VERSIONES DEL ÁRABE DE RITA TAPIA OREGUI.

وقبل أن يرتد طرفك كنتُ قد / سقطتُ العروشُ لناظريكِ تواليا / وإليكِ كم صليتُ في غسقِ الدجى / ونحرتُ من
أجلِ الوصالِ زمانيا / وبقيتُ في محرابٍ وذاكِ أرتجى / وعدا يعيدُ لمقلتي أطفاليا / وأطلتُ بالإخلاصِ صدقَ تهجدي
/ حتى هدمتُ على الرجاءِ محرابيا / شئتُ صرحي فوق أوهامِ الهوى / فهوى حلمِ المدى متداعيا / فتشتُ عن
صدرٍ يلمُ تشبتي / ويعيدني بعد التشطي واليا



Salimos de la costilla de una montaña

[fragmento]

Lulua Almansuri

I. TUMBA DE LA MONTAÑA

¿Acaso se dibuja el alma?

Tal vez... de color blanco, sobre una hoja completamente blanca.
¿Cómo podría dibujar los cadáveres que se elevaron de la ciudad, los espíritus por orden de Dios?

Sólo tengo dos colores: ¡para un mar y para una montaña!
Se queda cojo el cuadro sin un bote salvavidas.

Salí de la costilla del monte Yais, un monte que se devora a sí mismo y crece, que abraza inquietamente nuestras casas en la costa y que duerme tranquilamente a la vera de las historias. Al norte, en la costa de Ras Aljaima, el monte Yais es el pico más elevado de los Emiratos.

Mi padre dice que los países se mueren y que al hacerlo sólo dejan a sus buenos hijos, que rezarán por ellos.

La montaña es ese buen hijo de la ciudad. Sus oraciones ascienden inmediatamente al cielo, sin enfrentarse a los bombardeos de una estrella fugaz ni a las embestidas de Satanás.

Nunca mueren las ciudades, porque reciben el amor de las montañas. Y Yais es una montaña que nos quiere y a la que nosotros queremos. Mi ciudad ha surgido de los mismos anales del tiempo y ha

(Ras Aljaima, Emiratos Árabes Unidos, 1979). Con *Cuando la tierra era cuadrada* (Ittihad kuttab wa udaba al-Imarat, Abu Dabi, 2020) ganó el Premio Sheikh Zayed del Libro en 2013.

vivido el tiempo que Dios le decretó, que fue aquel que duró hasta que los corazones de los hombres se tornaron más duros que las rocas de las montañas. Las mismas montañas que empezaron a destrozarse y a agrietarse por miedo a Dios, suplicándole que no dejara que los cielos cayeran encima de ellas, sofocándolas y lapidándolas.

Mi ciudad nunca se quita de encima el color negro. La misericordia del rey de las montañas no ha sido suficiente para cambiar el rumbo de la ira que ha descendido. Las montañas se han partido en dos, han caído prosternadas y han quedado enterradas en el fondo de la tierra.

Yais se puso de pie ante Dios, estremecida por llevar la responsabilidad de otra ciudad, y suplicó: «Dios..., si es tu deseo que me postre, me destruiré a mí misma». Sin embargo, la voluntad universal se reveló con misericordia y nuestra montaña practicó la paciencia y la recitación, alabó a Dios y le temió.

2.

Mi madre me echa agua a la espalda, pidiendo a Dios que me bendiga con una descendencia que me ayude a aumentar la cantidad de cuervos que rompen el silencio de la mañana con su graznido sobre las montañas. Con cada paso que doy hacia el cementerio del pueblo, le recito a la montaña al oído las aleyas del castigo con un miedo sumiso, obedeciendo a mi madre y siguiendo su consejo de no molestar a la montaña con mi canto, dado que Yais es el minarete de la ciudad, por lo que no debíamos profanarla con caprichos ni tonterías.

Mi madre dice que la ciudad sufre de vejez, un mal debido a un conjuro enterrado en un abrir y cerrar de ojos en el muro de arcilla del cementerio de la montaña y, dado que soy la única que se ha librado de las garras de ese mal, cada día me envía a las tumbas para que me entretenga hurgando en los agujeros de la pared o haciendo otros.

Después de recitar con cada uno de mis pasos las aleyas del castigo reveladas a la gente, tenía que continuar relatando un cuento corto a la pared del cementerio antes de proceder a excavar en su deteriorado cuerpo.

Cuento mi historia, que memoricé, y la repito a lo largo del tiempo de ese mal que se ha extendido en el pueblo: «Soy Hind..., la única que se ha salvado de la vejez en la ciudad prohibida. Esa ciudad que, como castigo, no celebra la Fiesta grande hasta que desaparece la luna. Y

aquí vengo yo, a continuación, para celebrar con los muertos. Mi pueblo dice que los nacidos en el mes de muhárram nacen con medio pulmón y, dado que nací con la luna de muhárram en mi pulmón, mi madre me ha escogido para ti, oh, monte Yais».

Con la daga de mi padre apuñalo la tapia del cementerio. Asesto una puñalada tras otra, lo cual hace que la arcilla caiga repetidamente junto a los restos podridos de unos huesos que exhalan olor a recién nacidos. Clavo la daga ávidamente, como queriendo disfrutar de ese olor y presenciar su nacimiento, aunque deba ser a través de una riesgosa cesárea.

¿Acaso también han sepultado a los muertos en el interior de la pared?

¿O han sido los vivos los que han recogido los restos de los muertos elevando con ellos el muro de un cementerio?

¿Y qué muerte es esta que exhala olor a parto?

Entre los cuernos de un diablo se ubica el sol. Salen niños rojos y sin pelo de las fauces de la montaña y, carentes de toda sombra, hacen danzar sus rabos a los pies de ella.

Ésta es justo la hora de volver a casa. No hay ninguna oración cuando toca esa hora injusta. Y, como de costumbre desde hace mucho tiempo, vuelvo dejándome llevar por el viento, poseída por el olor a nacimiento, con las manos desprovistas de cualquier tipo de conjuro o hechizo.

Mi madre me dice que todos los niños de la ciudad son mis hermanos, pues soy la única que salió sana y salva de su útero. «Enarbolas la bandera de la montaña y la de mejorar la descendencia», dice mi padre.

Camino melancólica por nuestro valle a la hora del ocaso entre la multitud de niños viejos que juegan los unos con los otros dos o tres días, o dos o seis meses, y al cabo se duermen en una pequeña mortaja para llevarlos como un cadáver... Un cadáver hacia el cementerio. El resto de los hombres de la ciudad, junto con mi padre, se encargan de enterrarlos de forma colectiva a veces a una profundidad de seis pies, para que la ciudad no sufra la vergüenza de la pestilencia a podredumbre humana.

Llego cada mañana calurosa echando agua y agujereando la pared del cementerio, en busca del conjuro de la muerte que arruinó la ciudad con la vejez.

De mis padres, tuve cinco hermanos. Todos cayeron en el mismo hoyo de una misma fosa común y en una mañana con el mismo cólera.

Mi madre los parió por separado a lo largo de cinco años. Sin embargo, se marcharon juntos.

Nacieron ancianos, con la cabeza grande, la cara arrugada, los ojos desorbitados, la nariz chata, sin cejas ni pestañas y la cabeza calva tan transparente que deja ver los vasos sanguíneos. Nacieron con aterosclerosis y cardiopatías. Sus latidos, irregulares, parecían detenerse completamente por momentos.

Todo lo nuevo que sale del útero de la ciudad nace anciano. Y aquí estoy yo, como si naciera en un momento excepcional fuera de los cálculos de la ira que arrasa la ciudad. Tal vez naciera de la costilla de nuestro monte Yais, tan humilde siempre ante los temblores marítimos. El mar puede traicionar a sus seres queridos. Sin embargo, la montaña, a pesar de ser una roca gigante profundamente arraigada a los secretos de la tierra, sigue supliendo a Dios su misericordia y bondad para apartar esa angustia.

«Dios, libra a nuestra ciudad de esa angustia o déjanos vivir con honor y capaces». Así reza la ciudad en cada rogativa para que llueva.

3. LA ROCA ES LA SANGRE

La tragedia se repite una vez más en mi ciudad, que se retiró y se atascó en una pérdida irreparable, en una roca que brotó de la cabeza de Yais y rodó hasta quedarse atrapada entre sus dedos del pie, concretamente encima del pulmón de nuestra ciudad.

Desde ahí, desde la roca ingrata, surgieron una tras otra las maldiciones contra el espíritu de mi ciudad, inmersa en el pecado.

Por eso, mi abuela siempre grita: «El conjuro está en la roca, no en el cementerio».

A eso añadieron que la roca en sí es un conjuro elaborado por un *yinn* que envidiaba a la humanidad.

¿Y si esto fuera cierto?

¿También querrían que excavara en una roca del tamaño de una montaña para sacarles el conjuro?

«Si no sabes adónde vas, no sabrás cuándo has llegado»; un grito aterrador que lanza el eco de Yais hacia cada paso que doy por las mañanas de camino al cementerio. ¡Busco el conjuro del diablo y no sé ni cuándo ni dónde lo encontraré!

Tal vez fuera implantado en el cráneo de un niño.

O en la cadera rota de una mujer.

O en la tapia del cementerio.

A veces, me hace falta vender algunos víveres de nuestra humilde casa para comprar el testimonio del sepulturero. Con frecuencia, le he vendido dagas de mi padre y ollas de mi madre a cambio de su ayuda para excavar una tumba.

Él cumple, aunque siempre insiste en excavar la tapia del cementerio y no las tumbas, siguiendo las creencias de los ancestros de que los muros son caldo de cultivo para la magia y pasto para los milagros.

¡Dicen que un viejo anciano con poderes sobrenaturales se introdujo hace mucho tiempo al otro lado de estas montañas e hizo nacer países enteros desde la tapia de un cementerio, con todo lo que éstos incluyen: jardines, palmerales, estanques, fortalezas, castillos, nubes y pájaros!

¿Por qué no pidieron ayuda a un hombre que obrara milagros para acabar con la plaga que asolaba la ciudad?

«Porque tú eres la única hija de Yais, la montaña de los milagros», vuelve a rugir el fuerte eco de entre las costillas de las montañas.

4. FINAL DEL PRIMER COMIENZO

Cadáver núm. 135.

De un niño viejo, por supuesto.

Se desvaneció a la puerta de la mezquita cuando la gente estaba haciendo la tercera postración de la oración del mediodía.

El almudano gritó mi nombre para que cargara con el cadáver y para que los hombres de la ciudad caminaran detrás de mí rumbo al cementerio.

Como de costumbre, excavaron una tumba pequeña y ancha, como si fuera para un oso de la montaña, asperjaron agua y se marcharon para seguir con sus quehaceres diarios.

Yo me quedé cerca de la tumba y recité una aleya: «Si hubiera un Corán en virtud del cual pudieran ponerse en marcha las montañas, agrietarse la tierra, hablar los muertos... Pero todo está en manos de Dios».¹

¡No sé cuánto tiempo me he perdido en el laberinto de la lectura sobre la historia de la ciudad!

1. Corán, 13: 31. |

Me confunden la crueldad de las letras, los símbolos y las personas que destacan en su cuerpo. Con cada punto y aparte que leía pensaba que me atacaría la cara, convirtiendo mis rasgos en los de una mujer anciana atrapada en la ropa de una adolescente o encerrada en el hígado de una roca desde tiempos inmemoriales.

Mi madre me regaña para que deje de burlarme y de despreciar el tiempo. Con cada momento perdido en la vida de la ciudad, una mujer da a luz a un anciano que no sabe cuánto tiempo vivirá entre nosotros. Aun así, su estancia obligatoria en el cementerio de la montaña queda absolutamente evidenciada.

Lo que más temía mi ciudad era que dejara de encargarme de buscar y recuperar el conjuro de la vejez fuera donde fuera, en la pared de la tapia del cementerio, en la tumba de alguien, en el corazón de la roca de sangre o, incluso, en el pomo de la puerta de nuestra casa.

¿Cómo podría reconocer el sitio donde yacía el talismán desde hacía millones de años, en tiempos que nadie recuerda?

Mi madre insiste en que fue un mago el que, con un conjuro, tejió los rasgos de la ciudad y mi abuela insiste en que fue la maldición de las montañas sobre los países.

Mi tía paterna coincide con mi madre en que es un conjuro mágico, pero discrepa de ella y cree que fue una sirena quien lo robó para esconderlo en un palacio parecido al trono de Balquís, pero bajo el agua.

Mi padre y mi abuelo insisten en que la verdad queda muy lejos. Tal vez se encuentre en una cueva que lleva mucho tiempo cerrada y todavía no ha llegado el momento de liberar a la ciudad.

Parece que soy la única que observa con objetividad la adicción de la ciudad a la vejez, sin que me invadan sentimientos profundos de rencor o de odio. Y es que yo creo en las montañas, creo en ellas ciegamente, tal vez con un amor inconsciente.

Se ha extendido por los confines de la ciudad la noticia acerca de algo que llaman «petróleo».

Sentí curiosidad, tentación o miedo, sobre todo cuando se rumoreó que el mar se había convertido en campos en cuyo pecho se posaba un enorme artefacto de hierro tan alto como nuestro monte Yais, o tal vez un poco menos.

Mi ciudad no se alegró por la noticia ni vio nada bueno en ella. Aun así, presintió levemente una pronta liberación de la plaga de niños ancianos.

El gobernador de la ciudad empezó a saltar desde las cimas de las montañas hacia las ovejas y las mulas muertas, gritando a la ciudad y a las montañas: «Ya ha terminado la sequía y, si Dios quiere, tus venas se regarán... Alégrate por los descendientes, mi país».

La gente se abalanzó contra la puerta de nuestra casa pidiendo que saliera yo: «Hind, prométenos que te casarás con un hombre que no haya salido de la costilla de Yais y que no haya sido amamantado por las madres de los ancianos. Prométenos una descendencia lejana de la raza de las rocas».

Me vi involucrada en una promesa para liberar a la ciudad. Por primera vez, traiciono a Yais.

Me volví hacia el mar y vi los barcos riéndose con sus velas, los marineros y los objetos metálicos con formas de demonios y fantasmas. Todos acordaron sacar el oro negro desde lo más profundo del mar.

No olvidaré nunca esa tarde cuando volvía del mar hacia la montaña. No encontraba a Yais y me preguntaba si estaba poseída por el mar o se trataba de una nueva brujería arrojada sobre el rostro de la ciudad.

Cuando le grité a la ciudad dónde estaba Yais y si alguien había visto a nuestra montaña, todos gritaron: «Ahí está, detrás de ti, sobre el pecho de la ciudad con sus maldiciones».

En ese momento, me sentí más tranquila y me di cuenta de que era una ceguera momentánea. Entonces, empecé a recitar la aleya «¡Montañas! ¡Resonad acompañándole, y vosotros también, pájaros! Por él, hicimos blando el hierro».²

Agudicé la vista y vi de nuevo la costilla de donde había salido. Solamente Yais teme a Dios y celebra sus alabanzas.

Recogí piedra por piedra la historia de la ciudad, su gente, sus casas y sus tumbas y empecé a reelaborar un mapa más serio para llegar a un conjuro que, supuestamente, estaba escondido entre los rincones del pasado. Tenía que adentrarme en todo ese pasado para escribir los beneficios de vivir en una ciudad que dudo que crea en el destino, con su bien y su mal.

Sin embargo, ese pasado también está escondido. El final se disfraza con el velo del comienzo y el comienzo acaba en los temblores y en la agonía del final. ¿Acaso podría excavar caras que la ciudad olvidó en un tiempo recortado y movido abruptamente hacia adelante?

No se puede avanzar hacia atrás.

2. Corán, 34: 10. |

5.

La mañana de los ancianos, oh, ciudad.

Tu mañana de cadáveres, Yais...

Bastaba con que le asestaras un golpe seco al anciano para que cayera muerto. Ese golpe precisaba de rapidez y precisión y debía penetrar el cráneo. Con un solo golpe fuerte llegaría la salvación. No debía repetirse, pues si se repite, el anciano duplica su edad en otros tiempos.

Pero ¿quién se atreve a dar ese golpe mortal en la ciudad?

En la roca está escrito: «Nadie se ha atrevido».

Enterramos al cadáver número trescientos.

Era el de una niña que vivía apartada de sus sueños infantiles. Padeecía una aguda demencia temprana. Paradójicamente, ésa era la fuente para enviar a la memoria lejos, una memoria que no era suya ni de su tamaño, sino que era de la tierra o tal vez de los tiempos en los que el cielo escupió las primeras lluvias. Me asustó la idea de que pudiera ser la memoria de otra criatura que vivía una vida mejor que la nuestra. La vida del primer regalo de la naturaleza y el alegre origen de los colores. ¡Cuántas veces se acordaba de colores inexistentes en nuestra vida actual! Sin embargo, sigue asustándome su lúcida visión del más allá, al igual que le asustaba a la ciudad, deseosa de su rápido fallecimiento.

Una vez asintió con la cabeza al alma de uno de los niños ancianos que estaba subiendo hacia el cielo y gritó: «Él se está transformando. Lo está haciendo ahora mismo».

Lo había abrazado mientras gritaba: «¡Sí, sí! ¿Qué ves? Dime, no te calles. Sigue... ¿Él? ¿Quién es él? ¿En quién se está transformando?».

Tras una larga y profunda meditación, dijo: «Él es yo... y se transforma en ti».

No pude contener mi espanto y lo aparté rápidamente lejos de mí, gritándole a la cara: «Y tú, ¿quién eres? ¿Quién eres?».

Murió la niña número trescientos, la extraña, la del más allá, la de la memoria de la criatura del pasado lejano. Así se mueren nuestros niños ancianos sin nombres, solamente como números. En cuanto nace un niño anciano, su madre anuncia su abandono. No tiene derecho a un nombre ni a un pecho, ni siquiera a una pizca de humanidad. Solamente le hablan las bestias de la ciudad. Le escriben su número en la frente y luego se lo deja solo cerca del valle hasta que lo llama la muerte en forma de tigre o águila que lo ataque.

Cuando finaliza el ataque, la ciudad recuerda que la humanidad tiene un derecho fundamental: la tumba. Enterrar a los muertos

es honrarlos. O tal vez son enterrados por miedo a que se extienda la podredumbre del cadáver y se transmitan enfermedades a las ciudades que habitan tras las montañas.

Generalmente, los niños ancianos se suicidaban. Subían hasta la cima de Yais y arrojaban sus pequeños cuerpos puntiagudos hacia el fondo del valle, donde se hacían pedazos los cuerpos y se extendía la podredumbre.

Teníamos que recoger todos esos pedazos y meterlos en una sola mortaja que se ataba en una de bolsa de tela.

No existe una oración legítima y aceptada que se pueda elevar por el alma de un suicida... Así rezaba la fetua del predicador de la ciudad.

Los cadáveres se tiran al hoyo del cementerio que se vuelve a cubrir rápidamente.

La niña del cadáver número trescientos iba a ser la fuente que desentierre la verdad del cúmulo de mentiras y supersticiones en la ciudad. La fuente de mi propia escapatoria de un hechizo que he sufrido desde que Dios quiso que saliera sana y salva de la costilla de Yais. Ni jugar, ni saltar, ni siquiera reír se encuentra entre mis opciones como niña. No tengo elección. Llevo encima todas las faltas y pecados de la ciudad, sola, en el largo camino que conduce al cementerio. No tengo ninguna prueba salvo una daga que uso para excavar en el pasado profundo, en un intento desesperado por encontrar la escasa verdad.

6.

Después de la muerte de esa niña del pasado y tras llevar su cadáver al cementerio, siento como si una roca pesada me cayera repentinamente encima, hacia el interior de mi alma. Mi intuición se conmueve y mi alma se estremece. Vivo una lucha que me desequilibra. Hablo y escucho y luego dudo de lo que digo y de lo que oigo. Pienso en la posibilidad de que existieran innumerables criaturas y vidas remotas que consideraríamos estáticas, muertas, efímeras. No obstante, reconstruyen, sin duda alguna, sus átomos originales, que murieron mientras se relajaban en la operación de exterminio de una vida y de su sustitución por otra. Después, eligen otros cuerpos vitales que disfruten de la capacidad de absorción, interacción e integración ✦

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE NABIL MANSOUR
Y EQUIPO DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO.



Sheikha Al Mutairi

SEÑORA

Vinieron, sí,
 y con todo lo del mar lejano y sus olas, ellos vinieron,
 vinieron, y las nubes los guían a nuestra casa.
 ¡Oh pasos del final!
 No hay vida en la vida para tornar,
 nos amaríamos de nuevo... la nieve está llena.
 El corazón es de esta vena,
 pulsación que extiende su canto de añoranza a esa vena.
 Dile a la nube que hay una mujer ahí
 en el balcón de la única casa,
 en la calma de una vida solitaria.

السيدة

جاؤوا .. / نعم وبكل ما أوتوا من البحر البعيد وموجه .. / جاؤوا .. تذلهم
 السحابة بيتنا .. / يا وقع أقدام النهاية .. / لم يعد في العمر عمر كي نعود
 .. / ونحب ثانية .. قد اكتمل الجليد / القلب .. من هذا الوريد .. / نبض يمد
 غناؤه شوقاً إلى ذلك الوريد .. / قل للسحابة .. ثمة امرأة هناك .. / في شرفة
 البيت الوحيد .. في هدأة العمر الوحيد .. / في شارع التسعين .. تغزل ما تبقى
 من يديها / ثم تنشر فوق حبل الحلم منديلاً وتجهش بالمطر .. / مطر مطر ..

(Emiratos Árabes Unidos, 1980). Su libro más reciente es *Lo más y lo menos de mí* (Sharjah Book Authority, Sharjah, 2022).

En la calle de los noventa,
 ella hila lo que quedaba en sus manos,
 luego extiende la cuerda del sueño como un pañuelo
 y solloza con la lluvia.
 Lluvia, lluvia, huele la arena de la tumba, oh su Sayyab.*
 ¿Qué es el tiempo sin ti? ¿Qué es la vida? ¿El amor?
 ¡Oh, cara de lluvia!
 —¡Llegó el correo! ¡Llegó el correo!—
 dijo el que pensaba que las cartas la harían feliz.
 ¿Qué hace una mujer cansada de los problemas de la vida con las
 [cartas recibidas?

El insomnio y el anhelo aumentan
 aquí no hay nada más que ansiedad, y mis manos...
 me refiero a lo que queda de sus manos,
 las has extendido para enjugar nuestras lágrimas.
 Entonces se escucha una voz en el camino
 que me dice: Señora, está prohibido tocar este cuadro, tenga cuidado.
 Recuerda, mi querida, que tú no pagaste la admisión.

* Referencia al poeta iraquí Badr Shaker Al-Sayyab.
 (N. del T.)

وتشم رمل القبر يا سيّابها¹ .. / ما العمر دونك؟ ما الحياة؟ الحب؟ يا وجه
 المطر/ ” جاء البريد.. جاء البريد ” / قال الذي ظن الرسائل سوف تسعدها /
 وماذا تفعل امرأة - وقد سئمت تكاليف الحياة - بما تكاثف من ورق؟ / أرق
 أرق وجوى يزيد .. / ولا أنيس هنا سوى بعض القلق.. / ويدي .. أقصد ما
 تبقى من يديها / قد مددتها لأمسح دمعنا / فإذا بصوت في الطريق / يقول
 لي: ” يا سيدة اللمس ممنوع لهذي اللوحة انتبهي / وأنت عزيزتي لم تدفعي
 “ ثمن الدخول

إشارة للشاعر بدر شاكر السياب¹

NACIMIENTO

La muerte me preocupa,
 mas esta vida aumenta la ansiedad.
 Un pan solitario nació en los labios de los pobres,
 promesas sin dueño ni canto.
 Soy sólo el momento de un viejo invierno
 a la puerta del verano de los deseos incinerados.
 Soy azúcar azul que nunca duerme,
 salo tus ojos durmientes...
 No me importa quién soy
 sólo morí sin propósito, mi cielo.
 Nací en la mañana de los pobres.

Y no entendí el año...
 todos los años parecieron falsos
 delante de los que vienen firmes, y de los que no,
 nací llorando y bailando alrededor del poema,
 nací en la tarde de los locos,
 nací constantemente en su día,
 sin comadrona, sin libro de poesía y sin registro de familia,
 nací y sigo naciendo... las preguntas siguen aquí.

ولادة

ويقلقني الموت / لكنّ هذي الحياة تزيد القلق / رغبياً وحيداً وُلدتُ على شفة
 الفقراء / وعوداً بلا صاحب أو غناء / أنا لحظة من شتاء قديم / على باب
 صيف الأماني احترق / أنا سكر أزرق لا ينام / أنا ملح أعينكم يا نيام ..
 أنا لا يهم أناكم أناي / وحيداً سموت ولكن بلا عمد يا سماي / ولدت صباح
 المساكين / لا أذكر الشهر لكنه كان صيفاً / ولا أدرك العام .. كل السنين
 تساقطن زيفاً / أمام حقيقة أن يثبت القادمون ولا يثبتون / ولدت .. وكان
 البكاء يدور ويرقص حول القصيدة / ولدت مساء المجانين / وها كنت أولد
 في يومهم كل حين / بلا قابلة بلا دفتر الشعر والعائلة / ولدت ومازلت أولد ..
 مازلت وحدي هنا الأسئلة

CUARENTA

Al duelo en su cuadragésimo cumpleaños
 prolóngalo tanto como quieras,
 a tus cuarenta quédate sobre el llanto y sobre el anhelo,
 yo sola morderé la manzana del tiempo.
 Quédate ocupado con las leyes,
 vacía tu locura con gravedad,
 sabio elegante te verás,
 y mi corazón como disturbio de muchachos.
 ¡Ay, tristeza!
 Ahora miro la sabiduría como un despertar de la tristeza,
 sea indivisa esperanza, alegría y sonrisa,
 sé una rosa, unas palomas y sé mía.
 Y aquí estoy, la oscuridad corriendo detrás de mí,
 yo te doy calma a ti en tu cuadragésimo cumpleaños,
 duerme como los pobres en una calle que nunca duerme,
 come el resto de la noche,
 mastica las promesas del discurso,
 siente el sabor de la traición,
 el veneno de las promesas pasa por la arteria de mi alma,
 me mata, y luego se ríe.
 Uno... tres... treinta... uno... cuarenta.

أربعون

إلى الحزن في عيده الأربعين / تمدد كما شئت في أربعينك / كن قمة في
 البكاء وكن قمة في الحنين / سأقضم تفاحة الوقت وحدي / وأنت انشغل
 بالقوانين أفرغ جنونك في الجاذبية / حكيماً أنيقاً ستبدو وقلبي فوضى صبية //
 أيا أيها الحزن / يا من تمدد في عيده الأربعين / أرى الحكمة الآن أن تستفيق
 من الحزن يا حزن / كن مرة أملاً فرحاً وابتنساماً / وكن وردة وحماماً وكن
 لي / - وها أنا يركض خلفي الظلام - سلاماً / إليك وفي عيدك الأربعين /
 نم كالمساكين في شارع لا ينام / وكل ما تبقى من الليل وامضغ وعود الكلام
 / أحس بطعم الخيانة سم الوعود / يمر بشر يان روحي ويقتلني ثم يضحك /
 يقتلني ويعد ويضحك / واحد.. ثلاث .. ثلاثون.. واحدة .. أربعون

Mi boca es una temporada de niebla,
 todos los poemas son viejos ayunos
 sobre el amor, el anhelo y los deseos.
 Bajan al inicio del amanecer de mi corazón
 y él dijo: Prométeme que no cumpliré las promesas.
 Hice la ablución en silencio y luego me llamó,
 así respondí hasta que me llegó la súplica de las palomas;
 estaban agitando sus plumas sobre el nido,
 —Tengan miedo de perderlo—
 ¿Todavía él tiene miedo de mí?
 ¡Oye anhelo! Las oraciones no han terminado.
 No quiero subir al amor un día,
 no pienso en las nubes,
 todavía no he probado el sabor que recitan los cielos,
 no he entendido las líneas elegidas para dispersar las estrellas.
 Déjame cantar la soledad de mi corazón
 y déjame repetir los himnos de esta vida.

تراتيل

فمي موسم من ضباب / وكل القصائد صوم قديم / عن الحب والشوق
 والأمنيات / تنزل في أول الفجر قلبي / وقال: "عديني بأن لا نفي بالوعود
 " / توضأت بالصمت ثم دعاني / فلبيت لبيت حتى اعتراني دعاء الحمام /
 يمرر كان على العرش ريشه / يخاف عليه / يخاف من الريش حتى عليه / فهل
 لا يزال يخاف علي؟؟ / على مهل أيها الشوق لم تنته الصلوات / أنا لا أريد
 الصعود إلى الحب يوماً / أنا لا أفكر بالغيم / لم أستسغ بعد نكهة ما قد تلتته
 السماوات / لم أفهم الأسطر المنتقاة لنثر النجوم / فدعني أرتل وحدة قلبي /
 ودعني أعيد بصمت تراتيل هذي الحياة

TREN

Esta madera silenciosa
 está encantada con el ronco sonido de la locomotora,
 ninguna letra tiene tiempo para aprender caligrafía y corrección,
 sólo lee el sonido de la locomotora corriendo por los nervios de sus
 [manos.

Un aire lleno de humo salió de sus pulmones.
 La madera silenciosa bebe el agua del silencio y muere en silencio,
 ¡oh, ferrocarril! tu edad es de setenta o más,
 los pasajeros no medían el tiempo,
 ninguno de ellos vislumbró esa morena tristeza,
 agitando sus manos, su mirada rota o arenosa,
 ferrocarril, tu vida son las huellas de las almas que pasaron por este
 [camino
 y los restos de sus ojos son los sonidos de la ausencia.
 ¡Oh, vía de este camino! Eres silencio imprevisto, enjambres de niebla.

VERSIONES DEL ÁRABE DE HATEM SALEH.

قطار

هذا الخشب الصامت / يطربه صوت القاطرة المبحوح / لا حرف لديه لا
 وقت لديه لمعرفة الإملاء / أو تصحيح الأخطاء / لا يقرأ إلا صوت القاطرة
 الهوجاء تمر على أعصاب يديه / وهواء مشحون بالدخان تصاعد من رنتيه
 / الخشب الصامت يشرب ماء الصمت منتفخاً ويموت بصمت / عمرك يا
 سكة هذا الدرب سبعون أو أكثر / لم يحص الركاب العمر لم يلمح أحد منهم
 هذا الحزن الأسمر / تلويح يديه نظرتة المكسورة والمكسوة رملاً / عمرك يا
 سكة هذا الدرب آثار الأرواح تمر / وبقايا أعينهم أصوات غياب / يا سكة هذا
 الدرب, صمت, قارعة, أسراب ضباب

Una cabeza, dos cabezas, luego tres. Las tres cabezas se convirtieron en diez en una semana. La semana siguiente, las diez se duplicaron. Veinte cabezas, un gemido, un agujón que confirma su unión y sangre oscura que brota de sus facciones como una expresión del desastre.

El círculo de las especias

[fragmento]

Salha Obeid

(Emiratos Árabes Unidos, 1988). Cuentista y novelista. Una de sus novelas más recientes es *Quizá una broma* (2018).

Ella era Shamma mirándolas desde lo alto, intentando percibir el olor sumamente penetrante, tanto que todos hablaban de él. Ella era la que se encontraba más próxima a las veinte cabezas. Desde su lugar, constantemente deseaba que el viento le trajera la infección, así que optó por unirse a ellos hasta que les llegara el momento de su muerte; aun así, siempre se estuvo librando. Tal vez sobrevivió por su nariz ausente, o tal vez porque la epidemia se transmitía por el olfato.

Tras recordar sus días de gloria, de cuando percibía agudamente olores, ahora lamentaba no ser más que una Shamma, una con nariz amputada.

Desde su altura observaba destinos inevitables y se sorprendía a sí misma por su afán de estar en el lugar de ellos, entre las dos tierras altas y yermas que se encuentran a lo largo de la costa: el exilio voluntario de todos los infectados con viruela. Cada infectado va hacia allá para cavar su tumba con la mano, entierran el cuerpo y dejan la cabeza fuera, como una marca, con las deformidades del cuerpo como un estigma y todas las supuraciones feroces, hasta que llegue el instante de la muerte, para quedarse con el rostro abatido, esperando el momento en que pase la epidemia, hasta que el alma se extinga y la cabeza podrida se incline, señal del vuelo del alma.

Ella recordaba el comienzo de la epidemia con Abboud Bourasin:¹ un aumento repentino de la temperatura, luego protuberancias repugnantes, forúnculos acuosos que se extendieron por todo su cuerpo; había estado arrastrándose antes de quedar desfigurado, los tratamientos de botica no le funcionaron, y por la propagación del olor lo llevaron al hospital. El médico inglés de la base militar británica que estaba en el emirato de Dubái, quien era la única esperanza de su familia, descubrió la enfermedad; al identificar el mal y hacer el diagnóstico, primero se mostró confundido y luego aterrado: lo supo, la epidemia era de viruela, y debía aislarse de ellos.

Abboud tomó su propio cuerpo, que marcaba la catástrofe que se avecinaba, y se dirigió a la costa

—¡El fin está cerca!

Y tal vez estaba cerca del lugar que había deseado toda su vida. Enterró su cuerpo y mantuvo fuera su gran cabeza, la que siempre había sido como dos cabezas fusionadas. Eligió un lugar entre dos dunas. Era una enfermedad del olfato.

1. Significa «de dos cabezas» en el dialecto del Golfo. (Ésta y las demás notas son del traductor).

Sólo pasaron dos días antes de que aparecieran los mismos síntomas en su hermano Muhammad. Dormían en la misma habitación, respiraban el mismo aire, la misma potencial desgracia y el mismo inminente destino.

Muhammad hizo lo mismo: un cuerpo enterrado y una cabeza deforme de fuera, la que esperaba su declive y el término de la historia.

Siguieron a Muhammad Said, Ali, Mubarak y Mansur; luego Ghalia, la primera mujer en ser infectada, después de que las mujeres pensarán que de alguna manera estaban protegidas de la infección.

Shamma creyó que no le pasaría a ella, no porque su nariz estuviera cortada, sino porque era una mujer; el momento propicio para contraer la infección le seguía pareciendo un misterio, ya que estuvo siempre con ellas. Perdió su notable capacidad después de que le cortaron la nariz, lo cual siempre la había mantenido fuera del límite de las demás mujeres.

Ya no podía estar en los sitios que ella quería,

2. Mercado de especias y hierbas medicinales en Dubái.

entre los pasillos del mercado Dowiyat,² para probar especias y aromas, para explicar su origen y su composición. Después sólo sirvió para asustar a los niños del

barrio y ahuyentar las caravanas de comerciantes que regresaban. ¿A quién le gustaría encontrarse con un monstruo a diario en el mercado? Les bastaba con la enorme cabeza de Abboud, que pasaban por alto; pero con ella era diferente, repentinamente se daban cuenta de que era una mujer y pensaban: «Lo que le pasa a un chico de ninguna manera

3. Dicho árabe.

debería sucederle a una chica»,³ aunque hubiese un motivo de aversión y alejamiento. Mientras tanto, la

epidemia se extendía entre las mujeres del barrio después de que Ghalia se contagiara: era como un collar que se rompía y se le caían las cuentas. Shamma quedó fuera de la ecuación, como un espectro de su antigua gloria, que se asomaba al horizonte haciéndola diferente, no sólo en apariencia.

Ella soñaba diariamente con ese incidente, con el frío filo mezclado con su sangre caliente que manaba. Ambos la derrotaban. Ella no sabía si era una pesadilla porque siempre despertaba con la sensación de flotar en el agua. Después de que su ablación le sangrara mucho y gritara, veía a su hermano huyendo, presa del pánico; podría contarle aun sin haberlo visto, como es normal al mezclar la ensoñación con los olores distintivos que la preceden, profundizando en el aroma. Seguramente inhaló terror y conmoción; sin embargo, no podía evitar el pesar, ya que reconoció las primeras señales de la pérdida de su fuerza distintiva. Aziz pensaba que ella iba morir.

Ella, semiconsciente, tuvo la impresión de que lo había visto detenerse en la orilla, mirar un poco sus manos y meditar, antes de precipitarse hacia el agua, lavando las huellas del crimen y escondiéndose durante varios días.

Después de que en el alba los chicos la encontraran en la playa, por extraño que parezca, nadie sospechaba de él. Ella tampoco habló; tenía miedo de que él, Aziz, le hiciera perder otro de sus miembros si revelaba el secreto de la ausencia de su nariz. Luego, como es costumbre, se urdió una historia sobre el hecho de que el hada que le había dado con anterioridad su peculiar nariz, capaz de oler todo tipo de especias, se había dado cuenta del error que había cometido cuando le otorgó dichos poderes: el don era para el niño y no para la niña.

Ella y Aziz iban paralelos. Ella, sin levantar nunca los ojos y sin pensar en preguntarle lo que hizo, por qué quiso despojarla de la fuente de su poder; no lo sabía y nunca llegaría a saber lo que pasaba por su mente, y lo que significaba para él lo que había hecho. Ahora ella era consciente de su actual, incómoda, feroz y aterradorante presencia, siempre circulando en su mente ese acre olor que la acompañaba. Al principio no hubo trato entre ellos; posteriormente ella descubrió el odio. Aziz, por otro lado, no quería que, con una palabra o una mirada directa a sus ojos, la equidistancia se convirtiera en intersección; tenía miedo de que se diera cuenta de su aterrada alma; tenía miedo constante de que le dijera a alguien lo que sucedió aquel día en la playa. Cuando sufría por esa obsesión, llegaba a pensar que hubiese sido mejor que haberla despojado de su lengua juntamente con su nariz, porque en cualquier momento podría revelar el secreto. A pesar de esquivarse deliberadamente, a diario los dos se encontraban en sucesos cotidianos en el ambiente de su pequeña casa: Shamma se preguntaba a sí misma, en raros momentos de iluminación: «¿Cómo puede el asesino ver a diario a su víctima sin mostrar ningún gesto de remordimiento?». Antes de que ese extraño sentimiento regresase a envolverla, le diría que obtuvo su merecido y que Aziz debía hacer todo lo que... Pero ¿por qué hay crimen en este mundo lleno de leyes?

Los roles del hombre y la mujer se encuentran predeterminados, y nadie puede hacer frente a casos excepcionales en los que alguno de ellos se desvíe de su supuesto rol; cada caso excepcional crea su propia historia, y decide estar entre la cima de la pirámide social o en la base y salir del ostracismo. Era extraño que ambos compartieran las dos cosas: él salió de la zona de exclusión, por su débil sentido del olfato, a la cima de la jerarquía social, sólo después de que ella perdiera dicha cima con la

pérdida de su nariz amputada y se trasladara al terreno del ostracismo.

Aziz nunca había podido distinguir olores. Incluso después del incidente lo veía como parte de una larga serie de fracasos por los que era conocido; pero después, cuando la gente entendió que él había sido despojado de su debilidad, él vio el incidente como su primer éxito, y entendió que necesitaba paciencia para ser un hombre de dominio al lado de la chica que perdió su talento. Eso fue suficiente para resolver el asunto.

Shamma a veces pensaba preguntarle a Aziz dónde estaba su nariz. ¿La tiró al mar? ¿Estaba escondida en algún lugar? Pero que ella le preguntara implicaba que se cruzarían, lo que significaba que cada uno de ellos admitiría que lo que ocurrió verdaderamente la noche de ese día en la playa fue un acto humano deliberado, no un suceso metafísico hecho por un ser mágico.

Cuando Shamma se dio cuenta de que la cabeza de Abboud se posó en la playa, la envolvió una profunda sensación de desesperación y sintió que ahora sí lo había perdido todo, porque Abboud había sido el único que se quedó a su lado sin cambiar de actitud. La sorprendió cuando le dijo, dos días antes de enfermarse, que seguía vigente la propuesta de casarse con ella. Iban a formar una gran familia de mutantes, pensó para sí misma, ese día, antes de culparse por su arrogancia.

Después de Ghalia fue Asma, luego Suaad, la siguiente Amna, luego Noura.

Shamma no podía soportar el montón de cabezas en la playa, no podía tolerar los gemidos, y una noche decidió bajar. De todos modos, ¿qué vida tenía que perder? No perdería nada, al menos habría un miembro nuevo si ella hablaba con los muertos sobre lo que pasó entre ella y Aziz aquel día; tanta confidencialidad casi la convirtió en una bomba de ira que podía explotar en cualquier momento. Debía ir allí, para estar en el lugar del absurdo, donde todos son igualmente anormales.

Llevó un odre de agua y una cesta de palma llena de dátiles y se fue al nuevo inframundo. Se escabulló de noche para que su salida de la casa no despertara sospechas, pues había comenzado a salir hasta hacía poco, después de que le cortaran su nariz.

La noche avanzaba con el sonido de gemidos ahogados provenientes de ahí, los habitantes del barrio se olvidaron del ruido y se distrajeron con el olor, porque nada se comparaba con el hedor persistente de la enfermedad que envolvía al barrio de extremo a extremo, y se desplazaba como una cadena aterradora de un barrio a otro a través de las casas. El

aroma era como de una gran cantidad de peces podridos; así escuchó Shamma que la gente describía el olor, un olor que ella reconocía porque ocupaba un lugar en su memoria. En algún momento le trajo a la mente la idea de que debieron ser peces cuyos cuerpos sólo regresaban a su lugar de origen después de su muerte, o eran sólo ilusiones en el camino de la muerte.

Miró hacia arriba por última vez y reunió todo el valor que le quedaba. Bajó cuidadosamente, un paso tras otro, acercándose más y contemplando la trascendencia del cambio y la devastación que se había extendido por el lugar.

Las cabezas parecían piedras talladas por el viento, con masivas y repulsivas protuberancias levantadas, originalmente unidas entre sí, evidenciando la rapidez de la enfermedad al propagarse en la piel. En primer plano, al observador no le era posible distinguir entre lo que quedaba de esa piel y el tejido debajo de ella, mientras los forúnculos se pudrían antes de desaparecer y revelar el tejido humano vivo e indefenso que había debajo, así como las masas de nervios desprotegidos que habrían de recibir diversas clases de dolor. Sin duda es un olor horrible el que emanaba de este lugar.

Tal vez Shamma estaba en gracia ahora, debido a su incapacidad para percibir los olores. Distinguió densas manchas rojas en zonas cerca de la cabeza, que indicaban sangrado lento y continuo, el mismo patrón con que los cuerpos comenzaron a pudrirse. Recordó que antes había visto pescados en estado de descomposición en el mercado, y que entendió entonces que los peces se pudren fuera del agua salada. Pero ¿qué hace que estos cuerpos se pudran mientras están en su medio vital, del que no han salido?

Cuando ella llegó al fondo ya era luna llena de invierno; esto le dio al paisaje un aspecto más puro y aterrador al mismo tiempo, mientras las cabezas se alineaban en su confusa igualdad, entre la vida y la muerte. Había cuerpos dañados, sin separación⁴ que indicara diferencias entre el cuerpo de un varón o uno femenino; no había un lugar especial para hombres y otro para mujeres, ni restricciones impuestas por partes íntimas prohibidas o de clases sociales. El primer grupo de enfermos que llegó a la playa eligió un lugar para sí mismos sin condición de género antes de cavar sus medias tumbas con sus propias manos, que habían comenzado a supurar.

Cavar es un trabajo agotador y lento, puede extenderse por días. Cada infectado debía traer consigo tantas herramientas básicas de exca-

4. En los países árabes e islámicos no es costumbre sepultar a difuntos de diferente género en la misma tumba; deben estar separados hombres de mujeres.

vacación como pudiera; enseguida, tenía que quitarse la ropa, que estaba saturada con olor pútrido. Los efectos de los furúnculos sangrantes aquejaban a los cuerpos sin que a ninguna de las cabezas les importara. Lo que quedaba era mirar. Cada uno destinado a su propia aflicción y su severo dolor, lo que habría sido necesario para que el virulento pudiese entrar a su fosa, igual que otros y otras, en la descomposición del cuerpo y la ausencia de deseos.

Shamma escuchó a su primo Mudhaffar gimiendo; podía distinguir su voz cuando estaba en el peor momento de debilidad, una voz asociada a su infancia y su juventud, así como a la afinidad que existía entre ambos por la habilidad de distinguir las especias. Recordó a Mudhaffar el fuerte, entre el mar y la tierra, el maestro de los barcos de las especias, a quien siempre envidió por su potestad de navegar por los países prohibidos para ella; porque ella no podía cruzar el mar con los hombres, ese privilegio estaba limitado por su pequeño espacio, mientras que el mundo entero estaba disponible para Mudhaffar.

Hoy los barcos son cadáveres sobre la costa, el famoso mercado es como un cementerio, sin vida; la epidemia destruyó todo, incluso el movimiento continuo del mercado, que sugería una vitalidad inmortal y que daba la impresión de que nada podría detener el trueque y el comercio hasta el gran día del Juicio Final.

Shamma se acercó a Mudhaffar con cautela; su quejido era por el delirio que le provocaba la fiebre; sus ojos estaban hinchados y las protuberancias de sus mejillas rezumaban sangre supurante; su nariz, que había sido afilada, ahora se había hinchado. Esa nariz se volvió muy parecida a la nariz ausente de Shamma. A ella le hubiese gustado preguntarle si aún podía distinguir los olores, pero se arrepintió cuando se dio cuenta de que él estaba hartado sediento, por lo que le acercó el odre de agua a los labios erosionados, que le revelaron una fila de dientes flojos. Estaba regando una monstruosidad. Se dio cuenta de ello, pero no tuvo miedo, a diferencia de la primera vez que Mudhaffar la vio a ella, después de que le cortaron la nariz: recordó que sus ojos se abrieron con horror al verla luego de que le curaron la herida; el vacío en la nariz había quedado al descubierto, un bulto crujiente y carnoso, además de dos agujeros situados al azar. Él volvió la cara con disgusto y durante un largo tiempo la evitó. Cuando visitaba a su padre o llegaba al consejo de comerciantes de especias, hacía como si nunca la hubiera conocido o como si la sangre que los unía se hubiera secado o disipado; sin embargo, ahora él la miraba a ella y ella lo

miraba a él, recíprocamente se miraban como dos monstruosidades, se encontraban y se familiarizaban uno con el otro.

La ceguera había afectado a la mayoría de las otras cabezas como otro efecto de la viruela. Shamma pensaba que era un acto de misericordia para ellos: ¿cómo podrían soportar ver la carne caer de sus cuerpos a medida que se acercaban al final?

Comenzó a darles sorbos de agua hasta que llegó a la primera cabeza inclinada. Ahora se encontraba en el punto de intersección, dos filas horizontales de cabezas vivas frente a otras cuatro filas de cabezas que yacían latentes e inclinadas hasta que comenzaran a desintegrarse. Y el mar con su amplitud barría los trozos de carne humana que flotaban en su superficie durante días, antes de que la sal los disolviera, o los precipitara a la profundidad y las criaturas del mar los devoraran.

¿Los dejaría así? Recordó a Abboud, de dos cabezas. ¿Cómo se podría pasar por alto su enorme cabeza? No obstante, la carne enconada, hinchada, mohosa y azulada había multiplicado el tamaño de todas las cabezas, y por fin se convirtió en una persona de cabeza común entre ellas. Ella trató de recordar otra peculiaridad en él, pero no había nada más que la enorme cabeza. Contempló la primera cabeza de las cuatro filas, era la más vieja y podrida; y por ser la primera cabeza inclinada, debía de ser la de él. Se aseguró de que su viva desesperación estuviera en esa cabeza, la de Abboud muerto. ¿Lo dejaría así? Se acercó, se sentó al lado de la cabeza, o lo que quedaba de ella, le acercó el odre de agua, tal vez el agua fresca repararía lo estropeado por la sal, tal vez ocurriría un milagro y despertaría. Al aproximar el odre, un trozo de carne podrida que era lo último que quedaba de sus labios cayó, y sólo quedaron sus separados dientes amarillos. Intentó recordar la sonrisa de Abboud. ¿Sus dientes siempre habían sido de ese amarillo brillante? No lo recordaba...

Aquella noche la arena de la playa estaba mojada, tal vez la marea reciente había retrocedido. Por un momento ella no lo entendió; encontró su cuerpo sometido a ese acto sin voluntad, como si ahora fuera de alguien más y éste lo dirigiera; se acercó a la arena húmeda, más parecida al lodo, recogió algo de ella y trató de curar el labio de Abboud con una pasta de esa arena acuosa.

Después de todo, el hombre es arcilla, ¿no? Esa idea le cruzó por la mente al recapitular lo que su padre le había enseñado, cuando aprendió a leer y a escribir de pequeña. Luego se encontró poniéndole barro en la cabeza por completo; no lo enterraría, pero lo volvería a moldear, una

locura comparable al momento en que decidió entrar en el inframundo esa noche: devolverle la dignidad a este muerto reemplazando su cabeza con otra de arcilla. Y así fue como empezó, empezó a moldear arbitrariamente la nueva cabeza esculpida de Abboud, esperó a que el sol secara su obra. Durante el día creó excelentes imágenes en su mente: eran cabezas de barro, reparadas de su inclinación, compensadas las partes que habían perdido. Las contempló con orgullo e intentó seguir ayudando a las cabezas vivas con un sorbo de agua fresca; cuando se le acabó, comenzó a dar sorbos de agua salada, sorbos seguidos de un quejido punzante, pues la sal aumentaba el dolor de las supuraciones, pero no había opción: «La sed es amarga». ⁵ Aferrándose a la vida, a pesar de todo.

Llegó el atardecer y con él la marea, para revelar la desnudez de los muertos, cabezas mutiladas cargadas de barro y carne podrida, para que regresaran a ser lo que eran.

Comenzó a hacerlo todos los días, pensando

5. *Expresión árabe.* | que estaba protegida contra la enfermedad para este propósito.

En su angustia, ella no sabía que alguien la buscaba allá en el alto mundo, donde están los sanos. Sabía muy bien que ninguno de ellos se atrevería a aventurarse aquí para buscarla, pero quienquiera de los infectados que viniera a esta horrible zona de aislamiento la encontraría como una guardiana de las cabezas, a quienes trataba de ayudar a que se fueran en paz. Cada uno de los nuevos infectados que llegaba quería lo mismo, por eso llevaban alimentos con ellos para ayudarles en sus últimos días; Shamma también los consumía por igual, junto con las cabezas antiguas y las recién llegadas.

No sabía cuánto tiempo había estado haciendo esta nueva labor, pero notó que el número de cabezas entrantes se redujo, el de cabezas inclinadas aumentó y los sollozos disminuyeron, así como las picaduras. Luego vino una última cabeza, diciéndole que finalmente había una cura que los británicos habían traído al barrio en manos del doctor Holmes, que el número de infectados se estaba reduciendo y que él podría ser el último de los condenados con la enfermedad ✱

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE HATEM SALEH.

Ameera Al Balooshi

EL CÚMULO DE ANHELOS

En el cúmulo de anhelos
los sentimientos claman
para expresar su anhelo
y anunciar sus lamentos.

Chocando con las paredes del corazón
queda el dolor
y se produce un eco
que acentúa el anhelo.

Los pensamientos tropiezan con los deseos
y generan un aura de añoranza
que cansa al corazón
y nos exige un encuentro,
ahí es cuando se hallan los corazones
y se alegran las almas.

زَحْمَةُ الْأَشْوَاقِ

فِي زَحْمَةِ الْأَشْوَاقِ .. / تَصْرُخُ الْمَشَاعِرُ .. / لَتَعَبَّرَ عَنْ حَيْنِهَا .. / وَتُعَلِّنَ عَنْ أَيْنِهَا .. / وَتَرْتَطِمَ
بِحُدْرَانِ الْقَلْبِ .. / فَيَبْقَى الْأَلَمُ وَيُنْجِ الصَّدَى .. / لِيَزِيدَ مِنَ الْأَشْتِيَاقِ .. / تَتَصَادَمُ الْأَفْكَارُ مَعَ
الْأَمْنِيَّاتِ .. / وَتَوْلَدُ هَالَةٌ شَوْقٍ .. / تُتْعَبُ الْقَلْبَ .. / وَتَأْمُرُ بِاللِّقَاءِ .. / حَيْنَهَا .. / تَجْتَمِعُ الْقُلُوبُ ..
.. / وَتَسْعَدُ الْأَرْوَاحَ

En una fiesta lunar nosotros brillamos,
 entonces una fémina me hechizó con su rostro resplandeciente,
 me atrajo con su fragancia seductora
 y su hermoso vestido circular.
 Revoloteando como una mariposa entre las flores
 en la perfección de su bondad me hizo su prisionero.
 Me pregunté: ¿Qué hay detrás de los secretos?
 Robaste mi mente y me dejaste sin palabras.
 Ella me sonrió y mi corazón casi se eleva.
 Me dijo: ¿Quién eres tú? ¡Oh, príncipe!
 Yo le respondí: Sólo soy una persona humilde.
 Se rio de mis mentiras y dijo: Eres bueno fingiendo.
 Me asombró con su astucia y enmudecí,
 y con mi corazón se fue,
 me extravié sin explicación.
 Si no es a ella no sería capaz de ver a otra mujer.
 Ojalá supiera de cuál príncipe era hija.
 Mi corazón no puede soportar la impaciencia.

حَفْلَةٌ قَمَرَاءُ

في حفلة قمرَاء نستنبر .. / سحرّنتني أنثى بوجهها المُنير .. / جذبتني بعطرها الأثير .. / وفستأنها الجميل المُستدير .. / ترفّ كالفراشة وسط الأزهير .. / بكمال حُسْنِهَا جعلتني أسير .. / سألت نفسي: ما هو خلف الأسارير* ؟ / سلبت العقول وأصبح يصعب التّعير ! / فتبسّمت لي وعدا قلبي يطير .. / قالت لي: من أنت أيها الأمير ؟ / أجبتها: أنا مجرد عبد فقير .. / فضحك لكذبتني وقالت: إنك تُعيد التنكير .. / فأذهلتني بدكايتها وصاعت التّعابير .. / وانصرفت ومعها قلبي الحسير .. / وأصبحت ضالاً دون تفسير .. / لغيرها لا أجدو بصير .. / ليتني عرفت ابنة أي أمير .. / فقلبي لا يقوى على التّصير ..

* معنى الأسارير: جمع سر

INTENTOS

Mis letras siguen alineándose
 para invadir tu corazón y asentarse en él.
 Mis palabras siguen bailando
 hasta paralizar tu pensamiento y tomar posesión de él.
 Sí, soy una mujer egoísta.
 Con tu amor me volví egoísta hasta los límites más lejanos.
 Te adoro a ti y a todos tus detalles,
 tu preocupación, tu interés y tu miedo,
 así que espero conseguir tu amor.

ALMAS

Hay almas con nosotros,
 nos comparten los momentos,
 nos comparten las horas,
 nos comparten los lugares,
 nos comparten todo.
 Ellas siempre nos acompañan y nos obligan a amarlas,
 no nos dejan otra opción más que el amor.
 ¡Qué extraño es!
 ¡Y qué maravilloso es su amor!

مُجَاوَلَات

تَظَلُّ حُرُوبِي تَتَشَكَّلُ .. / يَ تَعَزُّو قَلْبَكَ وَتَسَيِّطُونَهُ .. / تَظَلُّ كَلِمَاتِي تَتَرَاقَصُ .. / حَتَّى
 تُشَلُّ تَفَكِيرَكَ وَتَسْتَحُوذَ عَلَيْهِ .. / نَعَمْ .. أَنَا أَنْشَى أَنَانِيَةَ .. / بِحَبِّكَ أَغْدُو أَنَانِيَةَ إِلَى أَبْعَدِ
 الْحُدُودِ .. / أَحْسَبُكَ وَأَعشِقُكَ وَأَعشِقُكَ جَمِيعَ تَفَاصِيلِكَ .. / حَرَصَكَ .. وَاهْتِمَامَكَ .. وَخَوْفَكَ .. /
 لِيَذَا أَطْمَعُ فِي أَنْ أَنَالَ حُبَّكَ ..

أَرْوَاح

هُنَاكَ أَرْوَاحٌ تُلَازِمُنَا .. / تُشَارِكُنَا اللَّحَظَاتِ .. / تُشَارِكُنَا السَّاعَاتِ .. / تُشَارِكُنَا الْأَمَاكِنِ
 .. / تُشَارِكُنَا كُلَّ شَيْءٍ .. / تُلَازِمُنَا دَوْمًا وَتُجْبِرُنَا أَنْ نَهْوَاهَا .. / لَمْ تَتْرِكْ لَنَا أَيَّ خِيَارٍ غَيْرِ
 الْحُبِّ .. / مَا أَغْرَبَهَا ! / وَمَا أَرْوَعَ حُبَّهَا !!

MOMENTOS DE LOCURA

A veces la añoranza me lleva a momentos de locura,
 momentos que pasamos juntos como niños,
 momentos en que nos divertimos y nos reímos,
 momentos en que expresamos lo que había dentro de nosotros.
 Escuchamos la canción de Shirin
 y bailamos al ritmo de los sentimientos.
 Tú pones una mano en mi hombro
 y la otra en mi cintura.
 Bailamos, nuestros corazones se regocijan,
 coincidimos con palabras y melodías,
 nos fundimos en uno y volamos alto,
 así que intentas acercarme a ti,
 me rodeas con tus brazos para evidenciar tu amor.
 Caminé y mis mejillas se sonrojaron.

LA TARDE Y SU SILENCIO

Cuando llega la tarde con su silencio,
 tu sombra me acecha donde quiera que esté,
 tu perfume se desplaza a mi aliento
 revelando el oculto anhelo.

Recuerdo los momentos de tu loco amor.
 Llévame a tu tierno corazón.

لِحَظَاتِ جُنُونٍ

يَأْخُذُنِي الشُّوقُ أحيانًا إِلَى لِحَظَاتِ الْجُنُونِ .. / لِحَظَاتِ قَضَيْنَاهَا مَعًا كَالْأَطْفَالِ ..
 / لِحَظَاتِ مَرَحْنَا وَصَحَكْنَا فِيهَا .. / لِحَظَاتِ عَبَرْنَا فِيهَا مِمَّا بَدَاخَلْنَا .. / نَسْتَمِعُ إِلَى
 أَغْنِيَةِ شِيرِينَ .. / وَنَرْقُصُ عَلَى إِيقَاعَاتِ مَشَاعِرٍ .. / تَضَعُ يَدَكَ عَلَيَّ كِتْفِي وَالْآخَرَ
 عَلَى خَصْرِي .. / نَرْقُصُ وَتَعْمُرُ قُلُوبَنَا السَّعَادَةَ .. / نَنْدِمُ مَعَ الْكَلِمَاتِ وَالْأَلْحَانِ ..
 / فَندُوبٌ فِي أَعْيُنِ بَعْضِنَا وَنُحَلِّقُ عَالِيًا .. / فَتَتَعَمَّدُ أَنْ نَقْرِبَنِي إِلَيْكَ .. / وَتَحِيطُنِي
 بِذِرَاعَيْكَ .. / لِتَبْوَحَ بِحَبِّكَ .. / فَاسْرُ .. وَتَحْمَرُّ وَجْتَنَائِي ..

Tu perfume revela mis sentimientos ocultos,
tienes un amor que a tu corazón protege.
Estoy anhelando tu alma y tus ojos
que no conocen el camino de la traición.
Porque tú, mi amor, eres mi designio
a fin de obtener una buena vida.

ESTOY ATRAPADA

Todavía podría estar atrapada contigo
estoy esperando tu visita,
esperando tu llamada,
mirando tu foto,
tus recuerdos me turban,
pero yo ignoro todo esto,
no porque no te quiera
sino porque te deseo lo mejor.

المساء وسكونه

حين يأتي المساء بغمرة سكونه .. / يتربص بي طيفك حيثما أكون .. / ويجول عطرك
بأجوائِي ليظهر الشوق المكنون .. / وتساورني لحظات حبك المجنون .. / فيشدني
إلى قلبك الحنون .. / ويظهر إحساسي المدفون .. / لك عشق لقلبك يصون .. /
وشوق لروحك والعيون .. / لا يعرفان طريقا يخون .. / لأنك يا حبي بالجفون .. / فلا
تغيب عن العيون .. / لأنعم بعمر ميمون ..

عالقَة

قد لا أزال عالقة بك .. / أنتظر زيارتك .. / أترقب مكالمتك .. / أنظر إلى صورتك .. /
وتشاغبني ذكرياتك .. / إلا أنني أتجاهل كل ذلك .. / ليس لاني لا أحبك .. / بل لأنني
أمنى لك الأفضل ..

DEBILIDAD

Hay una mujer que puede soportar las condiciones más difíciles,
luchando contra las olas de la vida,
se ve fuerte delante de todo,
tan alta como las montañas,
pero es débil ante tus ojos,
no puede ocultar su anhelo
para que dentro de ella tú no mueras.

NO TE EXTRAÑARÉ

Me he ido,
pero mi corazón se quedará contigo,
cerca de ti surgen maravillas.
Quisiera saber cuál es tu singular secreto.
Contigo mi alma descansa en paz,
contigo mis sueños no decepcionan.
Te tengo un hermoso y extraño amor,
y ¿crees que estoy alejada de ti?
¡Jamás!
Le pedí a Dios que te conserve sólo para mí.
¡Oh, mi hermosa oportunidad!

VERSIONES DEL ÁRABE DE HATEM SALEH.

ضَعِيفَةٌ

هُنَالِكَ أَنْتِ .. / تَتَحَمَّلُ أَصْعَبَ الظُّرُوفِ .. / تُصَارِعُ أَمْوَاجَ الْحَيَاةِ .. / قُوِيَّةٌ هِيَ أَمَامَ
الْجَمِيعِ .. / شَامِخَةٌ كَشُمُوحِ الْجِبَالِ .. / لَكِنَّهَا ضَعِيفَةٌ أَمَامَ عَيْنَيْكَ .. / لَا تَسْتَطِيعُ
إِخْفَاءَ حَيْنِهَا .. / كَيْ لَا تَمُوتَ أَنْتِ بِدَاخِلِهَا ..

عَنْكَ لَا أُغِيبُ

قَدْ أُغِيبُ .. / لَكِنَّ قَلْبِي عَنْكَ لَا يَغِيبُ .. / بِقُرْبِكَ تَظْهَرُ الْأَعَاجِيبُ .. / أَوْدُ أَنْ أَعْلَمَ ..
/ مَا هُوَ سِرُّكَ الْعَجِيبُ؟! / مَعَكَ رُوحِي تَطِيبُ .. / وَمَعَكَ أَحْلَامِي لَا تَخِيبُ .. / لَدَيَّ
حُبٌّ جَمِيلٌ غَرِيبٌ .. / وَتَظُنُّ أَيْ عَنْكَ أُغِيبُ !! / لَا وَأَلْفَ لَا .. / إِيَّيْ دَعَوْتُ الرَّقِيبَ ..
/ أَنْ يَحْفَظَكَ لِي .. / لِي وَحْدِي يَا أَجْمَلَ نَصِيبِ ..

Relatos

Fátima Mazrouei

EL ARTE DE ESCONDERSE

Al comienzo de su vida juntos acostumbraban a jugar al escondite, un juego en el que se escondían uno del otro y posteriormente comenzaban a buscarse hasta encontrarse en los alrededores del barrio. Un juego divertido.

Mientras correteaba en las calles del barrio, sus largas trenzas, sus dedos de pies marrones y su vestido de colores brillantes se movían con ligereza; él se encontraba frente a ella, ella de espaldas, haciendo barullo; su risa resonaba, estallaba de tanta felicidad, y por esa demasía casi escapaba su risa de entre sus labios.

Marchaba por los caminos sinuosos, llenos de piedras, niños que juegan, calles donde periódicos rotos y vertederos se llenaban de basura. Caminaba descalzo, ensangrentado, polvoriento.

Buscarla en medio de estos rostros era un proceso agotador, sin duda que ella pensaba que el juego aún no había terminado.

La casa se acercaba y la enorme puerta de madera se asomaba en la distancia, el mundo de ella se alejaba de él poco a poco. Sus trenzas se alejaban, su cuerpo estaba pintado de negro, de tanta negrura que envolvía sus partes.

El rumor de la cortina interior lo sorprendió, él enderezó su cabeza, la miró con frialdad, el aire caliente estaba jugueteando en la casa, corría entre las ventanas abiertas; repentinamente recordó haberle dicho a su madre que no las abriese en el verano, odiaba el calor, odiaba la calina, odiaba el sol entre otras muchas cosas que odiaba en su vida.

El golpeteo de sus pies despertó en él un caos íntimo en su inte-

(Abu Dabi, 1985). Tiene tres novelas publicadas, la más reciente es *Mi otra historia* (2017), por la que ganó el Premio Emiratos de Ficción.

rior. Levantó la cabeza hacia el rostro de su madre, quien estaba sentada en el banco del pasillo; se acercó a ella y besó sus manos, luego se fue rápidamente; ella no le preguntó por qué estaba molesto, sólo le brindó una pálida sonrisa. Enseguida volvió a la conversación con su amiga al teléfono; su aparente indiferencia, el menosprecio por sus sentimientos, su preocupación por su rutinario rol en el embarazo y el parto, la hicieron no intuir el ignoto estado en el que él se encontraba.

El cuarto frío con vetusta puerta, el piso de mármol, la solitaria silla junto a la ventana, el vidrio, la cabeza de ella saliendo de detrás de la cortina buscándolo; él gritó por un rato, mientras ella se aferraba a las ropas de él.

—¡Suficiente, me ganaste!

Ella soltó una risa pura y volvió a esconderse. La buscó debajo de la cama, en el alto armario entre su ropa y en los cajones de su escritorio, entre sus antiguas fotografías. Buscó mucho hasta que se cansó y sus pies se llenaron de polvo. La búsqueda lo desangró en el momento en que se dio cuenta de que la había perdido en el juego.

—¡Vamos! ¡Estoy cansado de buscarte!

...

—Ella no te conviene, su padre es un borracho y su madre anda de casa en casa, su mal comportamiento es conocido por todos.

—¡Pero la quiero, mamá!

Su madre tomó un sorbo de café de una gran taza; murmurando y mezclando nerviosamente con desaprobación, golpeó su pecho.

—Te buscaré una chica hermosa que te merezca, hijo.

Y su padre le gritó a la cara:

—¡Si te casas con ella, te juro que dejarás de ser mi hijo, serás un extraño para mí!

Ella seguía escondida esperando a que él la encontrara, la mirada de sus inocentes ojos no se podía olvidar...

—¡Quiero que me beses!

Él señaló sus labios con coquetería, quería probar el sabor del primer beso, ella rio y se escondió detrás de un arbusto; quería jugar su juego favorito con él, pero él se acercó, se paró ante ella y se aferraron uno al otro. Sus labios se unieron impetuosamente hasta perder noción. Olvidaron su juego.

Ya no la entusiasmaba el arte de esconderse, ni a él le atraía el arte de buscarla, quería ponerla en un lugar en el cual no hubiera dónde

escondese, excepto en su pecho; hablaron durante largo tiempo sobre un cúmulo de cosas, antes de saber que nunca volvería a verla. Más que prestar atención a lo que ella decía, él estuvo deleitándose con su voz, sus ojos se hundieron en su cuerpo, nadando en la abstracción de sus sentimientos.

—¡Tienes unos dedos hermosos! ¡Como los de ninguna de las chicas del barrio!

La vanidad de él se acrecentaba profundamente cada vez que veía los dedos de los pies de ella; cuando corría detrás de él en el callejón se sentía afligido cada vez que hallaba los pies de ella manchados por el polvo, los limpiaba con su manto, por el inmenso amor a ellos.

No podía creer que quien pensaba que dominaba el arte de esconderse tenía una lengua hermosa y una lógica que lo superaba. Sus palabras eran como flechas que lo dirigían a lugares desconocidos; no obstante, él no podía prometerle nada.

Ella lo acusó de debilidad, de cobardía y de caer en las garras de su familia, y se alejó en silencio sin importarle perderlo. Él deseó que ella se diera la vuelta y le dijera que quería volver al juego.

Entonces se perdieron el uno al otro, pero enseguida comenzaron a buscarse, mas no hubo oportunidad; la niebla se había extendido rápidamente en el jardín en el que se encontraban, y sus sentimientos se habían perdido entre su lugar y los árboles espesos. Él se dio cuenta de que esta vez la había perdido para siempre, de que no volverían a ese juego; por el contrario, cuando ella se desvaneció, el juego también se había desvanecido.

UN VIEJO E INGENUO CUENTO, PERO SUCEDE, SIMPLEMENTE NO PODRÍA ESCRIBIRLO DE OTRA FORMA, EXCEPTO ASÍ

Cuando conseguí empleo en una empresa productora de petróleo, sentí una felicidad inconmensurable; sentado en mi escritorio en mi primer día: ¡era un trabajo real! No como el resto de los empleos en los que había estado por un salario mínimo, una vez en un restaurante, otra en una fotocopiadora, o como ayudante interino en una tienda de un amigo, para cuando salía de viaje.

Dos años estuve andando en círculos, la vida me traía dando vueltas, no paraba de girar hasta que casi la desesperación me destruyó. Después de volverme dependiente de mis padres me llegó la oportunidad, y

ahora estaba trabajando en el campo petrolero, en la tierra sobre la cual se asientan países en nuevas configuraciones y pugnas...

De pronto, un sentimiento que despertó un sentido de mí mismo transformó mi alma y mi ser, me hizo considerar todo lo aprendido y recordar lo que fantaseaba sobre la vida durante mi etapa de universitario.

Desde el primer día de trabajo estuve desafiando al tiempo, tratando de probarme a mí mismo ante los demás y de mostrarme diferente, sin duda, para no volver a mi tortuoso pasado, afanándome con fuerza a mi trabajo, ignorando el tiempo. Con cada dilema demostraba que podía enfrentarlo, aunque en el momento sentía deseos de llorar; me sentía confundido y luego completamente paralizado. Esto parecía ser un legado de la persona que fui.

Mi existencia había comenzado a entrar en una rutina, lo cual era una buena señal de que estaba completamente comprometido con mi nueva vida; había originado que mi ambición creciera, las fantasías crecían conmigo y me llevaban a otros mundos, el ciclo se expandía y mis sueños también se expandían y crecían con él hasta sentirlos: mis sueños, una persona radicalmente diferente e independiente.

Yo era como los demás jóvenes, tenía aspiraciones y tenía el deseo de comprar un carro, un celular y tener una chica a quien ligar, mostrar mi coraje frente a ella y abrazarla; sin embargo, no era como mis amigos en su indolencia. Entonces, de repente la conocí, su voz saliendo del audífono, pasando por mis oídos y mi corazón, era irresistible. Estuve esperando ese sentimiento durante mucho tiempo, deseaba conocerla.

Por la noche el sueño se negaba a alojarse en mis ojos, a pesar de mi fatiga y agotamiento y de este recurrente dolor de cabeza que volvía un poco antes de acostarme. Su voz era un martillo de carne y sangre que me dejaba roto cuando me enfrentaba a nuevos dilemas, mi mente debía estar lista para encontrar un lugar en donde vivir momentos de quietud.

Sólo en mi vida anterior encontraba esa sutil quietud. ¿Cómo la vida me hizo solitario y sin hogar, vagando en ella sin nadie que compartiera conmigo su sentido, o que sintiera dolor por mi dolor? ¿No era éste el mejor lugar para encontrar algo de relativa calma?

Lo importante es que no sé cómo esta frase se convirtió en mi íntima compañera: «El hombre debería estar orgulloso por sus dolores... la mayoría de la gente no quiere nadar antes de poder hacerlo».

¿No sabía por qué debía volver a mi primera etapa de vida?

«No quiero nadar... ni siquiera para pararme en tierra seca... Todo

lo que quiero es su corazón». Herman Hesse ha podido expresar sus sentimientos sobre su dolor en *El lobo estepario*, ese personaje que me maravilló con los fragmentos de aflicción que se extienden en su interior, a pesar de su fuerza. Pero ¿por qué me sentía derrotado frente a ella? Era un personaje dentro de un libro. ¿El deseo de vencer es el miedo a lo desconocido sobre las cosas que soñamos y tememos que se harán realidad, para no perder nuestros primeros sentimientos o relaciones hacia esas cosas?

¡Extraña es la vida! Con demasiada frecuencia nos vemos obligados a renunciar a nuestra dignidad e inclinar el cuello ante ella para su beneficio.

¡Mierda! ¿Por qué estoy pensando así? ¡Así sea!

Irak se ha derrumbado, independientemente de Palestina, y el resto del mapa es desdichado.

He visto la muerte de mi madre en su cama entregándose a un animal llamado tiempo... y mi padre tropieza en los bares y la aturde... y yo...

Su voz volvía a mí... ¿Dónde estabas, mi querido Hermann? Hasta que vieras por ti mismo al derrotado que no podrá controlar su corazón.

Temprano en la mañana fui el primero en entrar por la puerta de la empresa. Sentado en mi escritorio, frente a la pantalla de mi computadora, su luz radiante casi anulaba la sensación de que no estaba ciego. Retiré los lentes de mis ojos, los froté con mis manos, empecé a presionar botones rápidamente, mi mente corría con esos números y coordenadas; sentía mi cuerpo flotando entre el cielo y la tierra, soñando que mi madre me abrazaba, el ambiente de la pequeña habitación en la que vivía me incomodaba. Mi jefe estaba feliz porque trabajaba con él, por mi trabajo, no había recibido mi sueldo hasta entonces, aunque habían pasado dos meses; esperaban a ver los resultados de mi labor, todavía estaba en periodo de prueba. Hasta ahora todo lo que había acontecido en mi vida no habían sido más que periodos de prueba.

Desde que me visitó el lobo estepario había estado soñando con su cara, con su abrigo de invierno de pelaje muy corto me miraba con severas expresiones faciales que me hacían sentir que me desgastaba, y su aliento me partía el pecho. Repentinamente desperté por el timbrar del teléfono. Ahogándome en mi asiento agarré el auricular con ambas manos, la voz de ella jugaba con mi corazón, es decir, con las alas de mi corazón, y poco a poco se filtraba en mi interior y me llenaba.

Me imaginaba su voz a través del auricular como una existencia sin edificios de concreto.

¡Abajo el capitalismo! ¡Abajo todos los regímenes del mundo! En mi mente ya no habría cabida para cualquier cosa, como solía hacerlo: ideas, asuntos políticos, guerras, luchas, combates, el materialismo; además de una habitación que me asfixiaba con su pedante olor a trabajo, apenas una reducida esquina con suficiente lugar para que cupiera mi colchón y yo pudiera virar mientras pensaba, tan solo, antes de dormir.

¡Vamos! ¡Sálvame, Hermann Hesse! ¿No has escrito sobre la pobreza y la miseria? ¿Acaso no te has ganado la simpatía de la gente con tus escritos? ¿Por qué nadie tenía piedad de mí? Era la misma vieja historia de siempre: ella era de una familia de renombre, y yo sólo era hijo de mi pobreza, de mi invalidez, de mi cuarto estrecho...

Y tal vez mi tatarabuelo pudo ser un extranjero. ¡Di cualquier cosa!, mi padre me mira sarcásticamente desde los bares, en espera de que me una a él.

HERMOSO ROSTRO DE UNA VIUDA

Desde la mañana ella abre la puerta de su departamento, amorosamente toma las manos de los dos niños, mis ojos la miran con una mezcla de envidia y angustia, todo en ella es fascinante. Yo soy mujer y sin embargo me quedo confundida ante el vaivén de ese suave cuerpo y sus senos, ¡oh!, ambos se mueven en una excepcional cadencia, tentadoramente. No sé por qué son tan firmes, quizás porque usa sujetadores de buena calidad, los cuales atraen a los hombres.

Al final del día ella regresa a su departamento, mi corazón se acelera y los malvados pensamientos reverberan en mi cabeza, se cruzará con mi esposo en el camino, el borde de su pecho se rozará contra el cuerpo de él; escucho el tintinear de las llaves y los tacones de sus zapatos; mi corazón se estremece, abro la puerta imaginando que él la acerca a su pecho abrazando su estrecha cintura, su rostro cerca de su aliento. Sin embargo, ella me sorprende mirándola, parada con sus dos hijos, tratando de abrir la puerta de su departamento, con un atisbo de asombro en su rostro. Ella está desconcertada por mi proceder.

Yo entro angustiada, y pienso que ella ha de estar tramando cómo vengarse, lo sé por su mirada, por el brillo que siempre sale de su semblante, de su cuerpo, de sus labios y de sus pechos.

Pasan unos meses, su presencia en el edificio despierta el deseo

de todos los hombres, pero especialmente los celos en las mujeres, quienes tienen un miedo oculto en su interior, con excepción del estudiante de secundaria que vive en el edificio adyacente: éste suele seguir con la mirada a la mujer, en varias ocasiones yo observo que sus ojos se cruzan tan a menudo que no puede ser coincidencia. La ventana del joven permanece iluminada durante mucho tiempo; yo detrás de mi cortina tratando de pillarlos juntos, y es que tantas veces veo sombras de dos cuerpos desnudos abrazándose en esa habitación. ¡La maldigo a ella y a su ominosa venida a nuestro edificio! Le cuento a mi esposo mis sospechas sobre ellos, él no me cree, asegura que ese joven es de una familia conservadora, además su padre es una persona estricta, dura y violenta en el trato con sus hijos. Es imposible que se aventure a traer a una mujer a su habitación. Mi esposo me reprende por mi forma de actuar y mi suposición sobre la mujer y su joven amante, mis sospechas se propagan fuera de mi apartamento y mis vecinos comienzan a espiar por la ventana. Un mes después, el grupo de vecinas crece detrás de mi ventana, somos siete mujeres mirando hacia la ventana del joven, bebemos té, chismeamos, hablamos sobre cualquier cosa, de maridos, de solteras y viudas bonitas que engatusan a los hombres. Observamos las ventanas, las caras cansadas después de un día agotador y aburrido.

Más adelante nuestros rumores se extienden por todo el edificio, también a otros edificios; la viuda empieza a evitar salir, porque cuando sale de su departamento las infames palabras la hieren como látigos, quemándole el cuerpo, la cara y los pechos.

En una noche de verano nos encontramos a nuestra vecina, la viuda de rostro hermoso, arrastrando a sus dos hijos, con una enorme equipaje negro en la mano, tratando de detener un taxi. Sube al vehículo mientras maldice en voz alta.

Posando mi cabeza en el respaldo, sorbo el café con nerviosismo y repentinamente veo la sombra de los dos cuerpos abrazándose ✕

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE HATEM SALEH.

DÍA MIL Y UNO DE PERPLEJIDAD

El día mil y uno de hallarme sumido en perplejidad,
me volví devoto.

A orillas de un mar espumeante y gobernado por su
[voracidad,
que apenas logra contener su alboroto,

observo el romper de las olas, su agresividad,
que me sacude por dentro como un terremoto.

Para que las heridas respiren a pesar de la sal
el viento me trae recuerdos de un tiempo remoto.

ME ESFUMARÉ

Me ausentaré, pero no es que vaya a desaparecer,
es sólo que quiero apartarme de lo que no me hace bien.

El futuro acabará por darme la razón,
porque tengo de profeta el gen.

اليومُ الحائرُ بعد الألفي

في السوم الحائر بعد الألفِ / ركبْتُ على سفنِ الوَرَعِ // في بحرٍ من زبدٍ تهفو / فيه الشيطانُ إلى
الولجِ // لم أعرفُ إلا جري الموجِ / من الشريانِ إلى الوجعِ // حتى يتنفَسَ ملحُ الجرحِ / وتنجو
الريحُ من الهلعِ

سأغيب

سأغيبُ لكنْ لَنْ سكونَ غيابا / سيكون هجرًا للذي طابا // سيصير إدراكاً لِمَا ناغمتهُ / حيناً فأصبح

(Abu Dabi, 1971). *Anhelándote* es su nuevo libro (Ittihad kuttab wa udaba al-Imarat, Abu Dabi, 2021).

Revelará la verdad de lo que tuve que hacer frente
cuando fui expulsado del Edén.

Con gran sufrimiento hube, pues, de labrarme
un camino que, a la postre, me dejó plantado en el andén.

LAS VENTAJAS DE SER BONDADOSO

La bondad se ha de valorar por encima de todo,
y del que pisotea al otro hay que estar al loro.

Rodéate de quienes la aprecian cual tesoro,
pues son los que a la larga se harán de oro.

Si es éste el secreto mejor guardado lo ignoro,
espérame aquí sentado mientras me cerciuro.

Es ésta, no obstante, una opinión que he visto a otros hacer coro,
así que tal vez compense esmerarse por guardar el decoro.

ماضياً كذاباً // سيبوحُ بالحقِّ الذي قابلتهُ / فوجدتُ أنّي قد تركتُ صواباً // وعلمتُ أنّي قد حرثتُ
مكابداً / بستانَ غيري فاستحالَ يباباً

الكريم

إنَّ الكريمَ إذا ناديتَ قال نعمُ / فكيف إن كان قبلَ الصوتِ ينساقُ! // وكيف إن كانت الأخلأقُ
ترفعهُ / قدراً وتدفعهُ فضلاً فيشتاقُ! // وكيف لو رتمَ بالإحسانِ منزلةً / فيها العطاءُ بابَ الخيرِ
سباقُ! // تاركُ المكارمِ بالأشعارِ نحفظها / حتى يعيشَ لنا قولٌ وأوراقُ

UNA PARTE DE MÍ

Hay una parte de mí que no me atrevo a sacar,
que me ha salido de no poderme con nada demorar.

Tan atento a los latidos de mi corazón había de estar,
que los silencios se abrieron paso y raíces se pusieron a echar.

Es una parte de mí que no se deja gobernar
y que me recuerda todos esos asuntos que dejé sin zanjar.

Siento que sólo me entiende quien ha logrado a la muerte estafar
para vivir eternamente con ganas de matar.

ENCANTAMIENTO

Me han lanzado un encantamiento
que me tiene sumido en un sueño ceniciento.

Me siento tierno, por un lado, y macilento,
y, por otro, mantenerme positivo intento.

Puede que todo lo que me remueve por dentro,
en el fondo sólo signifique que estoy hambriento.

Es normal, a fin de cuentas, que en este mundo de cemento,
a todo queramos verle cariz de cuento.

VERSIONES DEL ÁRABE DE RITA TAPIA OREGUI.

وَفِي بَعْضِي

وَفِي بَعْضِي غِيَابٌ بَاتَ يَفْضِي / مِمَّا سَكَنَ الْحُضُورُ وَرَاحَ بُفْضِي // مِمَّا لَا يَسْتَجِيبُ سِوَى بَصْمَتٍ /
// يَتَرَجِّمُهُ الشُّعُورُ لِصَوْتِ نَبْضِي // وَفِي كُلِّ أَجَارِي وَفَعِ بَعْضِي / لِأَحْكَمِ جَوْنِ أَنْ أَشْكُو وَأَفْضِي
فِيْفَهْمُنِي الَّذِي أَحْبَاهُ مَوْمًا / لَيْسَكُنْ بَيْنَ أَسْوَارِي وَأَرْضِي

طائر الافتتان

وَيَعْبُرُنِي طَائِرُ الْاِفْتَتَانِ / لِيَلْقِي بَرُوحَ حَلْمًا شَجِيًّا // وَيَبْزُرَعَ حَوْلَ شِغَافِ الْحِنَانِ / شُعُورًا أَنْيَقًا رَقِيقًا
نَقِيًّا // بِحَرِّ كُلِّ بُدُورِ الْمَعَانِي / إِلَى عَالَمٍ صَاعٍ حُسْنًا نَدِيًّا // فَيَجْتَاخُنِي عَبْرَ تِلْكَ النَّوَانِي / لِيَبْصِحَ
كُونَ الشُّعُورِ صَفِيًّا

MIEDO

Esta noche
 tensos los músculos
 baila con mi balcón en calma
 y me deja bailar
 con las olas de mi cama
 y la melancolía...
 Me asaltan las dudas
 por qué huirá el sol
 a dormir en un abrazo de indiferencia
 y me abandona tejiendo
 con los hilos que quedan
 el cálido manto.
 Se hunden en mi piel
 las espadas del desconcierto.
 Va cayendo mi sangre...
 la cruzo hacia otro horizonte
 donde a su salud tal vez beba
 cuando amanezca.
 Apaga las ascuas de mi alma
 disipa mi temor
 ante una noche larga.

18/07/1994

مخاوف

هذا الليل / مفتول العضلات / يراقص شبابي في الهدأة / ويتركني أراقص / موج السرير /
 ووحشتي.. / تخترقني الأسئلة / لماذا تهرب الشمس / كي تنام في حضن بليد // وتتركني أغزل / من
 خيوطها المتبقية / عباءة الدفاء / تغرس في لحمي / سيوف الحيرة / يتساقط دمي / أعبره نحو
 مدى آخر / علني أشرب نخبه / في صباح / يطفئ جمره روحي / من ليل طويل

١٩٩٤/٧/١٨م

La audacia de las palmeras
 la buena acogida del desierto
 los cien años
 te han enseñado
 amiga del cielo.
 Esta terrible extensión
 no consiguió que tú...
 Me admira: tu talle sediento
 alminar de alminares
 santuario para la oración...
 Sólo tú y la muerte tembláis
 sobre el lecho de arenas que te envuelven
 el estampido de las tormentas
 y el silencio de la lluvia.
 Se diría que fueras los caballos del deseo
 que ensillados y prestos
 ansían que suelten sus riendas
 y entrar en combate...

20/11/1994

النخلة

جسارة النخل / حفاوة الصحراء / السنوات المئة / علمتك / صديقة السماء / هذا المدى الموحش
 / لم ينل منك.. / عجبت: أني لقامتك العطشى / قداسة المآذن / تكبيرة الصلاة... / وحدك والموت
 ترتعش / على فراش الرمال من حولك // صراخ العواصف / صمت المطر / كأنك خيول الرغبة //
 ..تسرح دوماً / تطلق العنان / لخوض المعركة

١٩٩٤/١١/٢٥

LA HABITACIÓN

Me despierto siempre
 en el balcón de la noche
 y sueño...
 que el mundo es mi habitación
 el rincón que adoro
 desde hace veinte años.
 Me zambullo bajo su amparo
 busco la perla Dana
 arrojo mi cuerpo al mar del asombro
 esperando encontrarla
 y sueño
 que el mundo es mi habitación
 y el despertar (sea de día o de noche) me pertenece,
 si bien el sol
 reparte el día entre toda la gente
 y a mí me deja las páginas del periódico.
 Les doy vueltas a los dolores dispersos
 en primera página cada día
 sale de ella el hambre sin patas
 y los campos de refugiados huyen a la frontera.

الغرفة

أفيق أبداً.. / على شبك الليل / وأحلم.. / أن العالم غرفتي / زاويتي التي أحببت / منذ عشرين
 عاماً / أغوص في رحابها / أبحث عن الدانة / أطلق جسدي في بحر الدهشة / علني ألقاها /
 وأحلم / أن العالم غرفتي / والصحو نهار ليلى يخصني // غير أن الشمس / توزع النهار للجميع

A qué puede saber la alegría
 si los pájaros forman bandadas
 que caen en las redes de la muerte.
 Y vuelvo a soñar...
 que el mundo es mi habitación
 y que soy un pájaro que planea
 entre montones de nubes.
 Hago mis abluciones con agua de lluvia
 pero el cielo sólo tiene sitio para mí...

20/08/1994

VERSIONES DEL ÁRABE DE LUIS MIGUEL CAÑADA.

/ وتترك لي صفحات الجريدة / أقلب الأوجاع المتناثرة / كل يوم في الصفحة الأولى / يخرج منها
 الجوع بلا قدمين / تهرب فيها مذاق البهجة / حين يكون الطير أسرات / تسقط في شبك الهلاك /
 ..وأعود لأحلم.. / أن العالم غرفتي / وأني أكوام الغيوم / أتيتم بالمطر / فلا تتسع السماء لغيري

١٩٩٤/٨/٢٠م



La noche de los tiempos

Ingrid Solana

(Oaxaca, 1980). Uno de sus libros más recientes es *Memorias tullidas del paraíso* (Dharma Books, 2021).

*No hay un instante que no pueda
ser el agua del Paraíso.*

JORGE LUIS BORGES, «DOOMSDAY»

La luna, la noche, Sharjah, el viento ululando entre las ramas de los árboles, la respiración acompasada, el tiempo de la vida, del sueño, una tierra distinta, lo lejano..., así dormía percibiendo el vaivén de los sueños casi al alba, un estado de duermevela, apenas si despierta, apenas si las sombras alcanzaban la habitación del hotel: piso veintiuno. El tiempo arriba es de otro orden, o circular o eterno o tiempo ajeno, otro tiempo, estaba sola, apaciguada por los arribos, por las llegadas, por el cambio. Así nos transformamos cuando anclamos en un sitio distinto, al otro lado del mundo, lejos de lo que solemos ser. Entonces germina sobre nosotras la calma, el renacer lentamente, despojándonos de nombre e identidad. Renacía así, en el sueño denso de los recién llegados; esa primera noche en un nuevo lugar que atardeció delante de sus ojos, con esos olores a sal: la sal de la tierra. Sharjah le daba una nueva oportunidad; un camino abierto a lo distinto, deseaba desaparecer a la Matilde anterior, la ofuscada del espejo, habitar un cuerpo nuevo y renacer sin historia.

**Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el oscuro.
Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.
Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río...**

Los versos de Borges aparecían en su ensoñación escritos con la tiza fantasmal del tiempo disperso. Había visto caer la noche: un azul tras otro, el rosado desértico de un ocaso parabólico: el habla infinita; la luz había incendiado la sombra, la paciencia había hurgado la cordura; había agua, agua por doquier, porque en agua se convierten los sueños. Sharjah era la ciudad de la felicidad, sí, la felicidad bienvenida; ella la esperaba desde hacía mucho tiempo, apaciguando la ansiedad interior de los seres exhaustos que, después de un largo periodo de actividad febril, ya no pueden dormir pese al gran cansancio que los embarga. En casa dormía ligeramente, casi asustada, a punto del

abrupto despertar y con pensamientos de previsión e innumerables listas de actividades pendientes: en Ciudad de México el tiempo se iba como agua, como el agua sorda de una cascada casi autoritaria pues nunca cesa, rotunda y hermosa a la vez: el tiempo se lanza al vacío. En Sharjah no, en Sharjah descansaría, se convertiría en una mujer soltera, no tendría un hijo adolescente, dormiría a fondo, hasta el fin de la noche, en su poesía alada. Tras el sueño de los justos se renovaría como si todo lo hubiera realizado bien y sin fallos: *Las madres perfectas no existen*, le había dicho aquella amiga; era una persona dulce, tan dulce que confiaba en ella y en su labor de madre, ¿y ella, confiaba en sí misma? En Sharjah no tendría esas preguntas, sería la simpleza, la jocosidad, el asombro y el temple ligero. Tendría alas, alas en los ojos y en el espíritu, porque de viaje no tememos morir.

Asistiría a la feria del libro, pasearía por los museos, se desprendería de su yo anterior. Renacería como quien se despoja de su pasado para habitar otra historia y extasiarse en lo posible. ¿Por qué somos incapaces de hacerlo en la rutina? Ariel paseaba en su cabeza. Caminaba lenta y parsimoniosamente de un lado a otro en su recuerdo; lo contemplaba desgarbado, con la mirada perdida; el pelo largo se balanceaba de un lado a otro en su constante vaivén de paradojas. Aquella sonrisa casi idiota que le dirigía cuando ella lo increpaba incrustaba en su pecho la desazón desde el primer día en que él la había mirado así, indiferente, cerrado, habitando su mundo propio. Después de todo, ella sabía que los hijos vienen a la vida para habitar su propio tiempo, pero ¿por qué no lo sentía así? ¿Por qué cuando él la miraba de aquella forma ensimismada, haciéndole aprehensible su indiferencia ante sus preocupaciones maternas, cuando ella presentía su potencial perdición, el peligro al que se exponía siendo un joven en Ciudad de México, ese laberinto adolescente al cual irremediadamente ingresaba, no podía detener su desasosiego? Como un Ícaro osado, su hijo estaba al borde del incendio.

A menudo soñaba con él de esa forma, desplegando sus alas e incendiándose cerca del Sol. Entonces cerraba los ojos, adolorida por el resplandor de la verdad, que es una comprensión difusa de lo que sucede a los seres que amamos cuando sufren y a esa impotencia ante el lenguaje frío y áspero que no puede traducir esos dolores en palabras que exorcicen los males atroces e injustos. Ariel sufriría y ella no soportaba pensar en el acontecer del dolor en la carne de su carne.

Un estremecimiento la embargó tendida en la cama blanca, el aire se dulcificó con el aroma inconfundible de las sábanas limpias del hotel. Ya no deseaba permanecer acostada, se levantó, fue al baño, se miró en el espejo, se sentó al borde de la cama a contemplar la dicha de la ciudad. Las luces expandían la serenidad artificial de los otros mundos. Recordó el ambiente avinagrado de su cubículo en la universidad en los días pasados: entre las paredes laboriosas de aquel diminuto espacio rutinario se sumergía en sus asuntos que, vistos a la distancia, desde aquella ciudad desarrollada, alta y acuática, le parecían sutilezas del pensar, ¿futilidades? Sus indagaciones sobre Alfonso el Sabio la extenuaban, pero al mismo tiempo eran lo que le permitía viajar. Sonrió por estar lejos. Alfonso el Sabio, el rey integrador de las culturas —cristiana, musulmana y judía—, apareció representado en grabados que habían realizado artistas toledanos en pleno siglo XXI; los miró a distancia como se mira el espejo que refleja una realidad distinta pero próxima; también se observó a sí misma como nos miramos en los recuerdos: desdobladas, siendo otras, como si fuéramos la otra.

Ella, Matilde, la filóloga comprometida con la apertura académica, la inclusión, la democracia, se concebía a sí misma como una impostora. Se dio risa. Allí estaba la otra, la Matilde hipócrita, una mujer aparentemente abierta que no podía dejar que su propio hijo fuera libre y autónomo. Lo amaba tanto que la sola sensación de un peligro imaginario la atosigaba hasta la asfixia. ¿Y si se lo llevaba a una ciudad como Sharjah? ¿Y si lo alejaba de los peligros, de la dureza, de la violencia, de todo aquello que le impedía respirar y sentirse libre? ¿Cómo hacerlo? ¿Abandonaría su trabajo, su investigación, esa Edad Media que le daba una vida especial, apartada de su contemporaneidad, un respiradero del mundo presente?

Fustigada por las preguntas, se abandonó al instante de una noche sin fin. Al día siguiente la esperaba la dulzura del paseo, el reconocimiento de un lugar casi absurdo frente a sus problemas nimios, la soledad de la viajera, que es la forma de habitarnos desde otro lugar. Iría al Museo de la Caligrafía, caminaría bajo el sol, asistiría a numerosas lecturas y conferencias en aquel centro de conocimiento; una ciudad recatada y feliz; renacería; sería Ícaro pero mujer, quemaría sus alas como una diosa que entrega una ofrenda invisible. *Ariel cerrará los ojos, me recordará.* Y Ariel se acurrucaba en su pecho siendo un bebé de pecho todavía, *¿cómo puede crecer tan*

rápido? Ariel sonreía en el jardín años después, jugando con Tuca, aquel perro labrador negro que su hijo había adorado; *era tan feliz cuando tenía nueve años y reía tanto...*, porque Ariel siempre reía, *¿cuándo y por qué dejó de reír?*, su pelo resplandecía en la bonanza del otoño, qué hermoso era su hijo, qué hermoso aquel tiempo de cuidados y mimos. Mientras Ariel jugaba en el patio, ella leía los libros de ajedrez de Alfonso el Sabio y escuchaba los gritos de la felicidad, los ladridos de Tuca, su inocente y libre energía perruna. Y después aparecía aquel cumpleaños; Ariel tenía trece años; era un muchacho ciertamente taciturno, intranquilo y singular que se apartaba de los otros como se apartan las noches violentas de los amos del mundo, aquellos ilusos que creen tener las respuestas de la vida.

Matilde no tenía respuestas pero fingía tenerlas: tenía las claves de por qué Alfonso el Sabio fue un pensador que promovió la integración de las culturas; también podía afirmar cómo se había convertido en el antecedente de la teoría heliocéntrica de Copérnico; asimismo, podía esbozar las imbricaciones entre la astrología y la alquimia y podía reconocer la labor de traducción como un puente entre mundos y épocas, porque traducir es traslapar el tiempo, hacer una suerte de esfera entre las lenguas, trenzando sus uniones y desavenencias: enhebrar un mundo nuevo, en suma, abierto, ancho, presuroso; un río y una esfera cósmica dentro de ese río que engloba el transcurrir y la detención del tiempo y, a la vez, es un pasar de las mismas aguas pero transformadas, tal y como sucede en la vida humana que parece repetirse y doblarse ante su hastío, pero que se renueva constantemente en la fuente de la eterna juventud; sonrisa de aceptación ante los cambios.

Matilde contempló su reflejo amarillento y fatigado en la prístina ventana del piso veintiuno. Aquella ciudad le prometía algo. No sabía leerlo ni traducirlo pero intuía su mensaje cifrado: la noche de los tiempos es la incompreensión. A Ariel le vendría bien la distancia; permanecería con los abuelos y con su padre —a quien parecía apreciar más en esta época de su vida—, y quizá reiría con ellos y a ella la olvidaría paulatinamente como hacen los chicos de su edad con sus respectivas madres. Una lágrima asomó en el endurecido rostro de la filóloga: no, no contaba con todas las respuestas. *Este mundo necesita de la coexistencia*, se dijo a sí misma sin saber, bien a bien, lo que quería decirse, o quizá sabiéndolo bien.

¿Cómo hacer para coexistir? Por un momento aquella escena dolorosa, lejana ya, apareció ante sí de forma nítida: Ariel alejándose de ella pese a sus gritos desesperados por retenerlo, fingiendo que ella no existía y no era importante, le había infligido una traición inaudita. *Coexistir querría decir que aprendemos a existir junto a lo diferente en una relación no carente de posición política o ética pero sí con la neutralidad sagaz de quien atisba la otra orilla con cautela. Coexistir es empezar en el círculo inmediato y después, tal vez, trasladar eso a un círculo más amplio, pero empezar por el ideal siempre es absurdo y utópico...* Matilde se sintió tranquila con sus propias palabras, suspiró hondo, qué bella esa noche que comenzaba a germinar.

**Somos el vano río prefijado,
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.**

Al día siguiente, Matilde escudriñaría los rostros de las mujeres para saber si alguna de ellas mostraría la laceración del hijo en el cuerpo, en los ojos: esa sensación de ruptura, de absurda soledad. Al día siguiente, Matilde viajaría por fin a Sharjah, porque viajar no es sólo subir a un tren o a un avión o a un barco. Viajar no sólo es el mareo de la luz y la distancia; viajar es sumergirse en el río y encontrar casualmente la esfera del tiempo que pasa e insiste en pasar. Ser agua, su flujo y posibilidad. Viajar es atravesar la coexistencia que promueve Alfonso el Sabio, la luz al final del túnel del desprecio, la posibilidad de cambiar. Matilde se limpió las lágrimas y volvió a acostarse. Qué felicidad la de Sharjah, la de la noche abierta, la del agua que fluye y no se estanca y ya es el río...

**La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja ✕**

(En este cuento se citan versos de «Son los ríos», del libro *Los conjurados*, de Jorge Luis Borges, y se diserta escuetamente sobre la obra de Alfonso el Sabio a través de una antología de 1990, editada en México, por la editorial Porrúa, con un estudio preliminar de Margarita Peña).

Ideas de arena

Vonne Lara

No es fácil escapar de los sesgos, porque, para empezar, muchas veces no sabemos que los tenemos y mucho menos desde cuándo ni cómo se instalaron en nuestra mente. Sin embargo —y por fortuna— hay momentos en los que, bajo una mirada más profunda, esos sesgos se vuelven vetas preciosas de aprendizajes en la mina inagotable de la ignorancia que transitamos. Así me sucedió con los desiertos. En el terreno osado y equívoco de mi sesgo los desiertos eran parajes con dunas y poco más. Pero un buen día todo cambió.

Ocurrió como ocurren los hallazgos entrañables: a través de un libro. En *La historia interminable*, de Michael Ende, aparece Goab, el desierto de colores. Ese desierto hermoso, eterno y colorido que de noche contiene a Pélerin, la Selva Nocturna —la cual a su vez contiene a Goab—. Ahí vive el temible Graógraman, guardián y prisionero de Goab. Imaginar aquella maravilla me llevó a preguntarme si existían los desiertos de colores. Con asombro descubrí que sí, el desierto de Atacama, en Chile, un desierto fascinante y único —adjetivos que se quedan cortos y que, además, aplican para cada desierto que existe en la Tierra.

Toda vez que un sesgo se derrumba da paso a la oportunidad. Seguí el filón y comencé a leer e investigar sobre los desiertos del mundo; se convirtió en un interés punzante con avidez de respuestas. Paradójicamente, hallé un terreno fértil y multicolor: desiertos rojos, blancos, negros, pedregosos, fríos, secos, áridos, congelados. El desierto es un *ser* de muchas caras: lechos marinos descubijados, valles alambicados de arena o hielo, hogar de milagrosos oasis, escondite de

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

yacimientos minerales y petroleros; hogar de animales y plantas sagradas. Desiertos que tocan deltas míticos o se sumergen en los océanos.

Goab no es el único desierto que encontré en los libros. El desierto también aparece constantemente en las historias de *Las mil y una noches*. En él ocurren hallazgos, apariciones, milagros, catástrofes. En el desierto se ejecutan el exilio y la salvación. Brotan oasis y desaparecen, caen rocas sin que nadie las escuche.

En otro tiempo leí con sed creciente *Dune*, de Frank Herbert. En donde aparece Arrakis, el planeta desértico que más bien es otro protagonista de la historia. Arrakis nos enseña, entre muchas otras cosas, acerca de la ambición que despierta un lugar que contiene una sustancia única; también que la vida humana y natural se adapta y subsiste en condiciones extremas. Dos asuntos que, como sabemos, no son propios de la ficción.

En *Dune* los Fremen viven en la parte más profunda y hostil de Arrakis, son el pueblo originario del planeta. Como en la ficción, las civilizaciones que se han desarrollado en los desiertos tienen un misticismo particular. *Fremens* que han desentrañado los secretos de los desiertos y los defienden de los invasores extractivistas sin escrúpulos.

A simple vista, los desiertos no tienen vida ni agua; sin embargo, las tienen, sólo que en estos lugares se relacionan en formas arcanas. Esto ha permitido, además de acoger vida natural prodigiosa, el asentamiento de civilizaciones sorprendentes en los desiertos. Pueblos nómadas, como los tuareg del Sahara, y ciudades tan importantes como El Cairo, en Egipto, y Alice Springs, en Australia. Así como ciudades modernas al abrigo del desierto y los intrincados caminos del agua y del petróleo: como Las Vegas, Dubái y el resto de las naciones que conforman los Emiratos Árabes Unidos. El desierto Rub al-Jali, cuyo significado literal, paradójicamente, es «cuadrante vacío», es una de las regiones más ricas en petróleo del mundo, lo que ha propiciado el desarrollo de ciudades imposibles, inimaginables, en medio del desierto.

Mi experiencia es escasa pero me enorgullece: durante algún tiempo viví en el desierto. Acostumbrados al clima apacible del bosque de nuestra ciudad natal, mi familia y yo sufrimos los arrebatos despiadados del desierto de Chihuahua. Días abrasadores que al ocaso afilan el viento y tallan las mejillas hasta dejarlas coloradas. Noches tan secas que el frío entumece el cráneo. Inviernos de cielos rojos que presagian

nieve, veranos soporíferos, primaveras quemantes. Los días contienen las estaciones del mundo. s

Un día salimos de paseo a una ciudad cercana. Primero pasamos por las colonias vecinas, luego las lejanas a la nuestra, luego las de la periferia. La ciudad se fue desmoronando en el trayecto hasta convertirse en granos de arena. Y después: después sólo el desierto. El monolito de médanos. La carretera: una recta inmutable que tocaba el horizonte. Daba vértigo aquel paisaje sin límites, como el laberinto del rey en el cuento de Borges.

Mi padre quiso detenerse para tocar el desierto. Porque no basta vivir en el universo, hay que sentirlo, asirlo, embriagarse de él. Caminamos unos metros y yo volvía la vista al auto a cada paso, como un ancla de realidad en aquel sueño anaranjado. Mi padre insistió en ver hormigueros y la vegetación que se obstina en nacer en esos paisajes inexorables. Rogué regresar y por fin lo hicimos. Arriba del auto me sentí protegida, la nave nodriza en una realidad que sí podía descifrar.

A pesar de mi cercanía con el desierto durante los años que viví en él, nunca me interesé en conocer sus misterios. Quizá porque en la cotidianidad los prodigios parecen vulgaridades. Fue la lectura, cómo no, la que me hizo repensar aquella experiencia, porque ése es el poder de los libros: demoler los sesgos y reducirlos a arena fina ✦

Lloverá

Leilany Zazueta Dávalos

—**Parece que lloverá. No, lloverá** —corrigió determinadamente la bruja, sosteniéndole la mano mientras escrudinaba su palma.

Confundida y algo desesperada, Carlota observó el cielo azul y sin nubes a través del reducido espacio que la cortina estilo marroquí le permitía. Incluso sentía calor; los rayos del sol iluminaban el sucio marco de la ventana, y la habitación tan estrecha y llena de alfombras, lámparas y adornos de tarot no mejoraba la situación.

No iba a llover, era seguro. Sólo era una anciana charlatana que fingía leer el futuro. Además, si ella hubiera querido saber el estado meteorológico, sin ninguna molestia hubiera sacado su celular y lo hubiese checado. En ese momento, mientras la estafadora seguía en su labor, zambutida en las líneas de la mano, Carlota se arrepentía de haberle hecho caso a Fernanda, su amiga, que tenía la casa llena de veladoras para la prosperidad y el amor y que en la puerta había colocado un ramo de plantas secas dizque para eliminar las malas vibras. A Carlota todo eso le parecía una completa estupidez; sin embargo, ahí estaba con la mano estirada, con mucho calor y con arrepentimiento porque en esa tontería iba a desperdiciar quinientos valiosos pesos. Todo porque le intrigaba saber si era bueno aceptar la propuesta de trabajo que se le había presentado.

—Bueno, ¿y qué más me puede decir? ¿Fortuna? ¿Prosperidad? ¿Amor? —la cuestionó secamente, mientras golpeaba la mesa con los dedos de la mano libre.

La anciana, por primera vez en todo el tiempo que llevaban sentadas, la miró a los ojos, y Carlota sintió miedo. Entonces soltó su mano, se levantó, alisó su vestido y acomodó su corto y maltratado cabello.

(Tala, Jalisco, 2003). Alumna de la Preparatoria Regional de Tala. Su cuento recibió el premio en la categoría Luvina Joven.

—La consulta terminó, se acabó tu tiempo, pero si quieres, puedes hacer otra cita y sin problemas te atenderé, querida —su timbre de voz era ácido, y el «querida» era la cereza del pastel; Carlota estaba muy molesta e indignada por el descaró de la mentada bruja.

—No, no voy a querer ninguna otra sesión —respondió irritada mientras abría su cartera y dejaba el dinero en la mesa—. Que tenga un buen día.

Dicho esto, salió con la vana esperanza de que la viejecilla le dijera que tomara el dinero. Cosa que jamás sucedió. Ya en su casa, Carlota encendió la televisión y comenzó a pasar los canales mientras pensaba en la bruja y su supuesta predicción.

«Fernanda confía mucho en ella y le ha funcionado de maravilla. ¿Por qué a mí me soltó ese comentario tan descabellado? ¿Qué tiene que ver la lluvia con mi mano?». Metida en sus monólogos, dejó de darle vuelta a los canales y se detuvo en una película que pasaba la escena de un funeral. Carlota volvió a la realidad y observó la televisión: un funeral con lluvia. Inquieta, se levantó del sillón rápidamente y caminó de un lado a otro mientras su cabeza daba giros y giros sin cesar.

«Ay, no, no puede ser. No, Carlota, tranquilízate. A ver, pero si no... Sí, de seguro va a ser eso, por eso me miró tan feo la bruja cuando le pregunté por mi prosperidad. Bueno, quizá no sea cierto... Pero ¿y si la película era una señal de los astros, como dice Fernanda? Si eso es cierto... ¡Dios mío!, quizá vaya a ser una fracasada, o me van a despedir, o si acepto el trabajo tal vez vaya a tener un accidente y quede parapléjica... O, si me caso, tal vez me divorcie... ¿Y si tengo hijos? ¿Qué va a pasar con ellos?, Ay, no... ¿Y si me muero? Mis hijos se quedarían huérfanos y vivirían con la sombra de una madre parapléjica, divorciada y mediocre, despedida de su trabajo... ¡Me va a llover! ¡Santo cielo!».

De la misma forma tan dramática como se imaginó su peor futuro, se dejó caer en el sillón y un llanto cargado de frustración invadió el departamento. Entre sollozo y sollozo, se reprendió:

«A ver, Carlota, no seas ridícula. Ni siquiera crees en esas cosas del tarot y ya te andas muriendo... No, a ver, eso no va pasar, tú tienes muy buena suerte y esa viejecilla no es más que una charlatana que ahora está disfrutando de tu dinero, y punto. Cállate y ponte a trabajar».

A pesar de que su autorregañó le permitió salir de la crisis, todo el día la idea del mal futuro le venía de repente a la mente, y con la misma velocidad trataba de apartarla.

Llegó la noche y los sueños no se detenían: platos y vasos se le caían y se rompían, se cortaba al intentar rebanar su comida, y se quemaba. Carlota se despertó agitada y rápido tomó su celular y escribió: «Qué significa soñar con...».

Más nerviosa que antes, comenzó a leer las interpretaciones: «Soñar que se rompen los platos o vasos presagia malos augurios: en un futuro tendrás muchos problemas e incertidumbres», «Soñar que te cortas con un cuchillo significa que tendrás ataques de ansiedad y los problemas serán catastróficos», «Soñar que te quemas presagia una mala suerte provocada por personas de los signos Tauro y Leo. Cuidado con ellas».

Las probabilidades de calmarse eran casi nulas; sin embargo, respiró hondo y, volviendo a reprenderse comenzó a vestirse para ir al trabajo.

Ya frente al carro y con algo de temor de ser atropellada en el estacionamiento, se subió y lo encendió. El letrero rojo de «llanta baja» parpadeaba en el tablero; entonces bajó del coche y fue a ver el neumático, que se encontraba hasta el suelo. Miró su reloj y recordó que justamente la llanta que estaba ponchada era la refacción y no tenía otra de repuesto. En automático pensó que la llanta ponchada era un indicio metafórico de que nunca llegaría a su meta, ya que en la noche se había puesto a leer cada artículo que se le cruzara con las palabras *astros*, *fortuna*, *tarot*, *simbolismos*.

Lanzando maldiciones a diestra y siniestra, llamó a Fernanda para avisarle que llegaría tarde, y se despidió no sin antes contarle sus preocupaciones respecto a su inseguro porvenir y lo que la bruja le había dicho.

—Si ella lo dijo es porque sí te va a suceder, Carlota... Siempre se me ha cumplido lo que dice, y las veces que me dijo que me pasarían cosas malas, las pude evitar.

—Pero ¿cómo? —hablando en voz baja para que no la escucharan los que iban cerca de ella en el transporte público, Carlota continuó, esperanzada—. ¿Entonces, aún puedo salvar mi vida?

—Claro que sí, sólo debes ir con la bruja y decirle que te haga una limpia, te dé veladoras e incienso, que te pase un huevo por el cuerpo... De hecho, no le digas qué debe hacerte y darte, ella es una experta conocedora de estas cosas. Tiene una comunicación tan directa y majestuosa con los astros que es imposible que no te salve.

El trascurso en el autobús fue lo más horrible que le pudo haber pasado: niños llorando y olores extraños inundaban sus sentidos; sin embargo, estaba feliz, la sonrisa que se le formó después de que Fernanda le diera un rayo de luz no desapareció.

En su descanso para almorzar, llamó a su salvadora astral para pedirle una cita. No obstante, la vieja tenía toda su agenda ocupada hasta la siguiente semana. Entonces, decidida a sobrevivir hasta el siguiente sábado y pagar cuanto dinero fuese necesario, Carlota aceptó el ofrecimiento.

Los días siguientes no trajeron mortificaciones, incluso el mecánico que le arregló la llanta le había dicho que qué suerte que no había conducido, ya que los frenos no funcionaban a la perfección y quizá habría tenido un accidente. Además, ya faltaban sólo tres días para que las malas energías fueran removidas de su aura.

Un día, *sonó el timbre muy temprano. Era un mensajero, dejó una caja, ella firmó de recibido. En la caja había un frasco con lechugas y un caracol de esos de jardín. Encantada, sacó al pequeño molusco de su empaque, lo colocó sobre su brazo y dejó que se desplazara sobre ella,*¹ ya que había leído, en una de esas páginas de internet que seguramente huelen a incienso, que los caracoles eran símbolos de fertilidad y prosperidad.

1. Fragmento del cuento «cero», de Maricela Guerrero, publicado en *Luvina* núm. 100-101 (invierno de 2020).

En el trabajo, su jefe la llamó a su oficina para darle una buena noticia que dejó pasmada a la pobre mujer: un aumento de sueldo y un puesto mejor que el anterior, por el empeño que había puesto en su trabajar. El señor García fue muy claro: «Me urge un nuevo jefe de departamento, y si no me respondes con prontitud, me veré obligado a darle este cargo a alguien más. Así que necesito una respuesta a la de ya». Carlota estaba preocupada, ¿cómo podría aceptar esta oportunidad si aún no estaba salvada? Aunque en todos esos días no le había sucedido nada malo, todo tiene su primera vez y quizás el caracol pasado por su cuerpo tres veces al día no sería suficiente.

—Muchas gracias por la oferta —dijo por fin—, pero ¿no podría esperar unos días más? Necesito pensarlo. ¿Qué le parece si le confirmo el sábado por la noche?

Su jefe, algo molesto, le respondió que estaba bien y que sólo se lo permitía porque era la más apta para desempeñar el trabajo.

El bendito sábado ya estaba aquí y Carlota no podía con la emoción. Cuando entró nuevamente a la asfixiante habitación, la bruja no

pareció recordarla. Carlota le explicó por qué estaba ahí de nuevo y, atendiendo las palabras que Fernanda le había dicho, le contestó: «Usted tiene una comunicación tan directa y majestuosa con los astros que sería imposible que no me salvara».

La bruja, que había guardado un silencio absoluto desde que Carlota había comenzado a relatar la primera cita, sus sueños y las conclusiones a las que había llegado con la enredosa predicción, dijo:

—A ver, levántate, querida, vamos a solucionar tu asunto. Claro que sí, mi contacto con lo oculto es una maravilla.

Pronto el cuarto se llenó de aromas, humo y, supuso Carlota, oraciones. La hizo sacudirse, saltar, girar sobre su eje y repetir frases. Al concluir el extraño ritual, Carlota sentía que la mala energía le salía junto con el sudor.

Antes de preguntar el costo del servicio, le agradeció a la bruja diciéndole que por ella se libraría de la mala suerte que le estaba esperando. La bruja, que había mantenido un rostro serio, comenzó a carcajearse. Carlota, extrañada y un tanto preocupada por la estabilidad mental de la viejecilla, la observó reírse, tratando de contener el deseo de taparse los oídos. Unos incómodos segundos después, la bruja le dijo:

—¡Ay, querida!, sí que interpretaste muy mal mi predicción. Eso de ver muchas películas te ha dañado el cerebro —dijo, señalando su cabeza—. Cuando te dije que te iba a llover, me refería a todo lo contrario de lo que pensaste. No ibas a tener mala suerte: propuestas de trabajo, nuevas amistades y un bonito romance se te leían claramente en la mano. No sé por qué crees que la lluvia es mala, querida, ¿cómo pudiste ser tan tonta?!

Carlota estaba todavía más perpleja: una mezcla de enojo con la vieja se debatía contra una felicidad enorme y el sentimiento de idiotez que la hicieron ponerse colorada.

—De todas formas —continuó la bruja—, no creas que te irás sin pagarme. Las limpias tan rigurosas como la que te acabo de hacer no le van nada mal a nadie, aunque no sean de emergencia, y además son exhaustivas para este anciano cuerpo; así que son mil quinientos pesos —se inclinó hacia Carlota como si le fuera a contar un secreto—. Y te estoy haciendo un valioso descuento de veinte pesos. De nada.

Afuera, una fuerte lluvia chocaba contra el pavimento de las calles ✱

Amiga

Viridiana Estefanía García Paniagua

Después de que aventamos esta voz reunida
a las ventanas
Te veo
Resuenan tus párpados de ensueño

Mi estómago entero y verde
Palabra resuelta: agua
Y pasa toda, toda en tus cabellos

Caminamos
Hablamos de lo que se puede hacer con una hoja vestida de voluntad

Comulgamos el sonido deteriorado
Yo despierto bajo el techo de la esquina
Caminamos
Arrullas una campana entre las manos

Te repaso con la alegría de un cielo
Que no se ha ido todavía

Oímos los cristales fríos
Abarcamos esa caída finísima

(Guadalajara, 2000). Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Su poema obtuvo el premio en la categoría Luvina.

Noé Jitrik

Mario Goloboff

Acabamos de perder al que ha sido y será el mayor talento literario de la Argentina por muchos años. En otra ocasión, bien podríamos decir en otra época, sobre una personalidad equiparable, se dijeron estas memorables palabras: «Él será expuesto aquí, vuelto visible a todos, inmenso, como si estuviera solo, condenado a una soledad monumental, eterna, mientras que su soledad secreta, dulce y humilde, lo atormenta ya bastante. Es como si le dijéramos: No te inquietes, ya te has inquietado bastante por nosotros. La muerte nos tomará a todos, pero no es seguro que ella deba llevarte también a vos. Tus palabras, van a representarnos ante la posteridad. Vos nos has servido fiel y lealmente. El tiempo no te destituye». Era Viena, era noviembre de 1936, el homenajeado se llamaba Hermann Broch, las circunstancias anunciaban días seguramente más terribles que los nuestros, quien hablaba era Elias Canetti. Y, sin embargo, entre los tantos sentimientos de cariño que este acontecimiento doloroso suscita, de un modo insistente se presentan las palabras de Canetti, como si todo balance de la vida y la obra de un alto intelectual provocara un movimiento similar: el del encuentro con una suerte de conciencia histórica encarnada necesariamente en algunas individualidades que, a veces por motivos muy íntimos, otras colectivos, consideramos especialmente significativas.

Merecido reconocimiento a la tarea prolongada y fecunda de uno de los intelectuales más lúcidos y comprometidos que dio la Argentina. Que continuó incansablemente hasta ahora, y que venía desde una juvenil militancia estudiantil que lo llevó, hace bastante más de medio siglo, a ser presidente de la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA), pasando por la participación en la histórica revista *Contorno*; la importante

(Carlos Casares, Argentina, 1939). Recientemente se publicó su nuevo libro, *Relecturas* (Alción Editora, 2022).

fundación de *Zona de la Poesía Americana*; su colaboración durable en la gran experiencia editorial y cultural que representó el Centro Editor de América Latina, continuador de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), su intervención, entre 1971 y 1973, en el Foro de Buenos Aires por los derechos humanos y en la publicación de los documentos sobre *La represión en Argentina 1973-1974*; su apoyo a la aplicación del Pacto de San José de Costa Rica a los presos de La Tablada; su vasta actuación en la cultura latinoamericana, hasta la empresa y culminación del gigantesco proyecto de una *Historia crítica de la literatura argentina*, concebida de un modo poco habitual y siempre revelador. Tuve el honor de integrar con él el primer subcomité del Programa Sur de Apoyo a las Traducciones, que creó el Ministerio de Relaciones Exteriores, y que nos acompañara a la Feria del Libro de Fráncfort, donde fuimos País Invitado en 2010, así como a la Feria del Libro de Guadalajara y al Salón del Libro de París, de 2014.

Antes, Noé vivió y enseñó varios años en Francia, donde además de ser testigo del Mayo del 68 fue protagonista de debates culturales intensos. Es por eso que, repasando las diversas intervenciones militares a las universidades latinoamericanas en los setenta, observaba que ninguna de ellas «se produjo nunca en circunstancias en que las universidades se limitaban a una rutina académica o a la creación de estructuras de servicio para el poder o para los sectores sociales representados en el poder; [...] sólo tuvieron lugar cuando las universidades se estaban proponiendo algunos cambios en su práctica».

Después de haber enseñado en Córdoba, sido profesor titular de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Buenos Aires en 1973 e impartido la materia durante el curso de verano de 1974 con una inscripción excepcional, debió salir de la Argentina y refugiarse en México, país que con generosidad abrió sus puertas al exilio de los acosados por las dictaduras del Cono Sur. Desde su llegada, fue uno de los fundadores, animadores y organizadores del CAS (Comité Argentino de Solidaridad), su secretario entre 1977 y 1983, y quien durante todo ese período presentó una de las caras más visibles del mismo hasta su disolución. Fue uno de los mayores responsables de que, en tiempos tan difíciles, nuestro exilio fuera digno y constructivo, y ello mediante una actividad sin tregua.

Sin olvidar sus incontables poemarios y valiosos textos de ficción, una de sus contribuciones más brillantes tuvo lugar en el campo de la reflexión y de la investigación sobre la literatura, su fuerza y trascendencia, sus contactos con la sociedad. Desde una primera «Propuesta

para una descripción del escritor reaccionario», publicada en *Pasado y presente*, en 1963, hasta numerosos libros donde aborda dicha problemática: *Escritores argentinos. Dependencia o libertad* (1967), *El fuego de la especie* (1971), *Producción literaria y producción social* (1975), *La memoria compartida* (1982), *Las armas y las razones* (1984), *La vibración del presente* (1987), *El mundo del ochenta* (1998), entre decenas de otros textos.

Noé apuntaba siempre hacia los contextos políticos y sociales, desde la mirada de un quehacer cultural con leyes y avatares propios. De ahí que su pensar, a lo largo de los años, se constituyera alrededor de un eje fundamental: la crítica a la ideología burguesa de la literatura, crítica sostenida en pilares precisos: el de la escritura como práctica transformadora, el de la lectura como actividad, el de la crítica como trabajo. En su reflexión, escribir es algo más que el fruto de una inspirada imaginación; supone una tarea que modifica ideas, imágenes, lecturas y, sobre todo, lo recibido de la lengua. Y leer es, consecuentemente, «algo más que un mero enfrentamiento organizado de una mirada con algo escrito [...] el punto por donde la política es fuertemente determinante». Tan política, podría agregarse, que las dictaduras «ejercen un control sobre la lectura, como si ya hubieran incluido en su estrategia de poder que la lectura, aun la más íntima, es el punto por el que la literatura se hace política, no literatura política sino política propiamente dicha...».

Noé Jitrik fue, pues, uno de los primeros en vincular de un modo íntimo estos campos con la actividad, con el trabajo, y en ver en el oficio no sólo un componente indispensable de lo humano sino un proceso de producción, tan legítimo, tan significativo como otros trabajos sociales. Y, por lo tanto, capaz de ofrecer a la sociedad, desde su ámbito específico, la utilidad, el aporte, para otras transformaciones necesarias. Ya sostenía, en 1967, que «lo revolucionario de un escritor consiste en la iluminación crítica que del mundo hace mediante la palabra y no en el sistema de declaraciones que inventa para protegerse del aislamiento o de la falta de esperanzas en la revolución».

Así, señalamientos éticos, ideológicos y políticos se producen desde un campo muy acotado, subestimado en la sociedad y poco influyente, pero que es un campo que Noé no se resignó a abandonar, antes bien, reforzó una y otra vez su instalación en el mismo y los argumentos para que ese espacio se consolide y jerarquice. Entre tantas otras cosas, entiendo que es también esto lo que debemos agradecerle ✱

Este texto apareció en el diario *Página 12*
de Buenos Aires, Argentina, el 7 de octubre de 2022.

Noé y Tununa

Verónica Grossi

Noé Jitirk, su memoria, se entrelaza en la distancia con la de Tununa Mercado, Premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado por la Feria Internacional del Libro a la mejor novela escrita por una mujer, por restituir en esa magistral novela, *Yo nunca te prometí la eternidad*, la marca de un enigma, la presencia en un momento de desaparición, la búsqueda o recuperación a tientas de esa marca, de ese origen o ultraje, a través del tejido variado, polifacético de la memoria, de la escritura.

Tununa y su diálogo a diario con Noé, en el análisis de sus sueños, su conversación en esa hermosa casa en el centro de Buenos Aires, que tuve el gusto de visitar, deleitándome con todas las pinturas y objetos de arte. Las composiciones con graffías de León Ferrari. Libros tapizando paredes. Los ventanales bañados de sol. La extensión de ese espacio acogedor y colorido hacia un patio apiñado de macetas, flores, abierto hacia el cielo y la ciudad.

La generosidad de Noé al guiarme por las calles de Buenos Aires, a qué barrio llegar para hospedarme, dónde tomar los camiones en cada esquina.

La invitación al concierto con ellos me llenó de felicidad. Subir por ese elevador antiguo, con enrejado de metal, hasta el último piso, donde habitaban, y con ellos viajar a un concierto en un palacio rodeado de jardines, en honor a un gran director de orquesta. En un círculo mágico, en el centro el director y a mi lado Tununa y Noé. La música como celebración de esa amistad.

Después, el atasco del coche, sin gasolina. Sin teléfono Noé ni yo. Estuvimos varados conversando dos horas o más. Quizá tres, espe-

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

rando a la grúa. La desenvoltura, la inteligencia, la sensibilidad de Noé. La paciencia, la serenidad y la benevolencia de Tununa.

Tununa me guio a una de las mejores librerías de Buenos Aires, en la avenida Corrientes. Cada uno me regaló un libro suyo. Me enteré de que un joven estudiante venía todos los días a hablar con Noé, en el espacio interior que daba hacia el patio, pues estaba escribiendo un libro sobre sus conversaciones. Noé, su amplio conocimiento de la literatura y su aguda penetración de conceptos abstractos, compartidos por la calidez de la plática.

Tuve la suerte de ir a una presentación de Daniel Saldaña en la hermosa casa antigua de la editorial Ampersand, a unos pasos del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, donde en esos días ofrecían un ciclo de películas de Jean Renoir. Ahí pude enterarme de la serie sobre escritores en la que participó Noé. En una de las Ferias del Libro de Guadalajara compré esa su autobiografía literaria.

Noé y Tununa estuvieron en mi casa, la casa de mis padres, después de la entrega del Premio Sor Juana Inés de la Cruz, en el año 2007. Tuve la fortuna también de estar en su apartamento de Ciudad de México poco después de la deliberación.

Lo que más me queda presente de Noé es su erudición, su agilidad mental, su espíritu curioso, ávido de conocimiento. Su lucidez y su extensa memoria. Su amplia cultura. Su exquisito gusto y su *joie de vivre*. Su amor por Tununa. Su gentileza y su generosidad. Un gran crítico literario. Amante, al igual que Tununa, de la música. Los dos me expresaron su admiración por el pianista Raúl Herrera y su novela histórica *La sangre al río*.

Hace muchos años, cuando estudiaba mi doctorado en la Universidad de Texas en Austin, Noé viajó a dar una conferencia al Departamento de Literatura Latinoamericana y Española de mi universidad. Lo había invitado mi mentor y director de tesis, Enrique Fierro. Los caminos se cruzan. Años después, fui invitada a fungir como jurado del Premio Sor Juana Inés de la Cruz y volví a reencontrarme con Noé. Noé estuvo en la mesa de presentación del Premio Sor Juana, celebrando el genio de Tununa y el merecido galardón.

Noé Jitrik y Tununa Mercado: dos vidas llenas de amor por las artes, el conocimiento, la literatura. Dos talentos extraordinarios. Dos grandes amigos ✦

Fernando, *1942-2022.* **Un homenaje** Antonio Riggen Martínez

I

Escribir acerca de Fernando González Gortázar: es como quien trata de dar sentido a esa escritura cifrada que recorre la obra de cualquier persona; como quien palpa el interior de una bolsa para descubrir lo que hay dentro. La dificultad de hacerlo no sólo está en atreverse a adivinar una obra por medio de una interpretación, en atreverse a perseguir con palabras una práctica. A eso hay que añadir lo siguiente: las palabras que somos capaces de utilizar quienes hemos nacido de esta ciudad y cruzamos los contextos de su arquitectura durante las últimas cinco décadas proceden, en alguna medida, de Fernando. Él las ha fabricado, a él se debe parte de nuestra capacidad de hablar, de mirar e imaginar. Quizás estemos preparados para indagar en cualquier obra excepto aquella en cuyo mismo interior hemos quedado y que nos contiene.

La semilla que nos propone contiene todo el desarrollo paulatino del ser o de la obra en el tiempo, en el acorde espacio-tiempo. La creación es posible —se desarrolla— a partir de una concepción seminal. De un embrión que contiene el todo y va transformándose en el tiempo.

II

La obra de Fernando se refiere a dos ideas: el espectador y el tiempo. Creo que llegar a comprender la forma del tiempo y la condición del espectador es una herramienta para acceder a su clave, porque creo que su arquitectura y su escultura proponen una lectura de la realidad y una temporalidad distintas, y ése es su carácter específico.

Su producción artística bien pudiera ser una historia de la sensibilidad reciente; una historia que puede centrarse principalmente en este paseo del sujeto al objeto. Fernando da entrada a un nuevo tipo de protagonista, el espectador, quien deberá dar razón de lo que ocurre en cuanto que se asume y comporta como *intérprete*. Llama al espectador a formar parte de la trama de la obra y deja en sus manos el resultado final de la misma. El paseante completa el ciclo forzado a una interpretación activa de la obra que lo acaba colocando en una posición no muy ajena de quien nos la ofrece. Espectador, sí, pero en movimiento como fuente para acercarse a la experiencia directa del espacio con su luz, su temperatura, su humedad, su olor y sus sonidos; en corto, con el mundo que envuelve al espacio animado por una infinita sucesión de sensaciones. Y su condición de contemporaneidad está marcada por la velocidad en la que ha de resolver el cúmulo de sensaciones dado el tiempo del que dispone. Las capacidades de aprehensión que están relacionadas con el tiempo y que repercuten en el planteamiento y la postura esencial: «simplificar, desnudar las formas a fin de que, a pesar de la brevedad del tiempo en que el espectador permanece en contacto visual con ellas, puedan éstas ser captadas íntegramente». Fernando conduce sus preocupaciones respecto a su idea de espectador hacia te-

rrenos de ética: «Entre las percepciones extrasensoriales de la ciudad, la más clara de todas es la que nos da nuestra sensibilidad moral, la manera como la ciudad lastima o halaga nuestro sentido de la justicia».

Su obra requiere siempre de un observador para poder ser puesta en marcha, para poderse encender —descomponiéndola, reconociendo sus partes, abriéndola a secciones de sentido—, y para que el espectador se ponga a sí mismo en marcha, se fusione en la experiencia amorosa. Su arquitectura la hace el hombre en movimiento, el que la habita y transita en ella; es tan sólo en ese momento en que su obra es todo lo que puede llegar a ser.

«El tiempo de la cultura, y por tanto de la arquitectura, es como una hélice en el espacio, que vista desde cierto ángulo parece que regresa al mismo sitio, pero desde otro se ve que siempre se está moviendo. Quizá sea la imagen que más se me acerca a la idea imposible de eternidad, un desarrollo en el que lo mismo es siempre nuevo y lo nuevo es siempre lo mismo». La frase conduce nuestra memoria a otra de las ideas desarrolladas ampliamente por Fernando: el *concepto* —como postura ética y moral— de cara a la creación. Concepto es «una idea sin forma pero que, no obstante, ya contiene la forma, la función, la estructura, el espacio [...]: lo contiene todo. Es esta semilla en la que está todo, desde la raíz hasta la flor y el fruto, e incluso la propia muerte». La semilla que nos propone contiene todo el desarrollo paulatino del ser o de la obra en el tiempo, en el acorde espacio-tiempo. La creación es posible —se desarrolla— a partir de una concepción seminal. De un embrión que contiene el todo y va transformándose en el tiempo. En el caso de Fernando ese viaje no se detiene en el instante seminal, cuando todo se ha reintegrado ya en la semilla, sino que ahí, invertida la concentración en dispersión, después-antes de llegar a la semilla, el viaje sigue más allá, ahora en una divergencia absoluta desde lo sin forma —lo sin límite—, que tiende a la forma, en un trayecto que ya no es lineal sino gaseoso. Y aquí podemos reencontrar una de las claves de su habitante —su espectador en movimiento— en relación a la condición necesaria del espacio.

Su arquitectura no ocurre en el tiempo. El tiempo ocurre en su arquitectura.

III

En nuestros tiempos borrosos, cuando nos separa del cielo una neblina espesa, cuando los astros, pintados, mienten, no podemos guiarnos por ningún fulgor de estrella. A nuestro alrededor no hay, a pesar de todo, una completa oscuridad: hay también luces, que proceden de algunos que arden. No queman como antorchas para hacerse ver, ni para orientarnos hacia ellos, ni para indicarnos caminos únicos. Pero gracias a esa luz los demás podemos localizar nuestra propia posición, averiguar nuestro aspecto, medir las huellas que, a tientas, vamos dejando. Es por esos pocos como Fernando, que ahora arden, que las generaciones sabrán cómo fuimos todos nosotros.

En Guadalajara, en el punto final del camellón de la avenida de Las Rosas en su cruce con la avenida López Mateos, o en el nodo que resuelve —como puede— el tránsito entre las avenidas Vallarta, México, Lázaro Cárdenas y Clouthier, pueden verse, todavía hoy, dos de las esculturas urbanas más conocidas y frecuentadas de Fernando González Gortázar. De pie y en diferentes alfombras, respectivamente en la fuente de *La Hermana Agua* y la torre de *Los Cubos*, fluye aún el agua e irrumpe con fuerza el viento. Sus rostros, por fortuna, muestran con garbo y dignidad *su tiempo*: diría que cada piel ha sabido absorber todas y cada una de las realidades de sus propios contextos y, por igual, querido reflejar la maduración constante que implica la poderosa interioridad de cada obra. Se resisten, levantan los brazos y apartan la cara, como deseando protegerse de algo invisible que las ataca; pero también, en gestos instintivos, reciben amorosamente cada día tanto al primer sol de la mañana como a los incansables e incombustibles paseantes. Vayan a verlas, tómense un respiro y siéntense a sus lados, acompañenlas por un rato. Ellas son, en justa medida, cuanto hay de su autor y de todos nosotros, sus espectadores ✱

Fernando González Gortázar, un personaje inolvidable

Juan Ignacio Castiello Ch.

Fernando era un tipo de los que no se olvidan. Tenía tantas cualidades que es difícil que converjan en una sola persona: una aguda inteligencia; una asombrosa claridad en sus ideas; un uso impecable del lenguaje, que se reflejaba en la precisión de sus textos y en su amena conversación; era simpático y cálido; era empático, porque sabía escuchar; era todo un artista carismático y robusto de una sola pieza.

El mundo vive de pocas personas, de esas que hacen progresar y crecer a su comunidad. Son personas poco conformistas, que cuestionan, que sueñan, que piensan que las utopías son posibles. Son personas vitales, valientes, necesarias e indispensables. Fernando era una de esas singulares personas.

Creo que su vida y su obra coinciden en una misma dirección, en la búsqueda constante de la libertad. Nada más libre que la palabra de Fernando. Nada más libre que *El Paseo de los Duendes*, en Monterrey, quizá su mejor obra.

Desde hace algunos años y con su permiso, he tomado de Fernando su despedida cotidiana. Es una despedida sencilla, cercana y optimista: «Hasta pronto», respetado maestro; «hasta pronto», querido amigo ✦

(Guadalajara, 1960). Fue nombrado Académico de Número de la Academia Nacional de Arquitectura en 2003. Es profesor titular de la carrera de Arquitectura en el IPESQ.

Espacios y caminos con Fernando González Gortázar

Silvia Eugenia Castellero

1.

Aquella tarde, en una de las sesiones cotidianas del taller literario al que asistía en el año 1988, llegó —invitado por el coordinador— un hombre imponente, de barba canosa y mirada honda. Vino a presenciar nuestro trabajo, que en ese entonces consistía en subir al escenario a danzar, a decir con el cuerpo el poema que habíamos escrito.

Fernando González Gortázar, con una gran sencillez, nos vio y escuchó a todos. Le éramos desconocidos, unos muchachos aprendices de poetas que hacíamos esfuerzos por lograr el poema. Confieso que en ese entonces yo tampoco lo conocía. Al terminar el espectáculo, Fernando preguntó al coordinador quién era el autor del poema sobre el laúd: era mío. Y dijo: «Es precioso». Me miró, me felicitó y se retiró del lugar.

Yo me quedé impactada por la fuerza y, sobre todo, por esa luz que sembró en mis ojos. Cuando me enteré de que era el escultor de *Los Cubos*, de *La Hermana Agua* y de *La Gran Puerta*, y el arquitecto del Centro Universitario de Los Altos, en Tepatitlán, no podía creer la sencillez y la empatía de Fernando.

Varios años pasaron sin volverlo a ver. Un día, por el año 93, iba caminando para ingresar a la FIL cuando lo encontré haciendo fila para comprar un boleto de entrada. Sentí una fulguración que me atravesó la piel y los

nervios. Con timidez, me acerqué para saludarlo. Me recordaba. Y en un acto de audacia le regalé mi primer libro publicado, me solicitó una dedicatoria y mi número telefónico. Días después me llamó. Desde aquel encuentro en un café de Guadalajara, después de una conversación lúcida y llena de vivacidad, Fernando González Gortázar y yo fuimos amigos entrañables.

2.

Fernando emanaba de su persona una luz singular, a primera vista, vacilante, misteriosa, pero una vez que abría su rostro hacia el momento de la conversación, la luz se aclaraba y se volvía nítida. Una luz matinal llena de transparencia, acompañada de una sonrisa y un gesto de aprobación, o más, de una expresión de felicidad.

A lo largo de nuestra amistad de casi treinta años me enseñó a mirar las sutilezas y a reflexionar desde la intuición. La luz es la realidad, pensaba, todo lo que percibimos con los sentidos es real, todo lo que imaginamos es real: es exactamente igual de real un objeto sólido que la sombra que proyecta. La luz —acotaba— es lo que hace que un espacio exista: puede abrir o cerrar un espacio. A diferente luz corresponde diferente arquitectura.

Me platicaba la manera de hacer vivir los volúmenes, respetar su espacio, el espacio generado por la obra; lograr que esa obra entre en armonía con todo lo que la rodea. Por eso la obra de Fernando dialoga con la naturaleza y se transforma en un objeto-espacio natural.

En cada encuentro me mostraba cómo habitar el mundo por primera vez. Un mundo completo, conjugado, armónico, a pesar de lo atroz y perverso. Esa unión de contrarios y de lo informe con las formas es el centro de su obra. Es su palpito. Hablábamos horas y horas. Y ese latido no era el tañer de una campana, sino un sonido finísimo y continuo, de infinito. Ese latido lo tenía en sus manos. Y en su mirar y su inteligencia.

3.

La obra de González Gortázar posee muchas aristas y múltiples acercamientos. Para él, la mirada del ser humano siempre es en perspectiva. Eso significa —me decía— que las cosas que están próximas son virtualmente más grandes que las que están lejos, y que objetos pequeños colocados cerca pueden obstruir objetos enormes. Las imágenes que nos ofrecen las ciudades siempre están en perspectiva respecto al caminante, al visitante, al espectador. Y —continuaba— se debe tener conciencia de cuáles imágenes no se pueden perder ni pervertir.

Como las descripciones de Marco Polo, la arquitectura de González Gortázar nos conduce por ciudades mágicas, inconmensurables, *como si el paso de una a la otra no implicara un viaje sino un cambio de elementos [...] desmontada la ciudad parte por parte, la reconstruía de otro modo, sustituyendo ingredientes, desplazándolos, invirtiéndolos.*¹

Un movimiento con sentido es el arte urbano de Fernando: rematar las perspectivas, jerarquizar los espacios abiertos. Cuántas veces me enseñó que la arquitectura es un trayecto, una secuencia. Maestro del arte urbano, lo concebía como una creación que nace de problemas, de circunstancias concretas, que repercute en la ciudad y se vuelve elemento inseparable de ella. En medio de todos los elementos que existen (árboles, anuncios, cables, etcétera), la obra tiene que destacar y florecer.

1. Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Minotauro, 1972, p. 55.

4.

Fernando era gran lector, sus referencias para explicar la arquitectura eran con frecuencia literarias. *Del número de ciudades imaginables hay que excluir aquellas en las cuales se suman elementos sin un hilo que los conecte, sin una regla interna, una perspectiva, un discurso.*² En conversación con Marco Polo, considera que la ciudad es la más grande de las invenciones de la humanidad: no hay nada más original, más radical, más arbitrario, más inagotable, más rico. Concebía la ciudad como un sitio en el que todo es complejo, polivalente e interdependiente. También debe expresar la verdad y el autorretrato colectivo, pues la ciudad es propiedad de sus habitantes.

2. *Ibid.*, p. 56.

La ciudad es, para González Gortázar, un ente entrópico: cualquier acción que se ejerce en un punto repercute en todas partes. Es un ecosistema. Las ciudades tienen intersticios, me lo decía a la manera de un relato. La relación entre el vacío y lo lleno, entre las masas edificadas y las sombras.

Su arquitectura siempre ha respetado la sustantividad de cada ciudad donde creó sus construcciones originales y orgánicas. También sus esculturas poseen el encanto de situarse justo en el intersticio entre lo que no es y lo que comienza a ser, pues dan existencia visible a lo invisible, vuelven tangible el delirio, acercan esa parte desconocida del mundo. Sus dibujos y esculturas son a un tiempo génesis y metamorfosis. Y el encantamiento acontece porque somos observadores y a la vez seres observados, miramos la obra con nuestros ojos y de manera simultánea la obra nos habita y nuestro interior es tocado por un lenguaje nuevo, por imágenes primigenias.

Las formas creadas por él contienen una savia hecha con la mezcla de la tradición y del rompimiento. Son materia cambiante, pues ellas portan lo salvaje de la naturaleza adecuado a un espacio concreto, instaladas en los límites de lo posible y lo imposible y llenas de nuevas posibilidades.

En las ciudades —me enseñaba— es importantísima la mezcla de funciones y la mezcla de grupos sociales. Y declaraba con profunda convicción: «Creo muchísimo en los mestizajes, en todos, pero especialmente en los culturales, y me repugna cualquier tipo de pureza. Cualquier pureza es repugnante e inhumana».

5.

Cuando Fernando venía a Guadalajara, me llamaba para vernos. En alguna ocasión nos reunimos en el centro de la ciudad. Desde ahí me mostró el contraste que vivimos en esta contemporaneidad con respecto a los centros urbanos tradicionales frente a los centros comerciales de modelo gringo, que se han convertido en los nuevos centros de la urbe. «La Plaza de Armas era una plaza pero también era un jardín, la naturaleza formaba parte del corazón urbano. Era un sitio donde había recreación y cultura: en el quiosco tocaba la banda de música; era el sitio de encuentro de la ciudadanía, la gente paseaba, conversaba, jugaba, se reconocía, se creaba un sentido de identidad. Ahí estaban la presidencia municipal, el palacio de gobierno, la parroquia, las tiendas, el médico, el notario, el correo y el telégrafo. Era un centro multifuncional. En cambio, en los centros comerciales no hay nada qué hacer aparte de consumir, son un perfecto ejemplo del empobrecimiento de la vida social».

6.

Uno de los temas que a González Gortázar le gustaba debatir era la belleza, esa armonía de las partes con el todo y de las partes entre sí. Para él, las obras de arte poseen fuerza, la capacidad para contenernos, la forma de concretar una emoción en un espacio transfigurado, y en especial a la arquitectura —que nunca es transitoria— la concebía como la forma de expresar el estado de ánimo de una comunidad. Esto le da a la obra de arte una cualidad de eterna.

Fernando era un enamorado de la arquitectura, su gran pasión junto con la música. Me contaba que le hubiera gustado ser un explorador del siglo XIX, no obstante, y a falta de lugares por descubrir en el mundo geográfico

actual, a través de la arquitectura hay mucho para inventar, crear, soñar. La arquitectura nos permite intentar nuevos mundos, mejores mundos, públicos o íntimos, espectaculares o discretos, cálidos o cerebrales, excitantes o serenos, solemnes o festivos, racionales o fabulosos. Como sean, pero siempre buenos, siempre nobles y siempre juntos. La arquitectura —lo expresaba con la contundencia de su sagaz mirada— nos permite decir cómo queremos que sea nuestra vida, la personal y la colectiva.

7.

*A veces me basta un escorzo abierto en mitad mismo de un paisaje incongruente, un aflorar de luces en la niebla, el diálogo de dos transeúntes que se encuentran en medio del trajín, para pensar que partiendo de allí juntaré pedazo a pedazo la ciudad perfecta, hecha de fragmentos mezclados con el resto, de instantes separados por intervalos, de señales que uno manda y no sabe quién las recibe.*³ Fernando González Gortázar era

un Marco Polo. Iba por el mundo interesándose por las cosas que le inquietaban, y pensaba que las contradicciones —raíz de lo inquietante— son algo de lo más rico de la vida. Afirmaba que hay que aprender a convivir con las contradicciones sin conciliarlas, dejarlas permanentemente en choque y cultivarlas: de allí nace parte de la tensión maravillosa de las mayores obras artísticas.

Hombre de aguda inteligencia, Fernando apostaba más que por el concepto, por la imaginación de ese concepto. Lo consideraba la postura moral, ética y cultural: es una declaración de intenciones, una idea sin forma pero que ya contiene la forma, la función, la estructura, el espacio, la escala, la relación con su entorno, la textura, el color.

8.

En el verano de 2019, después de haber ido a cenar y de haber charlado largamente, como siempre, lo llevé a su casa-estudio de Guadalajara, nos despedimos con ese cariño hondo y transfigurador. De pronto Fernando bajó del coche y desde afuera se acercó para decirme: «Siento que es la última vez que te veo».

No sé de dónde su intuición premonitória. En unos meses empezó la pandemia y nunca lo volví a ver. Su ausencia —su silencio— me duele infinitamente. Me quedo, sí, con la emanación, la reverberación, de su persona ■

Seguir el man- dato de, la poesía

Elogio de
David Huerta

Teresa González Arce

(Guadalajara, 1971). Uno de sus libros más recientes es *La mala memoria* (Universidad Autónoma de Querétaro, 2020).

En *La música de lo que pasa* (1997), David Huerta pide al curioso lector que traduzca y entienda la frase «Sharp as a razor blade», y agrega que no se trata solamente de que la palabra del poeta sea filosísima como una cuchilla, sino que la poesía sea un «filo para cortar el tiempo en dos pedazos de espejo, de sílaba o fuego, de ropaje caliente o de hospitalaria desnudez».

Años más tarde, en *Canciones de la vida común* (2008), esta idea sería formulada por una sombra a modo de consejo para el poeta, quien se queja de una confusión: la imposibilidad, explica, de que las palabras «digan lo que quiero decir». La respuesta que la sombra da a este lamento es la siguiente:

**Busca en todos lados
de cada palabra y aún detrás de ellas. Obedécelas.
Corta cada experiencia con el filo de cada una
y desata, como si fuera niebla, con tu mano escribiente,
las voces ocultas, los misterios
del ritmo, de la conversación y de los libros.**

Once años más tarde, en un poema de *Los instrumentos de la pasión* (2019), el mandato poético emerge en un sueño: una ardua caminata a través de un territorio incomprensible que el poeta trata de recorrer, fustigado por una voz tiránica, tenaz e imperturbable ante la fatiga y el desfallecimiento del caminante.

Ya en la vigilia, el poeta confiesa ignorar si él y su guía llegaron a alguna parte. Sabe, en cambio, que tras ese recorrido cambiaron las noches y las mañanas. Intuye, también, que el territorio entrevistado en el sueño no estaba tan lejos como él suponía. Leemos en «Avances nocturnos»:

[...] Sospecho que esa Parte
estaba y está dentro de mí,
siempre a la escucha de aquella voz,
de aquellas órdenes: «Camina, avanza
por la noche, no tengas miedo, lo estás
haciendo bien, yo te acompaño
y te digo por dónde».

David Huerta nació en la Ciudad de México, en 1949. Hijo del reconocido poeta mexicano Efraín Huerta, tuvo contacto desde su infancia con el ambiente literario del país. Estudió Filosofía y Letras Inglesas y Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde conoció a Rubén Bonifaz Nuño y Jesús Arellano, quienes le publicaron en 1972 su primer libro de poemas, *El jardín de la luz* (1972).

Fue sobre todo en su segundo poemario, *Cuaderno de noviembre* (1976), donde acertó a construir un mundo de introspección y libertad psicológica, de lucidez cotidiana y penumbra íntima, de sueño y paisajes alucinantes —con algo del versículo de José Carlos Becerra, un poco de la locura de José Lezama Lima y algo más del sonambulismo de Xavier Villaurrutia— que se proyectaría once años después en el universo inagotable y efervescente de *Incurable* (1987).

Las maravillas y desastres de lo que suele llamarse la vida diaria, por mucho que nos parezca menos constante o menos vívida de lo que sugiere la expresión, alimentan libros de Huerta como *Historia* (1990), *La sombra de los perros* (1996), *El azul en la flama* (2002) o —mírese bien el título— *Canciones de la vida común* (2008). Huerta, sin embargo, no se conforma con reproducir esa ilusión de cotidianidad. Como al bailarín de López Velarde, «los desvaríos de la conciencia y de la voluntad humanas le sirven de tramoya».

David Huerta es, como ensayista, un admirable cazador de analogías y concordancias. Profundo conocedor del Siglo de Oro, del romanticismo inglés, del modernismo hispanoamericano, de la poesía

de Neruda y de Gorostiza y de las narraciones de Borges y de Rulfo, en *El correo de los narvales* (2006) y *El vaso de tiempo* (2017) tiende continuamente puentes entre unos y otros.

Al premiar a David Huerta, el jurado reconoce implícitamente a toda una generación de poetas mexicanos, aun con las disputas y diferencias que son propias de toda generación. Ésta, la de Huerta, es la que se formó tras el movimiento estudiantil de 1968; la que se reconoció a la vez en las universidades y en la calle; la que tomó caminos divergentes en la disyuntiva del infrarrealismo y el culturalismo; la generación de Jaime Reyes y Elsa Cross, de Coral Bracho y Ricardo Castillo, de Ricardo Yáñez y Francisco Hernández, de Mario Santiago Papasquiaro y Carlos Montemayor.

David Huerta ha sabido atender el mandato de la poesía, y seguir los pasos de todos esos autores y maestros admirados que conforman la misma materia de la que él está hecho ■

Estas palabras fueron leídas por la autora el 30 de noviembre de 2019, como *laudatio* del ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2019.

La poesía de David Huerta guarda la potencia de una semilla a punto de abrirse a la vida, y escucharlo es un acontecimiento.

Su voz queda contrasta con la palabra incendiaria de su poesía. Huerta, ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2019, me abrió las puertas de su casa una mañana increíblemente soleada del otoño capitalino. Sentado en su sillón verde y acompañado por viejos cojines que parecen tejidos por manos antiguas, el poeta compartió su pensamiento y su amor por el lenguaje.

Ayotzinapa es un retrato de México: David Huerta*

Verónica López García

(Guadalajara, 1972). Textos suyos aparecieron en *Alguien aquí que tiembla. Celebración poética de mujeres* (Ediciones Sin Nombre, 2021).

Para iniciar, me gustaría que nos hablara del origen de la poesía.

El autor portugués Nuno Júdice escribió: «Es verdad que las palabras no nacen de la tierra ni traen consigo el paso de la materia, pero sirven de alimento a otros que las leen como si en ellas estuviese toda la verdad del mundo». Para David Huerta, ¿dónde nacen las lenguas? ¿De dónde vienen las palabras que hacen la poesía y qué mensajes guardan?

Nuno es un contemporáneo mío, nos conocimos en Finlandia. A propósito de tierra y palabras, nos encontramos no en su país ni en el mío, sino en tierra extraña, en medio de la hospitalidad de los finlandeses, quienes, a pesar de que habitan una tierra tan pequeña, utilizan por lo menos tres o cuatro lenguas distintas, y eso me hace pensar en que en la lejanía y el aislamiento los obligan a pensar más ampliamente el mundo.

Las palabras, las lenguas, surgen con muchas fatigas a lo largo de inmensos periodos históricos. Ése es uno de mis temas favoritos, especialmente las lenguas romances, algunas de las cuales, como el falisco y el umbro, ya desaparecieron. Parientes nuestros que ya murieron: familiares de quienes hablamos español, quiero decir. Me llama mucho la atención que una lengua desaparezca y con ella muera una visión del mundo. No sé exactamente de dónde surgen las palabras, las lenguas son como los veneros de los ríos, nadie sabe exactamente dónde nace el Danubio, nadie sabe exactamente dónde nace el español. Aunque el español es una lengua neolatina y viene del latín, que es su venero, su proceso de conformación es larguísimo y llega hasta nosotros lleno de esmaltes de otras lenguas, como el árabe y, desde luego, las lenguas autóctonas, como el náhuatl. Las lenguas son mosaicos animados y tridimensionales que surgen a lo largo de inmensos procesos históricos y que se despliegan ante nosotros en su multidimensionalidad histórica. Las palabras, las lenguas, se convierten en los objetos más fascinantes del mundo. Son obras humanas y también grandes instituciones; probablemente el lenguaje articulado sea la institución más grande y compleja de la humanidad.

¿Qué nos dicen? Lo que tengan que decir en el uso instrumental de la lengua, mientras que el uso expresivo es otro, y ahí «Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica Talía...»

* Entrevista realizada el 28 de octubre de 2019, en Ciudad de México, con motivo de la entrega del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2019.

tiene poco que ver con el lenguaje instrumental, casi nada, diría yo, porque expresa una dimensión del espíritu. Estos versos de Luis de Góngora son una realización intencionada y expresiva que tiene una finalidad estética, de estímulo a la vida de la mente, que me parece tan fascinante como el agua, o como el origen de las lenguas.

En ese linde voluntarioso entre el uso instrumental y el expresivo de la lengua hay una frontera. ¿En qué momento se atraviesa para llegar a lo poético? ¿Y qué sentido cobra en nuestra actualidad el concepto de frontera?

Cruzar esa frontera hacia lo poético es un acto de la voluntad. Suelen ser pobres las palabras para explicar procesos tan complejos como éste. Por otro lado, y por desgracia, dado el comportamiento de los Estados Unidos, las fronteras en los últimos tiempos dividen, separan, rechazan. Tristemente, para eso han estado sirviendo en los últimos tiempos, para que los sirios no puedan entrar a los países que deberían darles acogida y seguridad. Antes de la Primera Guerra Mundial, las fronteras estaban ahí pero no eran motivo de desconfianza o de ningún tipo de querellas; eso lo sé porque he leído sobre la vida del gran autor Jorge Luis Borges, porque a él mismo le llamó la atención, porque él vio el tránsito de aquel mundo casi sin fronteras y el mundo de hoy, en el que las fronteras enfrentan, enconan, por ejemplo, las viejas heridas entre México y los Estados Unidos. Compartimos esa frontera de cristal de la que habló Carlos Fuentes, que es tan frágil y en la que todo se ve.

Hay una frontera también en sentido figurado entre el lenguaje instrumental y el expresivo, y uno la cruza por un acto de la voluntad, pero de una voluntad jaspeada de interés intelectual, en una puesta en marcha de esa capacidad llamada imaginación para reconfigurar el mundo. En el momento en que decidimos cruzar esa frontera entramos al terreno de la literatura, a la que yo identifico con la poesía: para mí, la poesía no es un género, la poesía es la literatura, la novela y el teatro. Todo está incluido en la poesía. En Homero, *el padre Homero*, todo está: el drama del que viene el teatro, la narración de la que se desprende todo tipo de relatos, y están los hexámetros de bronce de la *Ilíada* y la *Odisea*, allí empieza todo para nosotros en Occidente.

Frente a los levantamientos en Chile, Bolivia y Colombia, o las elecciones en Argentina, ¿cuál es la importancia de la poesía en el complejo contexto latinoamericano?

La poesía cumple el papel que ha tenido siempre a lo largo de la historia: mantener viva la llama del lenguaje intencionado, del lenguaje expresivo que puede o no tener, según decidan los poetas, un mensaje político. A pesar de que las noticias pueden ser tan conmovedoras, tan estrujantes, como lo que hoy ocurre en Chile o las elecciones en Argentina, o todo lo que pasa en México, no hay nada más viejo que el periódico de ayer. En cambio, la poesía siempre nos trae noticias frescas y nuevas, aunque hayan sido escritas hace quinientos años, o hace dos mil. Es ahí, en la suprarrealidad menos directa, más profunda, más amplia, de horizontes más complejos. La poesía no tiene una utilidad inmediata, no tiene a su servicio tanques ni ejércitos. Las exigencias de la realidad son a veces sangrientas y opresivas, mientras que la poesía se sitúa casi siempre en el reino de la imaginación.

En la actualidad nacional, en un país de fosas, de azufre maldito, de niños en llamas y mujeres martirizadas, como alguna vez usted escribió, ¿la poesía nombra eso que ante el horror parecería que no puede ser nombrado?

Sí, exactamente es lo que hace la poesía. Esos versos que usted citó de mi poema «Ayotzinapa», que escribí en 2014, a petición del creador Francisco Toledo —a quien considero coautor de este poema—, buscan dar nombre al horror. Toledo me solicitó el poema para el Día de Muertos en Oaxaca, se lo envié y lo expuso maravillosamente en los muros negros del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, con un montón de veladoras. Cuando lo releo, después de todo lo que pasó en Iguala en esa noche maldita, pienso que el poema tiene un defecto: se llama «Ayotzinapa», cuando debería llamarse «México». Porque Ayotzinapa es un lugar muy pequeñito, esos muchachos que salieron de la Normal y a los que mataron y maltrataron e hicieron desaparecer en Iguala, nos representan a todos, es la tragedia de las víctimas que no terminan. En México a diario surgen heridos, vejados, humillados, insultados. El poema tiene ese defecto; por desgracia se llama «Ayotzinapa», pero en cualquier oportunidad que se me presente, como ahora,

lo digo, ese poema debería llamarse «México», es un retrato de nuestro país, un país en el que la gente no está feliz porque pasa todo eso que dice el poema.

Luego de ser reconocido con el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, ¿cuáles son algunos deseos de su propia escritura? ¿Cuáles son sus deseos como poeta?

Los poetas somos muy vanidosos, queremos ser los más grandes genios que ha parido la humanidad. Por eso hablo mejor de mis deseos como alguien que trabaja con sus propios textos, y se reducen a uno: vaciar los cajones. Es una frase muy rara, la explico: tengo mucho escrito, y de lo que he escrito, sólo alguna porción muy pequeña se ha publicado. Tanto así que, cuando me pidieron libros, los pude dar porque estaban escritos ya, sólo tuve que ordenar los poemas y algunos ensayos y textos de reflexión y análisis que he escrito a lo largo de los años. Eso deseo, vaciar los cajones, conseguir que no queden papeles volando, como dice el son, «ojos de papel volando». Para mí, los papeles que andan volando por ahí en desorden, no revisados, no listos para la publicación, son mis preocupaciones, quiero ponerme en orden en ese sentido, a ver si lo que me queda de vida me alcanza para ordenar mis palabras ■

A lume spento

José Homero

«Se sabe cómo Beda apresuraba, cariñosamente, a sus calígrafos en el *scriptorium*: “Escriban, escriban: queda poca luz”», recuerda David Huerta en «La colocación de las palabras», y añade: «Para mí, para algunos contemporáneos preapocalípticos, esa exhortación tiene significados ominosos: debemos escribir, escribir, pues pronto ya no habrá ninguna luz».

Oscuro presagio que acaso impulsó que, en el último lustro, en el arco temporal que va de 2016 a 2021, Huerta espigara en su amplia producción crítica y periodística para compilar los volúmenes *El vaso de tiempo* (Vaso Roto, 2016), *Correo del otro mundo* (UACM/Udeg/UANL/Grano de Sal, 2019) y *Las hojas* (Cataria, 2020). Estos tres se sumaron a los dos títulos que había publicado hasta entonces: *Las intimidaciones colectivas* (Cultura/SEP/Martín Casillas, 1982), *El correo de los narvales* (Ácrono/Libros del Umbral, 2006), para conformar la mano de su bibliografía ensayística.

El vaso del tiempo y *Las hojas* son facetas complementarias que nos permiten atisbar el pensamiento poético de Huerta. Expresiones vivas, instantáneas, de la reflexión de un poeta sobre otros poemas y poetas, no constituyen una poética; muestran en cambio las nociones del autor sobre la poesía, la literatura, el arte... la realidad misma, y asientan los puntos nodales de su idea de la poesía.

Ciertamente, al acometer un ensayo nos tienta ponderar a partir de un punto de apoyo, recurso que permite anudar cada cabo, sujetando los temas a una jerarquía con base en ese elemento axial que es enteramente lucubración del escritor. Consciente de ese peligro, no

obstante, me atrevo a proponer la noción de la poesía, en tanto objeto racional —aunque no lógico—, como el eje de la cosmovisión de Huerta. El propio David razonó la necesidad de los puntales, siempre y cuando no nos dejemos seducir por sus efluvios metafísicos —la inmutabilidad jerárquica—:

Un punto de partida siempre es, en poesía, y en cualquier actividad artística, un punto provisional —una forma transitoria, inmanente, contingente, del devenir—. El punto de partida, cualquier punto de partida, es un punto de trayecto.

Muchas observaciones tuyas defienden la idea de que la poesía, siendo emoción, es asimismo intelecto bajo el principio de que no hay una distinción entre ideas y emociones. Una creación intelectual —y los versos lo son, pese a la superchería tan del gusto popular del poeta como pararrayos daimónico (no demoníaco)— parte de sensaciones. Por ello la imagen del cuerpo como espacio poético, insinuado en un par de ejemplos, ambos dinámicos: uno, la desaparición del puño cuando se abre la mano («El fuego de Cartago»), que relaciona con las desapariciones que dibuja el poema; el otro, «Talleres poéticos», auténtico manifiesto de su visión de la poesía como artesanía, que asocia la imagen de un brazo en el momento en que se extiende con el gesto poético originario.

Para recalcar en esas aguas aéreas, en «Un caracol nocturno en un rectángulo de agua», Huerta refiere la fórmula de Lezama Lima según la cual la poesía es «un ente de razón fundado en lo irreal», con lo que disuelve la falaz dicotomía entre razón y poesía, propia de la escolástica. Otros ensayos destilan disquisiciones parecidas, pero hay uno que destaca especialmente: «Inteligibilidad». Rompe aquí el autor sus lanzas en favor de una «poesía difícil», y manifiesta su credo poético y crítico —¿es posible disociar uno del otro en un poeta?—: no hay poesía oscura sino lectores perezosos, todo poema, incluso el aparentemente más refractario, es susceptible de exponer su caudal si se posee la llave áurea que abre el arca. Además de asentar el fundamento de su razón crítica —pues los ensayos compilados en los volúmenes citados configuran una ensayística crítica, más que ser sólo artículos recopilados— al considerar que todo poema, por difícil que sea, admite comprensión, al menos del haz de senti-

dos que constituyen el discurso poético, Huerta añade el complemento de ese principio: el poema es forma, no únicamente sentido. Por ello, quien pretenda someter el poema al tormento del aparato crítico —ruedas, potros y demás herramientas de descoyuntamiento— parte de un equívoco. Paradojal, el poema contiene sentidos, pero su significancia sólo podrá comprenderse si se analiza su forma, si se vislumbra su tejido. Por tal razón, escapa a las operaciones racionalistas, sean de Aristóteles, el licenciado Francisco Cascales o el lingüista Noam Chomsky, para quienes la monstruosidad de la poesía es que evade la garita de la lógica lingüística sin reparar en cuán otra es la lógica que la ordena.

En poesía, el significado está depositado en la forma, en el confín abierto de cada poema. La significación es, en esta perspectiva, la porción más cerrada e infértil de la composición poética.

La cita anterior se complementa, en la revisión de *Las hojas*, con este juicio: «Un poema puede explicar perfectamente otro poema; un verso, iluminar otro verso», lo cual nos permite fluir sin asperezas hacia el segundo nodo de las ideas centrales de Huerta, lo que denomino «ecología poética», aunque bien admitiría también la fórmula de «comunidad poética». No es casual que, para intitular los dos libros de reflexión poética, eligiera los nombres de dos significativos ensayos recopilados en cada volumen: «El vaso del tiempo», en el libro homónimo, «Las hojas» en el segundo, igualmente homónimo. En éste, Huerta discurre sobre la configuración de las generaciones humanas como hojas arrebatadas por el viento. Mediante esta comparación —que entraría dentro de las metáforas esenciales que Borges prefiere frente a aquéllas «inventadas»— el poeta nos conduce a otro ámbito: el literario, cuyo objeto metonímico, el libro, comparte la afinidad por el origen metafórico de uno de sus componentes: las hojas. Preclaro ejemplo del género ensayístico, recurriendo a esa libertad que concede el viento, el poeta cede a la asociación libre, a la digresión no exenta de razones que justifican la ilación en apariencia arbitraria, y va indicando semejanzas, tópicos, imágenes comunes: comunidad. De esta manera, Dante se enlaza con Virgilio, con el Antiguo Testamento, con T. S. Eliot, con Percy Bysshe Shelley, con Wallace Stevens...

En cada hoja hay una escritura y la virtualidad fluida de un viento. En cada hoja un árbol gime, mutilado. En cada hoja se escribe un destino, se deletrean minucias de la existencia, momentos de maravilla o de miseria. En cada hoja dan la hora las destrucciones y las regeneraciones del tiempo.

La poesía es un asunto de comunidad, un verso remite a otro, los poemas se corresponden con otros poemas; en suma, la poesía, la literatura, es una red de relaciones. Un tejido.

El poema visto —leído, entendido, memorizado, criticado— como una «red de vínculos»; vínculos dispuestos en series repetidas o repetitivas, reiteradas, duplicadas, multiplicadas paralelísticas a veces, perfectamente simétricas en algunos casos, proporcionales o proporcionadas, correspondientes unas con otras, en sus partes o en la parcial totalidad de cada una de esas series.

«Vasos comunicantes de las escrituras dentro de una obra multiforme, es decir, una y varia», denomina a la armonía que rige los versos de Francisco de Quevedo, los acompasados, rítmicos periodos de Jorge Luis Borges; compás secreto, sin embargo audible para el oído atento. Vasos comunicantes, señales que indican una experiencia inter e intratextual. Pero el poeta no se detiene ahí donde el dómine se detendría, sino que va más allá, hasta insinuar una visión de la poesía, sin que apenas se delate, en estos ensayos, andantes y cantantes, que pretende instaurar una idea poética.

Otro de los principios es la correspondencia, los lazos que unen en el tiempo, entre las lenguas, a las obras. Y si repito este término sin recurrir a otro que suele aplicarse como sinónimo —los autores— es porque sabemos que no hay autores, sólo obras.

Aun cuando sean recordados en soledad, o alejados del organismo al cual pertenecen, los versos, criaturas memoriosas, contienen dentro de sí, virtualmente, los versos anteriores y posteriores a su aparición: todos y cada uno de ellos regresan, pero con otras modulaciones semánticas y con matices diversos de prosodia, acentuación, andadura rítmica —son los mismos y son diferentes: son otros versos, pero son versos.

La reflexión de Huerta precisa correspondencias detectando no sólo la influencia y sus variadas formas de asociación, sino extendiéndola a amplios periodos, con lo que ésta deja de ser una rama visible para convertirse en un nudo temático que está ahí, en la madera del árbol, debajo justo de la corteza, cada vez más espesa. Para Huerta, el poema entraña una dimensión temporal. El conocido verso de *Muerte sin fin*, de José Gorostiza («es un vaso de tiempo que nos iza / en sus azules botareles de aire / y nos pone su máscara grandiosa»), se convierte, en la apropiación huertiana, en una atinada fórmula, a un caso metáfora y metonimia, para expresar que el poema es un ente vivo, un organismo pleno de tiempo: contiene su propio presente, su carga de época, pero, a su vez, al durar, contiene el tiempo de las lecturas que se van acumulando y la imagen de las por venir. Vaso creado por el tiempo (metáfora); vaso que contiene al tiempo (metonimia); en un primer caso, un producto de la época, en el siguiente un monumento del devenir. Monolito cuyo silencio va asentando el tiempo transcurrido, destila el tiempo del ahora y servirá como pila voltaica para irradiar su potencia. Y en el interior de esa piedra que es la obra reverberan también las lecturas, las miradas de sus lectores. Si Walter Benjamin discernió que el elemento aural de un objeto estético estaba en proporción con su duración y con las interpretaciones que se le sumaban, en una creación de lenguaje el tiempo aparece, en primera instancia, con el significado de las palabras, muchas veces canto de aristas melladas. Ésta es precisamente la tarea que por principio ha de emprender el lector acucioso: ubicar los vocablos, sopesar su condición matérica, interrogar su sentido, para leer mejor, para entender el haz de significados que un gran poema implica.

Leído el ensayo «La colocación de las palabras», en la compilación denominada *Las hojas*, cuyo título ahora resuena con una significación agorera, apenas si se repara en la acotación confesional que no figuraba en la publicación original, como columna de la *Revista de la Universidad de México*: «Para mí, para algunos contemporáneos preapocalípticos, esa exhortación tiene significados ominosos: debemos escribir, escribir, pues pronto ya no habrá ninguna luz». Tras la muerte del poeta, esa observación adquiere un matiz lúgubre: esa luz se ha extinguido. Los cirios están apagados ✱

David Huerta

Ángel Ortuño

Apenas un año transcurrió entre la muerte de Ángel Ortuño, acontecida el 24 de septiembre de 2021, y la de David Huerta, el 3 de octubre de 2022. Ángel y David, para mí, están ligados por anécdotas, lecturas y encuentros que hoy rememoro con una mezcla de tristeza e incredulidad. Sin ir más lejos, con Ángel viajé a Hermosillo para conocer a David en 1992, y tiempo después, cuando llegué a pasear con David por el centro de Guadalajara, ya bien entrado este siglo, invariablemente quiso visitar la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz para ver si Ángel andaba por ahí. Al menos dos veces escribió David sobre Ángel: una, en la *Revista de la Universidad de México* del mes de febrero de 2015, cuando Huerta reseñó la edición de *Jardines de Francia* de González Martínez que preparamos Ortuño y quien esto escribe; otra, cuando el 28 de agosto de 2019 (fecha extraña, hoy me parece, por lo cercana y lo distante) David publicó la nota «Ortuño y la poesía» en *El Universal*. Ocurre ahora que acabo de localizar en un librero esta presentación de David escrita por Ángel. No tengo claro en qué fecha o circunstancia tuvo lugar la mesa redonda en la que Ortuño debía leer esas cuartillas, aunque intuitivamente (por detalles que sería farragoso describir) la sitúo alrededor de 2008. Ángel —esto lo recuerdo con claridad— me la dio a leer por si tenía sugerencias o comentarios que hacerle. Yo confiaba en haberla guardado en alguna parte, y así fue: plegada por mitad, entre las páginas de un libro de David, la encontré como ahora la transcribo. Me parece que no se había publicado antes. Es un texto muy ilustrativo de las costumbres críticas de Ortuño, que aparentaba desentenderse de los aspectos más elementales de los temas que

(Guadalajara, 1969-2021). Uno de sus últimos libros es *Gas lacrimógeno y otras cosas que no son poemas* (Universidad de Guanajuato, 2018).

atraían su atención y se concentraba, en cambio, en pequeñas elecciones estilísticas que, a su juicio, expresaban como por descuido el verdadero carácter de un escritor, un libro, una época. Ignoro, debo decirlo, por qué Ángel, al referirse al prologuista de la segunda edición de *Cuaderno de noviembre*, no menciona su nombre: Jaime Moreno Villarreal. Conjeturo que Ortuño pudo haber tomado algunas notas en las que omitió el nombre del prologuista y, cuando le fue preciso averiguarlo, no volvió a dar con la edición donde había leído sus palabras. Valgan estas líneas no sólo para rendir homenaje a Huerta y Ortuño, éste por la vía de aquél o viceversa, sino también para restituir el nombre de Moreno Villarreal en aquellos párrafos que contienen frases de su autoría.

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

«**El lirismo de los poemas de nuestra antología** [...] consiste en la expresión individualizada de la imaginación verbal de cada poeta: obras personales, selladas por una emoción única», escribe David Huerta en el prólogo a *La fuente, los destellos y la sombra: antología poética de los Siglos de Oro*. El plural para referirse a quien enuncia no es, por supuesto, mayestático. ¿Quién podría suponer una semejante posición retórica —aquí el término es crucial— en David Huerta, autor que lejos de encastillarse en torre de marfil alguna sale tan de civil por los vicisitudes de la vida cultural nacional o, mejor, de la vida así solamente? Pero vayamos por partes.

El mencionado plural («nuestra antología») alude a Pablo Lombó, con quien Huerta comparte créditos de selección, prólogo y notas. Líneas atrás me referí al modo en que David Huerta ha fomentado entre nosotros la sana costumbre de verlo intervenir en diversos asuntos públicos: usé el adjetivo «civil». Es un afortunado ejemplo de superación, por síntesis, del falso dilema entre el artempurista y el creador comprometido. A un diamante no lo empobrece ninguna de sus múltiples facetas.

Esto vuelve a traer a cuento la antología citada como uno de los numerosos ejemplos del compromiso estético y vital asumido plenamente: quien enseña, quien participa en la transmisión del conocimiento lo hace, ciertamente, al servicio de una tradición; quien indaga y cuestiona enriquece esa tradición por la vía de apropiársela; y el círculo se cierra: una vez apropiada, participa en el cauce y se vuelca hacia los demás. Me parece recordar que Huerta ha afirmado, en más de una ocasión, ser un «poeta tradicional». Y lo es, por supuesto, en el mejor de todos los sentidos: su reinterpretación del canon nos lo presenta vivo y renovado. Innovar es la vida de la tradición.

Nadie aquí ignora la tarea que desde hace ya varias décadas David Huerta ha desempeñado como maestro itinerante, a lo largo y ancho de toda la república (como solía decir la propaganda con esas frases que en la poesía de Huerta merecen a menudo unas risueñas comillas). Esa experiencia en la enseñanza es también una forma de coautoría. David Huerta trabaja en sus cursos con una energía y una determinación que nunca procuran imponer su innegable autoridad por una mera situación jerárquica, sino que apunta a horizontes más amplios.

«Me temo que si hoy la poesía es algo que hay que acercar a los lectores, estas palabras preliminares sólo sirvan para advertir sobre la dificultad de acercarse a la poesía de Huerta», comienza por decir el prologuista de la reedición que Lecturas Mexicanas hizo de *Cuaderno de noviembre* en 1992, dieciséis años después de la primera edición de este que es el segundo poemario de David Huerta. En el prólogo a *La fuente, los destellos y la sombra*, Huerta tampoco evade este asunto de la dificultad, particularmente en la empresa de acercar a los lectores jóvenes la poesía de los Siglos de Oro: «Nunca antes ni después los poetas de nuestro idioma escribieron con tanta y tan afinada deliberación intelectual, con tales perfecciones formales y con semejante esplendor imaginativo». Dicho esto, procede —tal cual— a acercar la poesía a los lectores.

Guillermo Sheridan ha escrito que la poesía de David Huerta es «difícil: la de un poeta que no olvida al lector que acecha sobre su hombro, pero también la de un poeta que, al exigirse tanto, alienta a ese lector, lo predispone y lo impulsa a ese luminoso laberinto». Sheridan, pues, concuerda con el prologuista de *Cuaderno de noviembre*: la poesía de David Huerta es difícil; pero matiza: se trata de una dificultad incitante, cómplice («sólo lo difícil es estimulante», dijo alguna vez José Lezama Lima, autor admirado, conocido y transmitido por David Huerta).

A esta dificultad cómplice invita, enérgicamente, Huerta, lo mismo como poeta que como maestro. «Huerta sabe —dice también Sheridan— que la total significación de su trabajo dependerá no pocas veces de la capacidad recreativa de su lector». Capacidad recreativa que parte de esa imaginación verbal que Huerta resalta en los autores de los siglos áureos, y que describe también con precisión una de las principales características de su estilo: la proliferación de imágenes que se enlazan en el transcurrir de un discurso que, sobre todo en sus primeros libros, requiere del amplio territorio del versículo. «Mientras dura el poema, río de lava, se configura en su distendido seno, arrebatada por el ojo y el peso de la imagen, la energía voraz de lo disquisitivo», afirma Sheridan.

No pretendo, en tan poco tiempo —y dentro de una ya de por sí abigarrada presentación—, abordar en extenso la obra poética de David Huerta. Sin embargo, esta última imagen del «río de lava» lleva inexorablemente de *Cuaderno de noviembre*, poemario que la suscita, a *Incurable*, definido por el propio Huerta como «un libro más de poetización que de poesía», a lo que se podría agregar que está escrito, parafraseando al propio autor, con «tanta y tan afinada deliberación intelectual, con tales perfecciones formales y con semejante esplendor imaginativo» como difícilmente podremos encontrar algún otro ejemplo entre la poesía mexicana contemporánea.

El mundo es una mancha en el espejo.

**Todo cabe en la bolsa del día, incluso cuando gotas de azogue
se vuelcan en la boca, hacen enmudecer, aplastan
con finas patas de insecto las palabras del alma humana.**

Así comienza *Incurable*. Así, la poetización, la formulación de un arte poética que viene desde antes y, para fortuna de nosotros sus lectores, continúa desenvolviéndose y girando con la proteica potencialidad de un código genético. Quisiera resaltar una parte del último verso de la estrofa citada: «las palabras del alma humana». Es un ejemplo mínimo pero representativo —*fractal*, diría, si mis conocimientos de física cuántica no fueran menos que rudimentarios— de la amplitud semántica que suelen desplegar los versos de David Huerta: las palabras son del alma humana, le pertenecen; pero también son sus poseedoras, son el alma humana; y, finalmente, las palabras «alma humana» no son sino eso, palabras; nada más, pero tampoco nada menos.

«Tendré que decir lo que tenga que decir —o callarme»: es el último verso de *Incurable*, pero en ese mismo momento se convierte en su primer verso. «Tradicición no es lo que repite sino lo que deja atrás y se abre a lo que no se ha venido diciendo. Es insistir en escribir. Retroceder para volver», afirma el ya mencionado prologuista de *Cuaderno de noviembre*.

La imagen trabajada minuciosamente, a la manera de los conceptistas-culteranistas de los Siglos de Oro, la amplia respiración versicular son, pues, señaladas por la crítica como características fundamentales de la poesía de David Huerta. De *Cuaderno de noviembre*, pasando por *Versión*, hasta *Incurable* hay ciertamente la posibilidad de trazar una descripción sobre esas dos líneas. De hecho, como lo afirma Ignacio Solares, sería probable postular a *Versión* como «el libro en que el poeta ha conformado un universo lírico propio, una voz irremediabilmente personal». *Incurable*, si he de mencionar otro caso paradigmático, es gozosamente inclasificable.

No ocurre así completamente en libros posteriores. *La sombra de los perros* (1996), *La música de lo que pasa* (1997), *El azul en la flama* (2002), *Hacia la superficie* (2002) y *La calle blanca* (2006) continúan la vertiginosa sucesión de imágenes, así como el riguroso entramado disquisitivo, pero el versículo se descompone en versos mucho más breves. «La fruta desciende / cual un capítulo de rayo»: ésta es, por mencionar un ejemplo, la imagen con que abre «Fruta», poema incluido en *La sombra de los perros*. No obstante, al igual que en los larguísimos versículos de *Cuaderno de noviembre*, *Versión* e *Incurable* se ofrecen al lector disimulados —emboscados, tal vez— y perfectos endecasílabos,

podemos anticipar en la primera poesía de David Huerta esta formulación de su reciente escritura:

**Así el nombre: rubor de la cosa: así el poema: respiración
y mirada de la cosa en el nombre que la funda,
mar de frágiles olas bajo la serie construida,**

tal como leemos en los versos de *Cuaderno de noviembre*. Y disfrutamos estos altísimos propósitos logrados en toda la obra poética de David Huerta. De hecho, recientemente celebramos —tampoco acudo al plural mayestático; estoy cierto de que somos muchos los lectores que así lo hicimos— la publicación de *La calle blanca*, muestra contundente de la cabal salud y regocijante virulencia de la poesía de Huerta.

Quisiera concluir con unas palabras de David Huerta, dichas en una entrevista reciente: «La inconformidad, la insatisfacción con la vida que podría ser mejor, con el lenguaje que podría ser más bello, más comunicativo, es lo que lo impulsa a uno a escribir. Esa disidencia no creo que sea un rasgo nada más. Es algo que le da sentido, dirección y significado a la vocación artística» ✱

Apari- ciones davi- dianas en un diario sin fechas

Carlos Ulises Mata

(León, Guanajuato, 1970). En 2020 coordinó el libro *A la salud del incurable: homenaje a David Huerta* (Universidad de Guanajuato).

*In quella parte del libro della mia memoria,
dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere,
si trova una rubrica la quale dice...*

DANTE ALIGHIERI, *VITA NUOVA*, I, 1

OCTUBRE DE 2003

Como celebramos nuestros respectivos cumpleaños con un día de diferencia (el 7 y el 8 de octubre) y como en la coincidencia nos acompañan otros amigos queridos (el 4 cumple el poeta *Chico* Magaña, el 6 Luis Vicente de Aguinaga y el 9 John Lennon, lo cual ya dio pie al chiste de que formamos el nuevo «Cuarteto de Liverpool»), de nuevo cumpla hoy con David el ritual de intercambiar mensajes escritos y una rápida llamada telefónica. Como es habitual en él, primero celebra por todo lo alto mi llegada a «la edad del Cristo azul» y enseguida enlista, como si se las dijera al viento y no a mí, las responsabilidades inherentes a la cifra ya fausta u ominosa, y en cualquier caso velardiana: «Lo de escribir un libro y sembrar un árbol ya lo hiciste, y en lo del hijo vas un poco atrasado. Ahora, o te crucifican o salvas el mundo; pero como estás lleno de astucias por tu nombre griego, inventarás una tercera posibilidad, que no se nos ocurre a los demás. A propósito, bien harías en prepararte a leer o releer la *Commedia* dentro de dos añitos, cuando cumplas los treinta y cinco, que son el *mezzo del cammin*, según las Escrituras, que el florentino seguía ceñidamente en cada porción importante de su poema».

ENERO DE 2007

A propósito del nombre compuesto que consta en su acta de nacimiento, formado por dos nombres propios y dos apellidos (David Telémaco Huerta Bravo), del cual sólo acostumbra usar los primeros elementos de ambas categorías, le hago un chiste tonto a David: «Vaya broma del destino tener un amigo como tú, llamado Telémaco, y llamarme yo Ulises, y no poder decir homéricamente que soy tu padre y que tú eres mi hijo». Sin salir del tono socarrón que venimos gastando desde minutos antes, me dice primero: «¿Serás mi padre resucitado? Pero tú eres más cosmopolita que los de Silao, que son unos pelones muy atravesados».

Enseguida, sospecho que, ya en serio, me da una respuesta conmovedora: «Ser hijo puede ser tan difícil como ser padre. Efraín fue mi padre, imposible contradecir a la biología, lo triste hubiera sido quedarnos en eso. Por suerte no fue así: fue mi maestro, un tiempo fue mi tutor literario, y sobre todo fue uno de mis mejores amigos».

OCTUBRE DE 2010

En el tiempo que tengo de tratarlo, nunca me había tocado encontrar a David tan afligido y desencantado de todo como en los días finales de este mes sombrío. «Todos andamos muy tristes, ¿no? Alí, Antonio. Es demasiado».

La circunstancia se acentúa por la lectura de un comentario avieso sobre el legado de Alatorre, a cuya casa de Espigones 13 nunca olvidaré que él me introdujo. El caso es que ahora todo parece favorecer la aparición de un pesimismo que, según he llegado a notar, él mismo cultiva ciertas temporadas, como medida paradójicamente salutífera. Sea como sea, se despide cariñosamente, no sin antes redactar este párrafo: «Lee el final de “Tlön, Uqbar...” para que veas cuál es mi ánimo. Leer a solas, dialogar con quien se puede (cada vez menos) y seguir adelante en medio de este mundillo desastroso».

MAYO DE 2013

Tras remitirme un mensaje en el que me pregunta si puede llamarme «ahora mismo», al que respondo diciendo: «Claro, viene de ahí», sostengo una larga conversación telefónica con David.

Mientras habla, voy entendiendo la urgencia: me da cuenta de los preparativos para la conmemoración del centenario de Efraín Huerta el año entrante, me da detalles sobre los homenajes de todo tipo que se van perfilando (congresos, exposiciones, jornadas de lectura, inscripción de los nombres de Paz, Huerta y Revueltas con letras de oro aquí y allá), y al fin se centra en el capítulo editorial. «Entre lo que ya existe, el Fondo de Cultura va a reimprimir la antología de Montemayor y va a hacer una edición revisada de la *Poesía completa*, cuidada por Martí Soler, quien va a coordinar todo, y eso me da una gran alegría y una gran

tranquilidad. Entre lo nuevo, se va a hacer algo muy bonito con los poemínimos, Emiliano va a hacer la *Iconografía* y va a preparar la facsimilar de *Los hombres del alba*, aunque no para el Fondo. Y quiero que tú te encargues de la antología del centenario. ¿Cómo ves, le entras?». No sin titubeos le digo «Sí, adelante» y él suelta su siempre contagioso entusiasmo: «¡Fabuloso, manito!». Luego expresa una seguridad que me anima: «Confío en que esto saldrá muy bien, tirando a requetebién. Martí es un editor de primera y un buen amigo».

Ahora que anoto esto, no puedo no recordar que, si bien lo conocí en 1993 en uno de sus célebres Cursos de Literatura Contemporánea, el dedicado a Borges, nuestra amistad se selló bajo la advocación de su padre, dos años después, cuando volvió a Guanajuato a presentar *Efraín Huerta para universitarios* (SEP/CNCA/Universidad de Guanajuato, 1994) y conversamos aquí largo y tendido sobre esa antología, sobre la portada de Germán Montalvo, sobre lo mucho que nos gustaba la serie de los «Responsos». Justo antes de despedirse en aquella ocasión, me anotó la primera dedicatoria suya que conservo: «Para Carlos Ulises, con el enorme deseo de haberle dado un pedacito más de lo que es Efraín Huerta. David Huerta, 3/02/95».

DICIEMBRE DE 2013

Luego de mucho darle vueltas y antes de contárselo a nadie en el Fondo de Cultura, le llamo a David para decirle que no haré la antología del centenario de Efraín tal como me la pidieron y acordé con él («tan amplia como decidas; sin límite de extensión; bien anotada y comentada») y le doy tres argumentos, según yo incontrovertibles: 1) la mejor antología de Efraín ya la hizo el tiempo y no tiene caso que me ponga yo a llevarle la contra a la posteridad, por ejemplo, dejando fuera los poemas medianos que se recitan en las plazas, reduciendo al mínimo los poemínimos, o soñando que fue mi sagacidad la que descubrió la gran categoría de «Avenida Juárez»; 2) visto de otro modo, la antología idónea es su obra completa: porque no es voluminosa, porque nunca en Efraín lo mediano llega a ser malo, porque Efraín pide ser leído «desde fuera de la literatura» y porque las repetidas excelencias brillan más en medio del conjunto; y, al fin, 3) porque hacerla implicaría sumarnos a la inercia de celebrar al extraordinario poeta y olvidar al también extraordinario prosista.

«Ponme por escrito en mi correo esto que me acabas de decir. Estoy contigo, manito. Así lo vamos a hacer». Y fue así que se hizo *El otro Efraín. Antología prosística de Efraín Huerta* (2014) [(añadido de 2020): primera de la media docena de compilaciones similares editadas a partir del centenario].

AGOSTO DE 2016

Hace un rato me llamó David y, como ocurre siempre que conversamos por teléfono, me quedé con la impresión de no haber agotado los temas pendientes. Demasiadas minucias (el futbol; el libro más recientemente leído de Stephen Greenblatt; cierto pasaje de «Estétique du Mal», de Wallace Stevens) se colaron en la charla y no logramos dejar concluida la definición de la forma posible de «nuestro» librito sobre Gorostiza, al cual, de un tiempo para acá, ha dado en llamar así, bajo el argumento de que él es uno de los cuatro gatos que querrán leerlo cuando aparezca, sin jamás mencionar que también es «suyo» porque hace un par de semanas me anunció que quiere poner dinero para imprimirlo.

OCTUBRE DE 2017

Estampa peregrina la de David Huerta mientras se pasea por las calles de Guanajuato: viste un pantalón de mezclilla negra, una camisa a cuadros y un saco de pana con coderas de gamuza; trae amarrado al cuello un paliacate rojo y de su hombro derecho cuelga una bolsa de libros con el estampado de «City Lights Books»; anda sobre unos zapatotes negros bien boleados y de la bolsa derecha del pantalón asoma la cadena en que lleva atadas sus llaves y un fetiche tejido, quizá guatemalteco.

Pero el rasgo peregrino no reside en nada de eso, sino en la triada de pares de lentes (lo digo bien: una triada de pares) que se carga: un par «para ver de cerca» colgado del cuello con un cordón azul, danzando sobre su pecho; un par más de espejuelos oscuros para atajar la luz algo ofensiva que en octubre se eleva de las losas citadinas, fijado con un clip al panamá que lo protege del sol frío; y al fin un tercer par, «para ver de lejos», puesto donde se debe: apoyado el puente de unión sobre la nariz que sacó de Efraín y enganchadas las patas a sus largas orejas de óvalo trazado con limpieza.

Por la tarde, al participar en el patio de la Alhóndiga de Granaditas en una conversación pública sobre la Revolución rusa, este año centenaria, la presencia de la triada de pares de anteojos se hace más notoria, aunque por vía paradójica: justo en el momento de comenzar a leer una cita de *El caso Tuláyev* (Ediciones del Equilibrista, 1993), de Victor Serge, David hace a un lado en la mesa los lentes oscuros y los lentes para ver de lejos, y encima se quita los lentes para ver de cerca. Lee, pues, David, sin lentes, aunque trae tres pares, un pasaje de las páginas 114 y 115:

Rublev se sirvió un gran trago de vodka y se lo bebió de un tirón.

—Y tú, Dora, tú que vives conmigo desde hace dieciséis años, ¿tú crees, sí o no, que soy un opositor?

Dora prefirió no responder. Él se hablaba a sí mismo a veces, interrogándola a ella, con una suerte de aspereza.

—Dora, mañana me gustaría emborracharme, me parece que luego de eso verá más claro... Nuestro partido no puede tener oposición: es monolítico porque nosotros reconciliamos el pensamiento y la acción por una eficacia superior. Más bien que tener razón los unos contra los otros, preferimos equivocarnos unidos, porque así somos más poderosos para el proletariado. Ya ha sido un viejo error del individualismo burgués el de buscar la verdad para una conciencia, mi conciencia, la mía. YO. Al demonio el YO, me importa un bledo el yo, me importa un bledo la verdad, con tal de que el partido sea fuerte.

—¿Qué partido?

Las dos palabras pronunciadas por Dora con una voz baja y helada lo alcanzaron en el momento en que, dentro de él, un equilibrio interior recomenzaba su curso en sentido inverso.

—...Evidentemente, si el partido es traicionado, si ya no es el partido de la revolución, que estemos ahí es una ridiculez y una locura. Es todo lo contrario de lo que habría que hacer: en ese caso cada conciencia debe recobrar para sí misma [...] ¿Qué fue lo que dijiste?

No se estaba quieto en la vasta habitación. Su silueta angulosa se movía a través de ella oblicuamente. Parecía una gran ave de rapiña, desencarnada, encerrada en una jaula muy vasta, pero aun así demasiado pequeña. Esta imagen apareció ante los ojos de Dora, que respondió:

—No sé.

Aunque no se detenga a decirlo y reanude después de la lectura su exposición, la escena recién transcurrida está llena de significados personales, incluso íntimos, para él. La edición de *El caso Tuláyev* que trae en sus manos, primera realizada en español (la original en francés es de 1948) es una traducción de David y lleva un prólogo suyo elogiosísimo, en el que cataloga a la de Serge como «una novela clásica moderna» y como «una de las contribuciones más enérgicas y valerosas a la conciencia de nuestro tiempo» (poniéndola por encima de *Darkness at Noon*, de Arthur Koestler), al tiempo que ejecuta un subterráneo desnudamiento moral por persona y por novela interpuestas...

Mejor será ser claro, para luego entenderme. David puede leer el libro de Serge sin anteojos, pues al hacerlo se asoma por partida doble hacia sí mismo: porque lee las palabras suyas dadas a la traducción, cuyo ejercicio adquiere aquí la resonancia de la autobiografía; y porque el pasaje leído retrata con exactitud su propia experiencia de la duda y la decepción política.

SEPTIEMBRE DE 2019

Mientras cenamos en un restaurante de Guanajuato y nos hallamos entregados a la tarea deliciosa de señalar cuál de los versos de «Muerte sin fin» nos gusta más, aunque nos gusten todos, David recibe una llamada y la cara que pone luego de decir «Bueno» y quedarse unos segundos eternos en silencio me indica que alguien del otro lado de la línea le está transmitiendo unas pésimas noticias. «No me digas eso» y «¿Quién te avisó?» son las únicas frases que llega a intercalar durante tres largos minutos. «Ni hablar, manita; te quiero mucho», enuncia a manera de despedida. Cuelga y sigue sumido en un firme silencio, interrumpido apenas por un baluceo al percatarse de que estoy ahí. Se anima entonces a mirarme y me dice: «Es Andrea. Acaba de morir Francisco Toledo». Reacciono sin hablar, nada más viéndolo a los ojos. Enseguida me dice algo así como esto: «Disculpame, manito, y que nos disculpe don José Gorostiza... Estoy aturdido, literalmente boqueando con la noticia. Ahora sé de qué hablaba Vallejo cuando escribió sobre esos golpes durísimos de la vida. ¿Cómo este hombre se ha podido morir, desaparecer de un momento al otro, dejarnos esta laceración, esta pesadumbre? Creímos que era inmortal, lo digo en serio. Era, es, un chamán, un artista portentoso».

SEPTIEMBRE DE 2019, UNA SEMANA DESPUÉS

Tremenda conmoción al leer hoy por la mañana el artículo de David de los jueves en *El Universal*, publicado con el título escueto «Francisco Toledo (1940-2019)». Una tras otra está escrito con las palabras que —en un orden ligeramente distinto y coloreadas por alguna anécdota— me dijo en la mesa del restaurante hace una semana, cuando estuvimos hablando del oaxaqueño las horas siguientes a enterarnos de su muerte. «También mi amigo es un chamán y, aunque por razones distintas, también le cuadra a la perfección lo otro: un artista portentoso», me digo al concluir la lectura del artículo.

QUERÉTARO, DICIEMBRE DE 2021

Redondo les salió a los amigos queretanos (Federico de la Vega y Diana Rodríguez, Jordi Boldó y Esmeralda Torres) el plan ranchero de armar una reunión de hacedores literarios y plásticos con el pretexto de «cerrar» el año de homenajes a Ramón López Velarde, en su centenario luctuoso.

Todo cupo en el fin de semana largo: la exposición «Alegorías a *La suave Patria*» con cuadros (los hay buenísimos) de Azucena Germán, Paulina Jaimes, la propia Esmeralda, Alberto Castro Leñero, Antonio Luquín, Gabriel Macotela y Gustavo Monroy; una muestra de primeras ediciones ramonianas tomadas de la Biblioteca Bernardina (así llamada pues la formó Bernardino Aguilar, padre del poeta Miguel de ese apellido); dos mesas de lectura de poemas (María Baranda, Kenia Cano, Ernesto Lumbreras, *Chico Magaña*, Jorge Esquinca, Chema Espinasa, Armando González Torres, Mario Heredia) y una de «crítica» con los miembros de la «Estación Fuensanta», un *chat* de WhatsApp en el que se cocinaron los dos mejores libros velardianos del año, y del que David es presidente honorario. Como Luis Vicente de Aguinaga no pudo llegar, nos sentamos a la mesa Fernando Fernández, David y yo.

Pasaron muchas cosas memorables en estos días, pero en sitio de honor pongo el recuerdo de la exposición de David, que en veinte minutos —como conversando, sin apenas apuntes— resumió su tesis sobre el significado, más que del verso, de la escena final de «*La suave Patria*», expuesta por lo largo en una conferencia poco divulgada de

hace meses. Al escucharlo entonces por medio de una pantalla y al estar ahora sentado junto a él, reafirmo mi idea de que —al igual que poemas, novelas y cuadros— también hay ensayos perfectos y argumentaciones iluminadas. Con la suya, el final misterio de «la carreta alegórica de paja», del que muchos no parecen siquiera percatarse, queda a partir de ahora descifrado, atados en tejido perdurable cada uno de sus hilos de sentido, traídos por David de los ovillos de Petrarca, la pintura y la emblemática renacentista, el romancero y la estrofa décima octava del «Polifemo» gongorino.

Llegado el domingo, nos despedimos en la Plaza de Armas, él y Fernando al tomar rumbo a CDMX y yo a Guanajuato. Cuando calcula que voy llegando a mi casa (y acierta), me pone un mensaje con una frase que, ahora sé, también les dirigió a otros amigos y fue su lema sobre las jornadas en la ciudad que él llama siempre por su nombre completo (Santiago de Querétaro):

—Hermanito, ¡qué cuatro días, los mejores de mucho tiempo!

—De veras que sí, camarada. Y como tú aún no llegas a Dakota, pues que guíe tu regreso a casa *la mano tornasolada de nuestro padre Góngora* —le respondo, colando en mi mensaje una cita oculta con la que busco sorprenderlo.

Su reacción es inmediata:

—¿De quién es eso de *la mano tornasolada de nuestro padre Góngora*?

Cuando le cuento que me topé con la frase en una carta de Rafael López, me dirige una petición en la que vuelvo a reconocer la curiosidad infantil que nunca lo habrá de abandonar. Escribe:

—Te pido que me hagas el inmenso favor de mandarme la cita de Rafael López sobre Góngora, con toda clase de pormenores y datos. Dónde apareció, fechas, contextos... Ojalá te des un tiempito. Me gustaría leer el texto completo donde aparece. Podría utilizarla como epígrafe de una ponencia o guardarla; quiero tenerla conmigo ✦

HECHO A MANO

No me precio de coleccionar libros raros. Tengo, más por mi edad que por afán acumulativo, libros que han ido cobrando interés por las dedicatorias que manos generosas accedieron a estampar en ellos, o porque son ejemplares de tirajes agotados, y los conservo, desde luego, con afecto. Pero no los atesoro como piezas de museo ni los comparo con libros de otras bibliotecas. Con una excepción: el objeto que, para divertirme, llamo el *Codex Fraxinus-Monellii*.

David: cuatro momentos

Luis Vicente de Aguinaga

Es un libro de Marcel Schwob, y puedo asegurar que nadie más lo tiene. Está hecho a mano. A primera vista es apenas una copia —literalmente una copia, no un ejemplar— de una edición argentina del *Libro de Monelle*, con prólogo de André Salmon, publicado por la editorial Argonauta en traducción de Teba Bronstein en 1945. He aquí su singularidad: alguien fotocopió las páginas de un ejemplar genuino, recortó esas fotocopias y las pegó cuidadosamente, respetando la escala del original, y luego forró el volumen con cartulina y un pliego de mica transparente. Hay tres palabras escritas a mano en esta especie de incunable fraudulento: el apellido *Schwob* y el nombre *Monelle*, ambos en mayúsculas, en el lomo, y la palabra *hipocresía* en el medianil de la página 25. Las tres coinciden con la letra, inconfundible para mí, de Eduardo Lizalde.

Lizalde fabricó este *Libro de Monelle* con sus propias manos antes de 1970, según mis cálculos. Recuérdese que un poema de su libro de 1970, *El tigre en la casa*, se titula «Monelle». Me gusta pensar que Lizalde leyó *El libro de Monelle* en aquella edición de 1945 y que después, a medida que iba concibiendo el poema, clonó el ejemplar que alguien le había prestado y tenía que devolver. Imagino que se habrá servido de una Xerox hoy paleontológica, pero entonces vanguardista, sin duda en la Imprenta Universitaria, donde Lizalde trabajó algunos años.

Quien puso el *Codex Fraxinus-Monellii* en mis manos fue David Huerta, su dueño por no sé cuánto tiempo. Conjeturo que Andrea Huerta, exesposa de Lizalde, le dio el *Codex* a David, su hermano menor, en algún momento. David, entre solemne y juguetón, me lo dio a mí hacia 2016, en un viaje a Guadalajara, cuando lo llevé a conocer la barranca de Huentitán y después fuimos a ver un Atlas-Toluca bastante soso en el estadio Jalisco (quizá la última vez, decía él, que Antonio Naelson *Sinha* y Rafael Márquez coincidirían en una cancha como futbolistas profesionales). *Fraxinus*, por cierto, es la palabra latina que significa fresno. También el apellido Lizalde, de origen vasco, significa fresno. De ahí el nombre macarrónico del pequeño tesoro que recibí de Huerta, sin sospechar siquiera su existencia ni mucho menos habérselo pedido, por esa generosidad impar y aun sobrenatural que lo distinguía.

NÚMEROS REDONDOS

David Huerta murió el año en que se cumplieron cinco décadas de la publicación de su primer libro, *El jardín de la luz*, que apareció en 1972.

Habían transcurrido diez años de la publicación de aquel poemario cuando, en 1982, murió Efraín Huerta, padre de David.

Habían transcurrido veinte años de aquella publicación y diez años de la muerte de Efraín cuando, en 1992, viajé con Ángel Ortuño a Hermosillo para conocer a David, que impartió en aquella ciudad un curso sobre Borges.

Habían transcurrido treinta años de la publicación de *El jardín de la luz*, veinte de la muerte de Efraín Huerta y diez de aquel curso en Hermosillo cuando, en 2002, la editorial Filo de Caballos publicó *Hacia la superficie*, libro que se presentó en el centro de Zapopan durante un homenaje a su autor, David Huerta.

Habían transcurrido cuarenta años de la publicación de *El jardín de la luz*, treinta de la muerte de Efraín Huerta, veinte de aquel curso en Hermosillo y diez del homenaje zapopano cuando, en 2012, David reunió los poemas que grabaría con su propia voz en el disco *Perro de Goya*, editado en la longeva y excepcional colección fonográfica Voz Viva de México, de la UNAM. No mucho después, en su columna de la *Revista de la Universidad de México*, Huerta explicaría con detalle muchas de las referencias contenidas en «Perro de Goya», el poema que da título a ese disco. En torno a ese poema están reunidos, pues, el poeta que lo escribió, la voz dulce y cristalina que lo grabó y el maestro que se detuvo amablemente a glosarlo.

LA RELIGIÓN PERDIDA

«**Esperan demasiado de los poetas, camaradas.** Que deliren y que sean congruentes. Que sean intransigentes pero también amables. Que mueran aferrados a las palabras pero también que sepan callar a tiempo. Que respeten la tradición pero también la violen. Que sepan mucho sin ser doctos. Que sean profundos y también mundanos. Ustedes lo que necesitan es una religión».

Escribí esto en 2018, poco menos que como una broma para jugar en Facebook, donde la publiqué unos meses antes de cerrar mi cuenta en esa red social. Cerrada la cuenta, me olvidé del asunto.

Años después, en abril de 2022, hice un viaje muy breve a la Ciudad de México, donde vi cumplido mi sueño casi adolescente —por el espíritu, no por la cronología— de pasar unas horas con Fernando Fernández, Carlos Ulises Mata y David Huerta, compañeros de averiguación lopezvelardeana, corazón hiperbólico y humor extraordinario. En algún momento de la comida, David se refirió a la broma que yo había publicado en Facebook en 2018 y de la que ya no tenía recuerdo alguno. Prometió buscarla y mandármela. Resulta que David no sólo había conservado esos renglones: también los había destacado, casi para escándalo mío, como epígrafe de un libro que planeaba terminar pronto y que se llamaría, según me contó apenas en junio, *Razones para no fundar una religión*. Ese libro, que ignoro si David llegó a concluir, lo publicaría en el Estado de México el poeta y editor Félix Suárez.

ESTACIÓN PANTEONES

La muerte —de todos los hechos, acaso el más desprovisto de sentido— da sentido al resto de los hechos.

El último libro de David Huerta (es decir, en sentido estricto, el último de sus libros que Huerta viera publicado) es al mismo tiempo un libro anómalo, impredecible, y un libro sobre lo que todos conocemos y desconocemos: la muerte. Dicho así, nada más, no parece que lo primero tenga nada que ver con lo segundo. Viéndolo todo más de cerca, las cosas cambian.

Ese libro, el último, se titula *El viento en el andén*. Lo diagramó Federico de la Vega y lo editó Francisco Magaña bajo el sello de Monte Carmelo en mayo de 2022. Yo recibí un ejemplar el 7 de junio, el mismo día que David me comentó que Fernando Fernández había ganado el Premio Iberoamericano Ramón López Velarde, y empecé a leerlo en seguida. Es un libro impredecible y anómalo, incluso para un lector acostumbrado a la obra de David Huerta, porque se trata de una novela, género que hasta entonces no había cultivado el autor de *Incurable* (si bien el mismo *Incurable*, copioso poema versicular de cuatrocientas páginas, en cierto modo ya es una novela).

Tan extraño es que David haya escrito una novela que su editor la publicó en una serie llamada, inequívocamente, «Poesía», y el mismo Huerta parecía confundido cuando le pregunté si estaba consciente, al

terminar *El viento en el andén*, de qué género de libro había escrito. «Para mí es como un vómito», me dijo, no sin cierta vergüenza. Se trata, sea como sea, de un relato en prosa en doce capítulos y más de ochenta páginas (que sobrepasarían el centenar en formato de bolsillo). El narrador y protagonista se dispone a visitar a un amigo para expresarle sus condolencias tras la muerte de uno de sus hijos. Al bajar del metro en la estación Panteones, al norte de la Ciudad de México, siente que un «viento sólido» y «rotundo» lo empuja por la espalda, primero, y más tarde lo rodea, lo hace perder pie y lo conduce hasta la salida de la estación —en los alrededores de la cual, como se sabe, hay no uno sino varios camposantos, en particular el Panteón Español y el Panteón Francés—, donde oye un coro de voces, o más bien un trío de voces bien diferenciadas, «un triángulo sonoro barnizado de himno y de quejumbre», que lo interpelan a propósito de su cuerpo, de su destino y de la ciudad en la que vive, todo en un lenguaje denso, apabullante y visionario. El protagonista sabe que su propia madre fue sepultada, muchos años atrás, en un cementerio a las afueras de la estación, pero no planea visitar su tumba ni mencionarle a su amigo, cuando pase a recogerlo, esa coincidencia, tal vez porque las voces del metro, precedidas por «sonidos como pelambres de miedo y maneras de destruir las almas, de obsesionarlas con el temor y el asco», ya le han anunciado que una presencia maternal, sin duda la tierra misma, lo envuelve, lo atrae y lo convoca. Esa presencia, que al mismo tiempo es una cavidad, un vacío, y es material e inmaterial, le revela el mundo y se lo esconde: «Lo sé todo y lo ignoro todo de ese día milagroso y común».

Unos años antes, a fines de 2019, Huerta publicó *El cristal en la playa*, libro en el que figura el poema «He visto la muerte», que al menos hoy no puedo leer como si fuera un poema cualquiera con un tema cualquiera. Cito dos de sus estrofas:

He visto el avance zurdo
de la muerte
sobre arenas oblicuas, playas
de forma ultraterrena,
riscos y acantilados
de soledad impenetrable.

He visto las modulaciones
de la muerte, sus alveolos

de piedra y sus filamentos
de sangre,
su espesa proclamación
en la gris ola de un gesto
y en el ademán último
de los crepúsculos humanos.

La muerte —bien lo sabemos— es la última Tule de nuestro futuro: el punto más alejado en el futuro de nuestras propias vidas, después del cual ningún otro futuro es posible, al menos *en la vida*. Es el umbral de la estación Panteones, con sus vendedoras de flores como «sacerdotisas que se aburren junto a las bocas cavernosas que conducen al inframundo». Sin embargo, nos referimos en pasado a la muerte porque solamente llegamos a conocerla cuando le ocurre al otro, cuando se verifica en los demás como un hecho consumado, haciendo del otro nuestro prójimo en el sentido más estricto de la proximidad, que a su vez no puede sino desembocar en una despedida, en «el ademán último / de los crepúsculos humanos».

El otro, que ha muerto, ha dicho ya la última palabra, pero con esa palabra, si sabemos oírla, nos ha conducido hasta el umbral del significado de todas las demás palabras, las que ahora nos parecen inevitablemente dichas en pasado ✱

El convertidor de historias



To Be Opened in the Past

(Ábrase en el pasado)

Vieja estampilla, sobre, tipografía
de máquina y texto, 2017.

NASIR
Nasrallah



Para el artista y curador Nasir Nasrallah, hacer arte consiste en experimentar y sintetizar materiales, ya sean objetos físicos, ideas o teoremas. Su trabajo es una respuesta muy personal a su entorno y a las personas y lugares con los que convive todos los días. Encuentra una inspiración particular en los objetos físicos que colecciona: juguetes y pequeños artículos de consumo, que se siente inclinado a utilizar en su trabajo.

Vegetable Market 1
(Mercado de verduras 1)
Acrílico sobre papel, 2019.



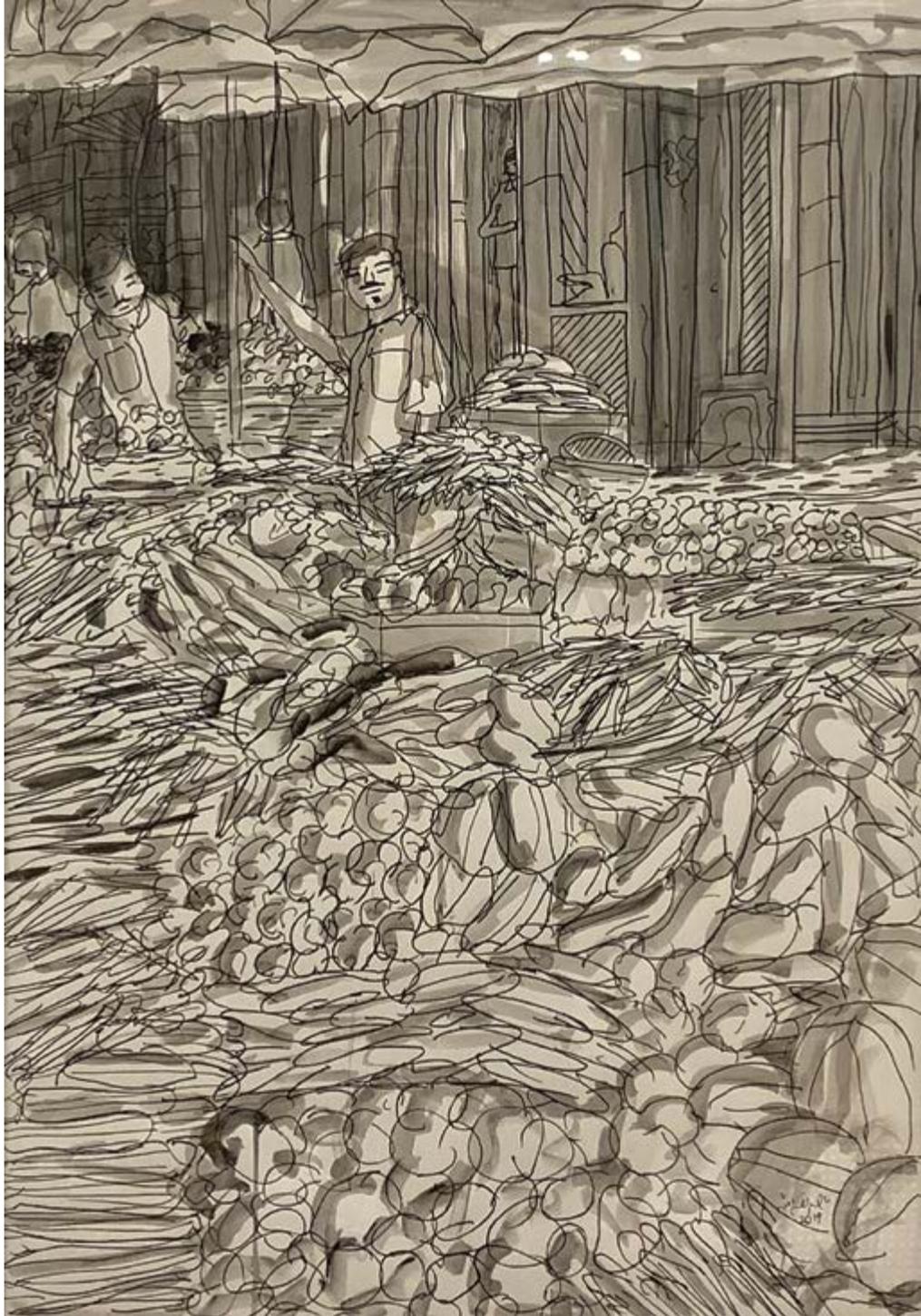
Vegetable Market 3
(Mercado de verduras 3)
Acrílico sobre papel, 2019.



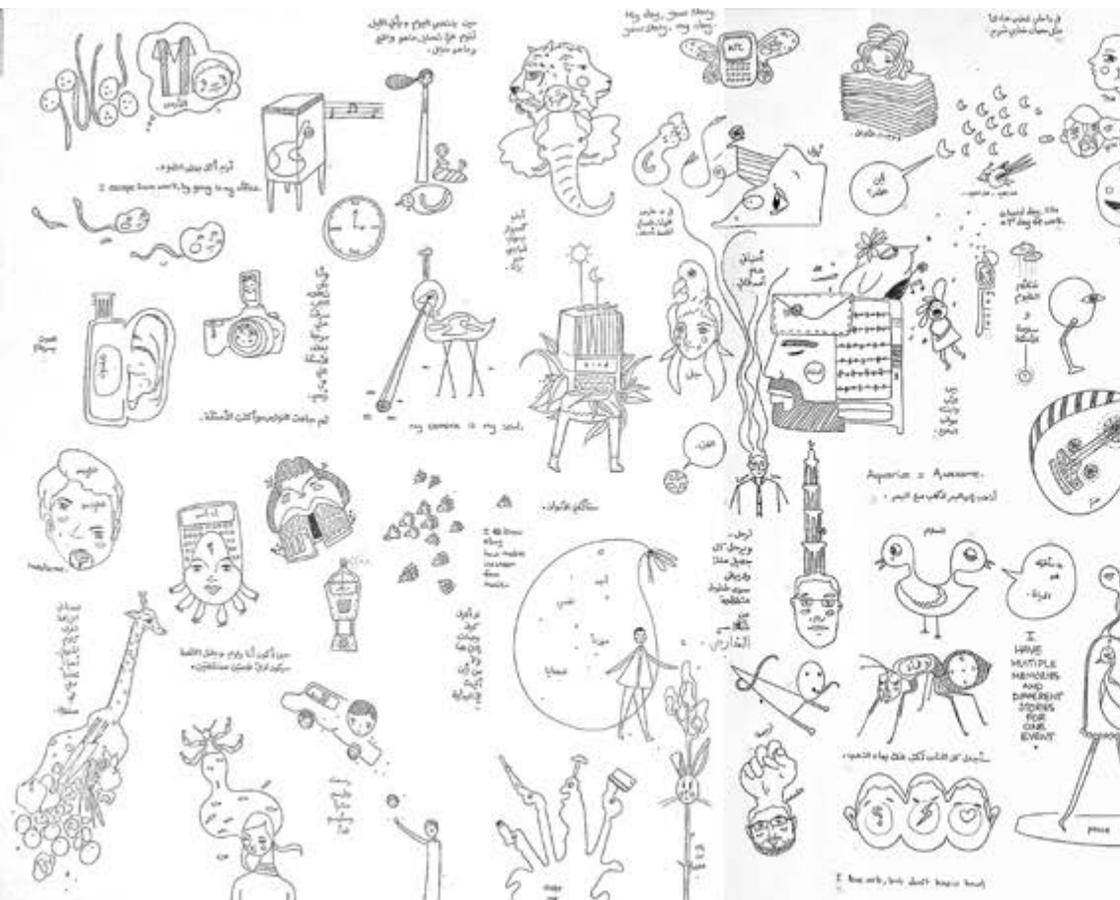
Vegetable Market 4
(Mercado de verduras 4)
Acrílico sobre papel, 2019.



Vegetable Market 8
(Mercado de verduras 8)
Acrílico sobre papel, 2019.

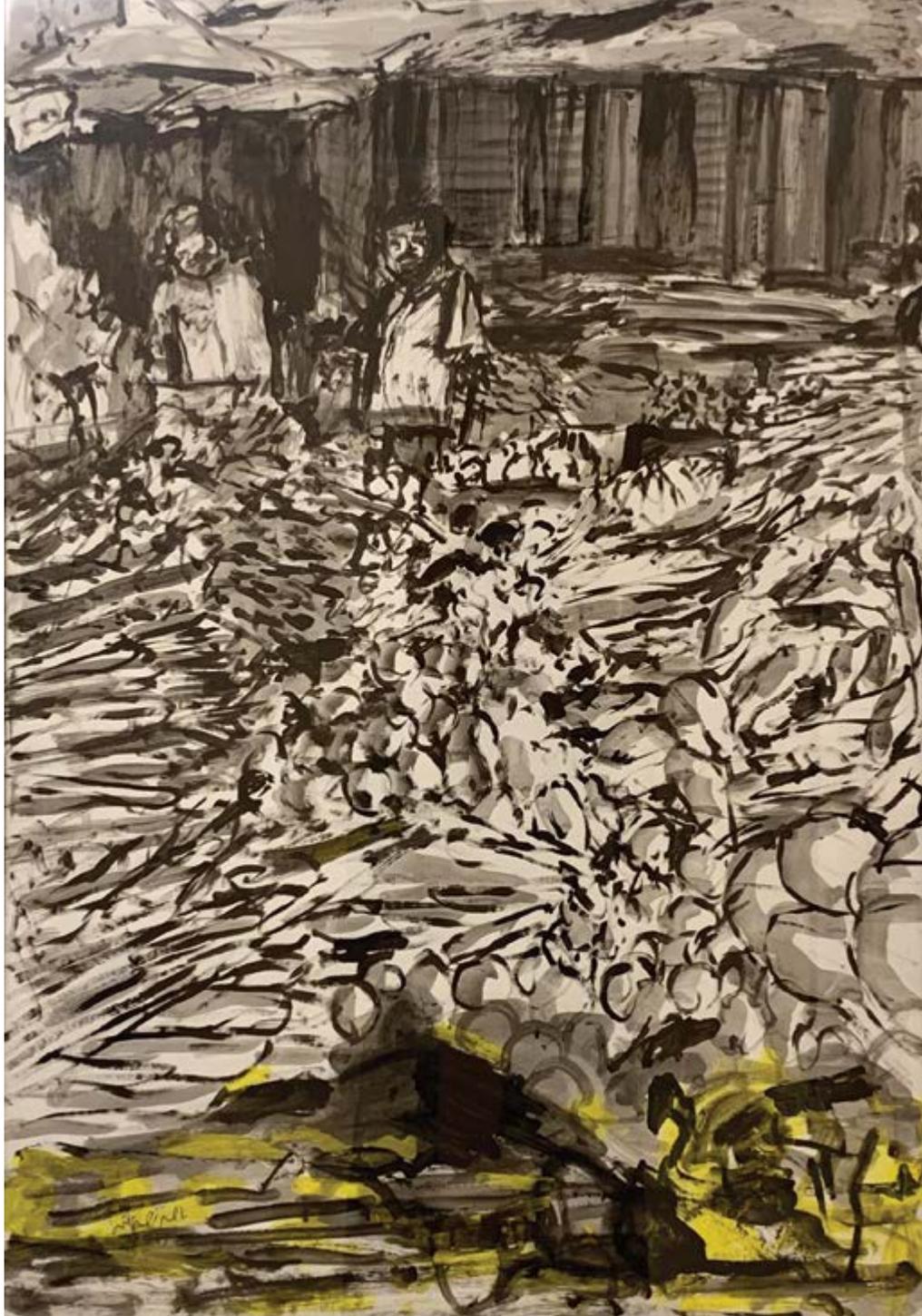


Vegetable Market 2
(Mercado de verduras 2)
Acrílico sobre papel, 2019.



The Story Converter (El convertidor de historias) consiste en experimentar y sintetizar materiales, ya sean objetos físicos, ideas o teoremas, como respuesta personal al entorno, las personas y los lugares con los que Nasir Nasrallah suele encontrarse.





Vegetable Market 7
(Mercado de verduras 7)
Acrílico sobre papel, 2019.



Más tarde, todos los escritos garabateados se convertirán en un dibujo donde la experiencia visual y los pensamientos del artista se vinculan entre los escritos dados y los dibujos creados.

«La intrincada superposición en un espacio limitado me obliga a interactuar artísticamente con los elementos y las multitudes, que significan la intensidad y la riqueza de la vida»: Nasir Nasrallah.

The Story Convertor
(El convertidor de historias)
Técnica mixta, 2013.



مركز الفنون
Fountain of Knowledge

مركز الفنون
RESTART

مركز الفنون
Fountain of Knowledge



Vegetable Market 10
(Mercado de verduras 10)
Acrílico sobre papel, 2019.



Vegetable Market 6
(Mercado de verduras 6)
Acrílico sobre papel, 2019.

To Be Opened in the Future
 (Ábrase en el futuro)
 Viej a estampilla, sobre, tipografía
 de máquina y texto, 2017.



NASIR NASRALLAH (Sharjah, 1984). Fundó el estudio Marsam Al Sahel, en 2019, como un espacio para explorar el arte y fomentar la crítica, el debate y el diálogo entre creadores. Escribió *Creatures of Everyday Objects* (*Creaturas de objetos cotidianos*), traducido al italiano, y *The Story Converter* (*El convertidor de historias*), documentación de un proyecto interactivo. Fue curador de la edición 32 de la Sociedad de Bellas Artes de los Emiratos, titulada *Historias no contadas*, y de la cuarta sesión de la Bienal Infantil de Sharjah, *Preguntas*, en 2014. Actualmente es el director del programa comunitario en la Sharjah Art Foundation. Su trabajo ha sido objeto de exposiciones individuales dentro y fuera de los Emiratos Árabes Unidos, incluyendo la Bienal de El Cairo en 2006.

Curaduría: Dolores Garnica

Textos originales: *nasir.ae*

LOS ÁRABES EN LA MÁQUINA DE ESTEREOTIPOS DE LOS MEDIOS OCCIDENTALES



Naief Yehya

Turco.

Así llamaba la gente, desde los Balcanes y Grecia hasta América Latina, a los inmigrantes árabes por el simple hecho de que provenían de los escombros del Imperio otomano. La mayoría se acostumbraban a ser llamados con el gentilicio de sus enemigos y ocupantes de su tierra, aunque fuera un recordatorio permanente de que el mundo árabe había sido borrado en gran medida. Esto no solamente fue resultado del sometimiento y la colonización por los turcos y sus aliados durante siglos, sino también de una sistemática campaña de propaganda racista que, me atrevería a imaginar, data del tiempo de las cruzadas. Por siglos, todo musulmán y converso al islam, fuera del mundo islámico, era considerado turco. Muy pocos tenían interés de enterarse de que árabes y turcos son grupos histórica, sociológica, étnica (unos son túrquicos de Asia central, los otros semitas del Levante y Medio Oriente) y culturalmente distintos,

y que si bien a menudo comparten la religión, rara vez el idioma.

Esto no cambió realmente a la caída del imperio que fue llamado el «Hombre enfermo de Europa», en 1922. En cambio, el mundo árabe prácticamente desapareció desde el siglo XIX, al ser reducido en los medios (principalmente el cine) a estereotipos: villanos, traficantes de mujeres y hachís, servidumbre, torva amenaza traicionera, y eventualmente terroristas desalmados, cuando comienzan los movimientos de independencia levantinos y norafricanos. A mi padre y a buena parte de mi familia les tocó vivir bajo el estigma de ser «turcos» sin serlo. Nunca lo aceptaron, pero tampoco dejaron que eso los definiera. Recuerdo tan sólo que mi padre siempre corregía: «No es café turco, es café árabe».

El mundo árabe, con su población actual de alrededor de 430 millones de habitantes, se extiende desde la Península Arábiga hacia el Mediterráneo y

de ahí a Indonesia. En la actualidad hay 22 países en la Liga Árabe, una unión que surgió en 1945, tras la Segunda Guerra Mundial, con la intención de defender la autodeterminación ante el expansionismo colonialista europeo, las luchas por la independencia, así como el sueño de la unificación política en una federación árabe.

La historia del mundo árabe en el siglo XX está marcada por traiciones y catástrofes, así como por la voracidad occidental por apropiarse de los combustibles fósiles. En 1917, poco antes del fin de la Primera Guerra Mundial, Inglaterra aprovechó para capturar Jerusalén y, con un mandato de la Liga de las Naciones, impuso un gobierno, contradiciendo la promesa que se había hecho a los árabes de reconocer su independencia del Imperio otomano. En vez de eso, entre Francia y el Reino Unido se dividieron el Medio Oriente, mientras prometían crear un hogar nacional para el pueblo judío. Después de treinta años de mandato británico en Palestina, se declaró la fundación del Estado de Israel. Debido a la contradicción entre las promesas y el caos creado por la población nativa y los inmigrantes, la nueva Organización de las

Naciones Unidas votó por la partición de Palestina. Esto fue el origen de la primera guerra árabe-israelí, en 1948, cuando cinco naciones árabes invadieron la región y fracasaron escandalosamente al enfrentar al joven Estado sionista.

En 1956 tuvo lugar otro importante conflicto, cuando el presidente egipcio Gamal Nasser decidió nacionalizar el canal de Suez, que era controlado por Francia e Inglaterra. Aviones y tropas de ambos países atacaron Egipto, con el apoyo israelí en la península del Sinaí. La presión soviética y una iniciativa estadounidense detuvieron las hostilidades, poniendo en evidencia que en el nuevo orden mundial las viejas potencias europeas habían sido sustituidas por la URSS y Estados Unidos. Nasser logró unir a su nación con Siria en 1958 para formar la República Árabe Unida, como primer paso a una unión panárabe. Una unión semejante de dos Estados que habían conquistado su independencia poco antes era obviamente frágil. Un golpe de Estado en Siria, en 1961, destruyó la unión.

En 1962, el Frente de Liberación Nacional Argelino ganó la independencia de su país en contra de Francia. La potencia colonial lanzó una terrible guerra sucia en

la que se desataron brutales campañas de violencia y tortura contra los argelinos con el fin de quebrantar el espíritu revolucionario y tratar de destruir a la organización popular. Al revelarse esos crímenes, el régimen francés perdió buena parte del apoyo de su público y del mundo. Finalmente, el presidente Charles de Gaulle reconoció la derrota y retiró las tropas, abandonó a sus colaboradores a su suerte y desató una crisis mayúscula.

Mientras tanto, la situación en Palestina siguió deteriorándose ante el avance israelí sistemático sobre los territorios árabes. La tercera guerra, conocida como la Guerra de los Seis Días, fue determinante, ya que Israel llevó a cabo un «ataque preventivo» en contra de una supuesta movilización egipcia y siria. De esta manera, Israel dejó a ambos países vulnerables, lo que permitió que tomara la franja de Gaza y la península del Sinaí. Esto marcó el comienzo de una nueva era de tensiones y de violencia creciente. No solamente se veían cada vez más remotos los sueños de un Estado palestino, sino que los pueblos árabes se fueron hundiendo en el desconsuelo al verse derrotados por un enemigo inmensamente mejor armado, pero también

al reconocer que casi todo el mundo árabe estaba en manos de gobiernos dictatoriales, autoritarios e incompetentes. Así, desde Marruecos hasta Yemen, la población tan sólo podía contemplar cómo sus recursos naturales eran explotados al tiempo que su nivel de vida seguía deteriorándose.

La crisis siguió extendiéndose con la guerra civil en Líbano en 1975. Los refugiados palestinos en ese país, musulmanes en su gran mayoría, rompieron el frágil equilibrio social y político que había dejado la ocupación francesa, que consistía en dividir los puestos del poder político entre cristianos y musulmanes. Los palestinos, además, estaban organizados en milicias y lanzaban ataques a través de la frontera en contra de Israel, lo cual provocaba represalias israelíes indiscriminadas sobre Líbano. Esta guerra duró oficialmente hasta 1990, pero en realidad no ha terminado. En 1979, después del derrocamiento del *shah* de Irán, tuvo lugar la crisis de los rehenes, cuando milicianos islámicos tuvieron cautivos a cincuenta y dos estadounidenses por más de un año. Si bien no se trata de un país árabe, la república islámica se insertó

en los conflictos regionales y mundiales como una poderosa fuerza disruptiva. Por un lado, influyó a muchos que buscaban nuevas alternativas a la organización y la militancia de izquierda, que hasta entonces no habían logrado objetivos relevantes; por el otro, demostraron que la religión sumada al nacionalismo podía ser empleada para movilizar a los inconformes en contra del orden imperante. Irán se volvió un contrapeso al poder religioso de Arabia Saudita, lo cual creó otro cisma que ha seguido complicándose y dividiendo a las naciones de la zona. Uno de los grupos influenciados por el éxito de la revolución de los ayatolas fue la Hermandad Musulmana, que creó capítulos en varios países árabes, incluido Egipto, y que sería el origen de grupos más radicales como Al-Qaeda y el Estado Islámico o Daesh. En 1981, después de los acuerdos de paz de Camp David, firmados entre Egipto e Israel, el presidente Anwar el-Sadat fue asesinado durante un desfile militar.

La fase más reciente del deterioro del mundo árabe comenzó con la Primera Guerra del Golfo Pérsico, en 1990. Irak, bajo el liderazgo de Saddam Hussein, invadió Kuwait en represalia

porque este emirato utilizó supuestamente tecnología de explotación petrolera horizontal para extraer petróleo iraquí a través de la frontera. La guerra fue un golpe severo contra el régimen dictatorial y autocrático de Hussein, que, sin embargo, se mantuvo en el poder. Tres años más tarde se firmaron los acuerdos de Oslo, esta vez entre la Organización para la Liberación de Palestina, dirigida por Yasser Arafat, y el gobierno israelí. Estos acuerdos no trajeron la paz que se esperaba, pero representaban un reconocimiento mutuo de las partes, la creación de un parlamento palestino y de fuerzas del orden. Lamentablemente, la mayoría de los logros se han colapsado ante el repunte de la violencia en el siglo XXI.

Los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 destruyeron cualquier posibilidad de paz a corto plazo. Estados Unidos optó por responder a un acto criminal con una guerra eterna que los llevó primero a atacar, devastar e invadir Afganistán. Más tarde, sin ninguna justificación más allá de carretadas de propaganda ridícula, invadieron Irak y la guerra siguió extendiéndose por Asia y África, al tiempo que los ataques terroristas

cobran vidas desde París hasta Bombay. Durante dos décadas, Estados Unidos y sus aliados han bombardeado regularmente a los afganos e iraquíes, así como las regiones tribales de Paquistán, Somalia, Yemen y Libia. La intervención directa de tropas estadounidenses en tierra árabe vino a acrecentar la rabia y el estado de indefensión de la población, que por un lado admira los ideales democráticos, la opulencia y el «sueño americano», pero por el otro desprecia la arbitrariedad, el racismo y la impunidad. Hoy, parte de las poblaciones de los países ocupados y agredidos en el mundo árabe y Asia central vive aterrorizada bajo el zumbido de los drones.

Al recorrer la desventurada historia reciente del mundo árabe, queda claro que la propaganda y la deshumanización masiva y mediática (propagada por numerosos filmes, como *Rules of Engagement*, y series como *24* y *Homeland*), lograron, en menos de un siglo, convertir a una población diversa en todos sentidos en una masa homogénea y violenta, en oportunos villanos y bárbaros hollywoodenses, en *turcos* crueles, sediciosos y desechables |

MENSAJE EN UNA BOTELLA



D. P. Snyder

Cuando Virginia Woolf se preparaba para escribir el extenso ensayo *Tres guineas* (1938), decidió redefinir algunas palabras: el heroísmo, escribió, es botulismo; el héroe, por tanto, es botella. Medio siglo después, Ursula K. Le Guin explicó en *La teoría de la bolsa de transporte de la ficción* que la tecnología más importante del humano primitivo no era el arma, sino la bolsa, y dio la vuelta a la definición de Woolf, al declarar que la botella es héroe porque, como recipiente, contiene asuntos cruciales para la vida: comida y agua, por ejemplo. 0 mensajes.

La novela es una botella para guardar la memoria, los personajes y las emociones, un espacio delimitado donde los elementos narrativos se someten a la presión del argumento. A veces, suele pasar, una novela aparece en el preciso momento cuando se necesita para recordarnos quiénes somos. Y quiénes podríamos ser.

Tal es el caso de *Cada oscura tumba*, del

colombiano Octavio Escobar Giraldo, ganador del Premio Nacional de Novela de Colombia 2016 por *Después y antes de Dios*. Un proyecto de memoria, esta última obra aborda el trágico destino de las víctimas del macrofenómeno criminal: los «falsos positivos». Durante la guerra del gobierno contra las guerrillas y organizaciones criminales, seis mil cuatrocientos dos colombianos fueron asesinados por los militares para cumplir las cuotas impuestas por sus jefes. Estos asesinatos extrajudiciales fueron otra hecatombe después de sucesivos períodos de extrema violencia en el país. Sin embargo, el tema es escaso en la literatura nacional: «La literatura colombiana ha sido muy tímida con nuestra violencia», afirma el escritor manizaleño.

Anderson, un joven con el desarrollo mental de un niño, es secuestrado por unos soldados, vestido de guerrillero y matado a sangre fría. Necesitan un

cuerpo, no les importa de quién. Este sobrecogedor primer capítulo prepara el terreno para los dilemas que agobiarán a los demás personajes. En su lucha por conseguir justicia para él, su hermana Melva Lucy se enfrenta a una decisión: ¿seguirá siendo la víctima o se convertirá en la victimaria? En una narración paralela, el abogado de derechos humanos Cuadrado encara amenazas contra él y su familia y pierde su matrimonio en el proceso: ¿seguirá luchando por la justicia en un sistema que parece irremediamente roto, o se rendirá? La novela está poblada de personajes menores que también sufren crisis de identidad. La corrupción y la violencia envenenan la cotidianidad de todos y por lo tanto las identidades se forman, se deforman, se imponen y fracasan.

El lenguaje preocupa a Escobar Giraldo, cómo el expolio del lenguaje desestabiliza el significado de las palabras y ocasiona la complicidad de todos frente a la injusticia. Quien pronuncie el término *falso positivo* reviste de respetabilidad lo horrendo; el uso de *legalizar* para describir el hecho de hacer pasar a una víctima inocente por criminal es tan obsceno como cuando

(Filadelfia, 1960). Es escritora bilingüe y traductora del español al inglés. Sus textos se publican en *The Sewanee Review*, *Exile Quarterly*, *Two Lines Journal* y *World Literature Today*, entre otros medios.

un racista virulento e intolerante grita *Make America great again!*

Giraldo Escobar realizó una amplia investigación sobre las víctimas y la ley de derechos humanos relacionada con estas ejecuciones extrajudiciales. Sin embargo, una novela no es un informe periodístico, sino el motivo para revelar la interioridad en una determinada realidad. La gran ficción nos proporciona la lente perfecta para ver: la del corazón.

El corazón que late más fuerte es el de Melva Lucy, un personaje de *Saide*, la primera novela de la trilogía; su lucha por conseguir justicia para Anderson es el motor que impulsa la trama. Una buena mujer decepcionada en el amor, ella es camarera y lavaplatos en Donde Heidi, «una cafetería administrada con descuido». No quiere ser guerrera, las circunstancias la obligan. Nos encontramos con ella llorando porque, tras una lucha de seis años, hay más retrasos en el caso de su hermano. «Es el sistema», declara su jefe, Hildebrando; «Pues el sistema es hijoeputa», repela ella.

Melva Lucy no es un héroe, como en el monomito masculino descrito por Joseph Campbell, ese ya manido ciclo en el que los

conflictos se resuelven a punta de espada y el héroe siempre vuelve a casa vencedor. ¡Ojalá existiera en la vida real esa previsibilidad de reloj! Nos gustan las novelas porque, en lugar de héroes, nos cuentan sobre personas. Melva Lucy y Cuadrado son vulnerables, imperfectos y movidos por lo moral en lugar de lo mercenario. Sus historias, contadas en capítulos intercalados, son lentes a través de las cuales vemos la búsqueda de un pueblo de su camino. Con la toma de posesión, en agosto de 2022, del primer presidente progresista

de la historia de su país, los colombianos hicieron una declaración sobre su identidad, no como es, sino como podría ser. Tales identidades imaginadas se realizan a través de las decisiones éticas de personas como Melva Lucy. Como Cuadrado. Como un autor que escribe por la indignación.

Cada oscura tumba es una botella que aparece en la orilla justo cuando se necesita. Nos incumbe leer el mensaje que hay dentro |

- *Cada oscura tumba*, de Octavio Escobar Giraldo. Seix Barral, Bogotá, 2022.

LA MANERA CORRECTA DE CONTAR UNA HISTORIA



Daleysi Moya

El libro llega hasta mí en circunstancias que entonces me parecen demasiado caprichosas: una edición en español, perdida entre volúmenes francófonos en una librería de segunda mano al este de Montreal; un libro en español que antes estuvo en inglés para luego convertirse en una versión de sí mismo e inaugurarse, increíblemente, como si

jamás hubiera sido otra cosa que esa historia narrada en el idioma límbico, maleable, provisorio de los migrantes. Se titula *Desierto sonoro*, pero también *Lost Children Archive*, dos sintagmas que apuntan al territorio innombrable en el que la novela se las está viendo con la realidad. Que es el desierto y es la carretera, la frontera entre México y

Estados Unidos, el bucle de tiempo que replica en un gesto continuo los acontecimientos olvidados en cada travesía, el país de la infancia, el viejo mundo de los apaches. Que es, digamos, ninguna parte, la franja geográfica de la impermanencia adonde van a parar cientos de miles de personas con su escaso patrimonio material («biblias, escapularios, talismanes, fotos y cartas», alguna muda de ropa, un par de botellas de agua) y la certeza de que hay que llegar, sí o sí, a ese sitio en el que la vida está atornillada al suelo firme del planeta.

Hojeo el libro y, de a poco, constato que su primer dueño no es hispanohablante. No, al menos, en un sentido estricto. Mientras avanzaba en la lectura iría anotando pequeñas traducciones al margen de la página impresa. A veces comete errores, extravíos de sentido que son más culturales que lingüísticos. No es fácil penetrar la gramática de las tribus. A través de estas notas, sin embargo, comprendo que el libro forma parte del *continuum* de voces que articula el paisaje sonoro de los desplazamientos y las diásporas actuales, de sus ciudades hiperpobladas y de nuestros pueblos vaciados.

¿Por qué batallar con el español si se tiene a mano la versión anglófona de la novela? ¿A qué universo trasfronterizo pertenece el primer lector del libro que termino comprando y devorándome en una semana?

Valeria Luiselli comenzó a escribir este texto monumental en el verano de 2014. Pero en el inicio, claro, era otra cosa, una suerte de bitácora personal de ecos con la que la mexicana fue registrando los modos en los que los hombres y las mujeres de los diferentes estados norteamericanos conceptualizaban y daban cuerpo al relato doméstico de una nación al borde del abismo. Su idea de documentar el país a partir de la desintegración de una familia clasemediera se tropezó entonces con una constatación mucho más honda, algo que tenía que ver con el «otro» y el lugar que ocupaba dentro del rompecabezas del imaginario colectivo. Por esos años, la cifra de niños que cruzaban solos la frontera empezó a dispararse abrumadoramente y Valeria se encontró embargada por una necesidad apremiante de denuncia. Quiso, pues, instrumentalizar la novela impelida por una condicionante de fuerza mayor: el rechazo a

permanecer al margen, la voluntad de incidir a como diera lugar, tomar parte de un proceso en el que miles de niños se jugaban no ya el futuro, sino el presente inmediato (¿existe algo que movilice más que la vida de un niño?).

La novela, empero, se resistió a ser algo que no es. Y a pesar de los esfuerzos de Luiselli por imponerle la respiración de crónica y direccionarla a la arena del activismo político, no lograba manifestarse en sus propios términos. Fue así como se dio cuenta de que debía cambiar de estrategia si quería, como de hecho quería, denunciar y ficcionar sin traicionar la voz de los niños migrantes, y sin traicionarse a sí misma en última instancia. Empieza de nuevo, intenta construir sobre la base de los testimonios obtenidos de su experiencia como traductora para menores que buscan protección legal en Estados Unidos e impedir la deportación a sus países de origen. Es duro. El resultado es un ensayo tremendo y conmovedor: «Tell Me How It Ends: An Essay in 40 Questions» / «Los niños perdidos: Un ensayo en cuarenta preguntas». Una vez catalizados su rabia y su dolor, Valeria siente que puede avanzar por otras rutas escriturales,

caminos que no están obligados a desembocar en la denuncia explícita porque les basta con asistir al espectáculo cotidiano de lo real. La mera exposición de la realidad, bien lo sabe Valeria, es un acto disensual profundamente político. De ahí parte el artefacto novela, de su incapacidad para imposter la voz de los personajes y funcionar como correa de transmisión de las obsesiones y vicios de su autor.

En la medida en que me voy metiendo de cabeza en la narración, desplazándome junto al matrimonio y sus dos hijos de Nueva York a Arizona, el libro se despliega ante mí cual muñeca rusa. La historia no es simplemente la historia, con inicio, desarrollo, fin; la historia va sólo parcialmente de una familia específica y de siete niños concretos que atraviesan, agarrados a la espalda metálica de un tren de materias primas, la planicie árida que media entre dos mundos que son dos abismos. Todos los ecos se hallan en permanente reverberación y emergen a la superficie en un esfuerzo constante por hacerse escuchar. *Desierto sonoro* efectúa un corte hacia el interior de los tiempos, y pone en relación las muchas voces en tránsito que catalizan, como una

franja de la memoria, para impedirnos olvidar lo esencial, a saber, la historia cíclica de las migraciones infantiles.

Esta intención polifónica está presente no sólo en las distintas narraciones que arman el texto, en la estructura misma de la novela —basada en el principio fundacional del archivo—, en las muchas referencias de las que Luiselli echa mano para encontrar orden dentro del caos de la dispersión, sino que, además, es una necesidad manifiesta de los personajes. El padre, por ejemplo, se embarca en un proyecto de recolección de ecos que le permitan capturar, en algún sentido, la presencia de los últimos apaches; la madre quiere documentar el relato de los niños perdidos. La madre quiere salvarlos, en realidad, conjurar la posibilidad de un extravío que sea más definitivo que el extravío físico del limbo del trayecto. El niño mayor desea que su hermana, de apenas cinco años, recuerde los sonidos íntimos de la tribu, la vida compartida que no será más porque a la vuelta de su *road trip*, intuye, la relación de sus padres se habrá ido por el vertedero. Hay, dentro del libro, varios pasajes que dan cuenta de la fijación de Valeria con la idea de los

registros sonoros —algunos de ellos son un desgarrón en la entraña—:

oficina que no es nada sino un pequeño rectángulo aislado de aquel asqueroso desierto por una simple pared gruesa y una puerta delgada de aluminio, bajo cuya ranura el viento arrastra las últimas notas de todos los ruidos del desierto, diseminados a lo largo y ancho de las tierras yermas que hay afuera, sonidos de leves ramas que se quiebran, pájaros que cantan, piedras que ruedan, pisadas, lamentos, voces que ruegan por agua antes de apagarse con un quejido postrero, luego sonidos más oscuros, como el de los cadáveres que se convierten en esqueletos, los esqueletos en huesos sueltos, los huesos que se erosionan y desaparecen en la tierra, y nada de esto lo oye la señora, por supuesto, pero de alguna manera lo presiente, como si hubiera partículas de sonidos adheridas a las partículas de arena que el viento desértico arrastra hasta el tapete de pasto artificial afuera de su oficina.

Aguanto, aguanto la respiración y sigo el viaje de la mano del lector desconocido, voy apoyándome en la extrañeza

de una lengua que no es la mía para trascender el marco estrecho de la anécdota, el hilo diegético en el que se basa cualquier narración. Para leer, diría Fabián Casas, «con el corazón de la especie». Es mi manera de ser consecuente. La forma, pienso, en que lo harían los niños, los verdaderos protagonistas de esta novela montada a golpe de retazos, de otros libros, de fotografías y canciones, de «Reportes de mortalidad de migrantes», de ruidos arbitrarios que salen al paso mientras el carro de la familia parte en dos el mapa de los Estados Unidos.

El universo de la infancia, repito, en donde las palabras se dicen siempre por primera vez. Y se resignifican los sentidos, y los sonidos tienen peso verdadero. Los niños escuchan. Digo que escuchan en serio. Uno de los centros de la novela, ha asegurado Vila-Matas, es esa escena en las montañas Burro en la que Memphis, la más pequeña del clan, descubre con incredulidad la existencia del fenómeno acústico del eco luego de que sus padres y hermano lancen palabras a las rocas por el puro placer de verlas rebotar. La importancia que le atribuye el español viene dada por la capacidad del momento para revelarse como una suerte de *aleph* sonoro en

donde cristalizan, podrían cristalizar, las infinitas voces del mundo. A mí, en cambio, lo que me interesa de ese pasaje es algo más, el modo en el que la niña se niega a ser partícipe de las lógicas del mundo adulto, su resistencia a desestimar el tipo de conocimiento que proviene de los sentidos y la experiencia. Valeria lo supo al escribir la primera letra, sólo los niños pueden salvar la voz de los niños:

Al escucharlos ahora, de pronto comprendo que son ellos quienes cuentan la historia de los niños perdidos. La han venido contando desde el principio, una y otra vez, en el asiento trasero del coche, durante las últimas tres semanas. Pero yo no los había escuchado con la atención suficiente. Y tampoco los había grabado lo suficiente. Tal vez las voces de mis hijos son como aquellos cantos de aves que grabó Steven Feld con ayuda de mi esposo, y que funcionan como ecos de personas fallecidas. Sus voces, la única forma de oír otras voces inaudibles: voces de niños que ya no pueden oírse porque esos niños ya no están.

Después de terminar el libro, vuelvo constantemente a las cicatrices que ambos

—el primer lector y yo— horadamos en las páginas blancas de la edición en español. Releo las líneas subrayadas, las tuyas y las mías, trato de encontrar en los pequeños comentarios algún indicio sobre su vida, trato de explicarme el lazo invisible que nos está conectando. Algo de sí descansa en el objeto libro que ahora toco, abro, huelo —sus diarios, escribe Luiselli en algún punto, son las cosas que subraya en los libros—. Se me ocurre, en una de éstas, que ese lector sí que habla español, un español de segunda generación, digamos, un español que conserva como profesión de fe. Se me ocurre que lee y traduce para alguien más, para sus hijos quizás. Eso, para sus hijos, niños canadienses que oyen, de sus labios, el viaje violento, injusto, desolador de otros niños guatemaltecos, salvadoreños, mexicanos, hondureños. Y oyen, por primera vez, la palabra *frontera*, la palabra *desierto*, la palabra *refugiado*. Su padre las pasa al inglés con la esperanza de que, en el acto de traducción, conserven el músculo vivo del español latinoamericano, el idioma continental de la migración.

Los niños obligan a los padres a buscar un pulso

específico, una mirada, un ritmo, la manera correcta de contar una historia, a sabiendas de que las historias no arreglan nada ni salvan a nadie, pero quizás hacen del mundo

un lugar más complejo y a la vez más tolerable. Y a veces, sólo a veces, más hermoso |

- *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli. Sexto Piso, México, 2019.

BENJAMÍN LABATUT: UNA SINGULARIDAD



Roberto Abad

La **ficción supone** una verdad que es distinta a la *verdad* del lector. Eso no impide que ambas sean verídicas ni que puedan convivir en un mismo plano. Se escribe, hasta cierto punto, buscando ese fin: entrelazar dos certezas disímiles que surjan de una sola pregunta. *Un verdor terrible*, de Benjamín Labatut, avanza en ese sentido; tanto en su estilo como en sus ideas plantea la existencia de un mundo dependiente de otro. Quizá por eso la clasificación del libro es difusa en voz de los críticos: para muchos se trata de una novela de *cienciatura*; para otros, participa en la narrativa de divulgación. Su propio autor refiere a un ensayo que no es ensayo, a textos con aliento cuentístico pero que se parecen también

a una crónica biográfica. La genética del libro no se revela sino hasta que se asume su estado híbrido.

En principio, son relatos que emulan la estructura del rizoma. En las cinco historias hay un planteamiento que cuestiona la realidad aceptada y las consecuencias de ello. Ciertos científicos del siglo XX trataron de explicar una parte del mundo oficial a costa de su propia cordura y aun de la vida de sus familias. Con el primer texto se comprende mejor esta idea, cuando se nos presenta un recorrido caótico de diversos hechos y personajes, que se entrelazan con el origen del color azul de Prusia, cuyas propiedades químicas devinieron en cianuro y arsénico utilizados como pesticidas para

asesinar judíos en masa; el alemán Fritz Haber, quien creó el Zyklon A, extrajo el nitrógeno del aire y gracias a ello se afrontó la escasez de fertilizantes para las cosechas de Europa, que amenazaban con una hambruna mundial. Este descubrimiento tuvo tal impacto en la humanidad que triplicó su tamaño, de mil seiscientos millones a siete mil millones de personas, en menos de cien años. La síntesis es injusta, pero da una pista de la penumbra y el destello de los hechos. *Un verdor terrible* está colmado de este contraste.

«La ciencia es buena para desmenuzar; la ficción es justamente el proceso inverso, tejer las cosas en un nuevo sentido», dice Labatut. Bajo esta luz podemos atestiguar la solución de las ecuaciones de la teoría de la relatividad de Einstein, a cargo del científico Karl Schwarzschild, quien decide escribir una carta en medio de las trincheras de la Primera Guerra Mundial; y también la discordia intelectual entre los fundadores de la mecánica cuántica, Schrödinger y Heisenberg, que se debaten por encontrar certezas no sin sus dosis de locura y recelo.

El hilo que sostiene estas narraciones no es sólo la

búsqueda de sus personajes, indagaciones en los linderos de la física, la química y las matemáticas, sino además un potente flujo de imaginación que irrumpe poco a poco en el lenguaje de las certidumbres científicas. Es fácil reconocer desde los primeros párrafos un camuflaje de objetividad. La escritura de Labatut se decanta por el engaño inteligente. Es lo mismo juego, trampa y virtud. De tal modo que, si no fuera por una anotación final que revela sus intenciones literarias, quizá los relatos se leerían como fidedignos por la exactitud quirúrgica en que se cuentan los acontecimientos. Un tono que me hace pensar en el Borges que catalogaba libros y autores inexistentes, provocando su búsqueda en los acervos de las bibliotecas de Buenos Aires.

«Utilizo un registro literario específico que surge de las fuentes y que dota de una cierta textura real, pero basta que introduzcas un párrafo de ficción a un texto, que puede ser perfectamente no ficcional, para que el texto retroactivamente se coloree de una manera distinta [...] Estoy más interesado en generar un estado de confusión en el lector», dice Labatut. Su prosa, a ratos contenida, imita el espíritu monográfico

que pretende ocultar al autor. Sin embargo, sabe aprovechar astutamente la vida de los personajes y genera relámpagos de cercanía con un deseo, un sueño, un pensamiento que nos adentra en el proceso mental y emocional de mundos complejos, como el del matemático Alexander Grothendieck.

Arropados por un vértigo similar, los relatos de *Un verdor terrible* dan la impresión de que las ideas revolucionarias de la ciencia no llegan sino con dosis equivalentes de lobreguez y pesadilla. Labatut dice

en entrevista: «Una de las cosas de las cuales estoy absolutamente convencido es que necesitamos tener múltiples modelos, incluso contradictorios, sobre la realidad. Me interesa una visión de la realidad donde están la ciencia, la literatura, pero donde también está lo irracional». Y quizá sea ese espacio indeterminado lo que promueve su escritura. No hay hallazgo sin obsesión ni desequilibrio ni sombra. No hay verdad sin ficción |

- *Un verdor terrible*, de Benjamín Labatut. Anagrama, Barcelona, 2022.

SECRECIONES Y LENTEJUELAS



Enrique Carlos

Como si de un entrañable rodaje se tratara, *La novela de las mujeres murciélagos*, de Patricia Vázquez, nos cuenta la historia de un triángulo amoroso, atravesado por la historia de la lucha libre femenil en México. Desde la primera línea del libro, «Dos mujeres luchan en el ring», la autora nos coloca en el centro del cuadrilátero, donde las protagonistas, Sonia y

Patricia, lucharán a pesar de las caídas y sin límite de tiempo por derribar estereotipos.

La sencillez con la que la autora aborda esta escritura corporal y violenta es un acierto, un tono ágil que avanza con liquidez y crea una atmósfera cinematográfica con sus *acercamientos* a antifaces y leotardos, sus *corta-planos* de dólares y vodkas

(Guadalajara, 1988). Es autor de *Un caballo, contestó mi madre* (Ediciones-0, 2022).

tónicos, sus *secuencias* de sangre, orina y lágrimas en el cuadrilátero y sus *cameos* de las primeras gladiadoras mexicanas de la historia.

Dos mujeres luchan en el [ring
dividen gloria y poder en [la lona
fingen con sus caras [cubiertas
por sudor y cabellos.
El público apuesta en [dólares.
Ellas
cuando el dolor físico las [excite
desearán no haber [simulado.

Patricia reta a Sonia. Sonia improvisa un cuadrilátero. Patricia se enamora. El esposo de Sonia era soldado. Piernas de mujer atraviesan el aire. Lucha: no competir con ningún hombre por atención. El esposo de Sonia era prescindible. Una llave. Una tijera. Un tatuaje de serpiente. Patricia: oscuridad y deseo. Sonia: ráfaga de furia. Las mujeres murciélago contra las momias del patriarcado.

La lucha femenil ha tenido que pelear, arriba y debajo del *ring*, para ganar batallas de género, morales, legislativas y de censura. En 1954, después de haber conseguido con esfuerzo un espacio en un deporte dominado por varones, el

entonces regente del Distrito Federal, Ernesto Uruchurtu, vetó la lucha femenil por más de treinta años, argumentando que «dicha actividad era movida por el morbo, y, por el contrario, la mujer tenía que ser integrada a actividades que exaltarán su feminidad, como la gimnasia, o aquellas que no amenazarán sus facultades reproductivas como ángeles guardianas del hogar y la nación».

Cuando leo
No sólo lavan y cocinan,
[también luchan
dudo de los encabezados de [periódicos.
En el siglo XX
las mujeres
se debían a la limpieza y la [cocina.
¿Patricia y Sonia
lavan su ropa los fines de [semana?
¿Limpian la casa?
¿Tienen hijos?

El paralelismo que se tiende es tan natural que funciona como un tirabuzón ejecutado con maestría. Todo se funde aquí, moral y deseo, victoria y derrota, rudas y técnicas, norma y minoría. En tiempos en que la ideología de género es la piedra de toque de incontables proyectos, encontrar uno como éste, con brillo excéntrico y propio, que pone en la misma

balanza el tema y el discurso con la estructura y la solvencia lírica, se agradece, se reflexiona y se disfruta.

No hay finales felices, ni siquiera cuando se vence, eso lo sabemos. Sonia era de las rudas. Patricia durmió sola. Surge la pelea. El miedo desde la pedicura. Sonia quería complacer a su marido. El orgullo de Patricia sangra. Estrías. Cicatrices. Todo salió mal. Las mujeres murciélago contra la amenaza constante de su llanto.

Se vieron de noche con [hastaí.
No hablaron de su encuentro [en la isla
ni los besos al terminar la [lucha.
Sonia y Patricia se vieron [con hastaí
en el ring de la victoria.

Patricia Vázquez (la autora, que casualmente comparte nombre con la protagonista y apellido con la primera luchadora mexicana de la historia) no esconde nada, se ha quitado la máscara, ese símbolo de hermetismo y simulación, para lanzarse desde la tercera cuerda y escribir un libro sin par, marcado, como las grandes cosas, por secreciones y lentejuelas |

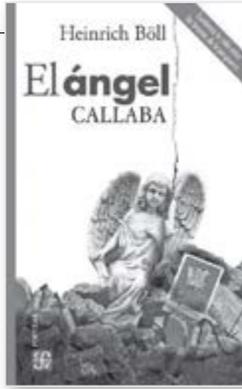
- *La novela de las mujeres murciélago*, de Patricia Vázquez. Espina Dorsal, Guadalajara, 2022.



- *525 gramos. Jill Magid: la transformación de Luis Barragán*, de Laura Ayala Castellanos. Artes de México, México, 2022.

DIAMANTE BARRAGÁN

Este ensayo es un logro mayor de Laura Ayala Castellanos, ya que aclara la compleja historia de cómo las cenizas del célebre Luis Barragán se convirtieron en un diamante. «A varios años de presentarse en México el trabajo de Jill Magid dedicado a la figura y la obra del arquitecto Luis Barragán, *The Barragán Archives*, y de las múltiples reacciones que desató, considero que ya se cuenta con suficiente perspectiva para empezar a dar respuesta a diversas preguntas que me he formulado desde que me enteré de la transformación». La claridad, el orden (presentación, seis capítulos y un anexo) y la neutralidad de la autora no acaban con la fascinación que ejerce aún este acontecimiento del arte contemporáneo ●



- *El ángel callaba*, de Heinrich Böll. Fondo de Cultura Económica, México, 2022.

VÍVIDA POSGUERRA

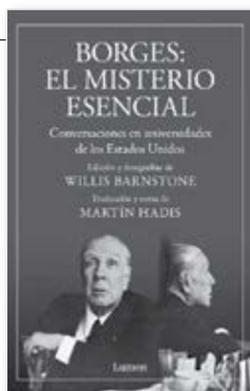
La atmósfera de Alemania devastada por la guerra se experimenta vívidamente en esta novela en la que el protagonista, Hans Schnitzler, regresa a su ciudad natal, en la que ya no tiene ningún refugio. Soldado desertor que aún no sabe que la guerra terminó, Hans irá descifrando la nueva realidad llena de grietas, hambre, codicia de algunos, pero también amor. Deambula por hospitales, iglesias y casas a medio derruir, donde la vida comienza a germinar de nuevo. Ésta es la primera novela de Heinrich Böll (1917-1985), escritor alemán, premio Nobel 1972. Porque no se quería hablar de un tema reciente y doloroso, se publicó por primera vez en alemán hasta 1992, aunque el autor la tenía lista desde 1950 ●



- *La lucha contra la zozobra. La libertad bajo palabra en los poetas Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta y Octavio Paz*, de Alicia García Bergua. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022.

POESÍA EN BÚSQUEDA

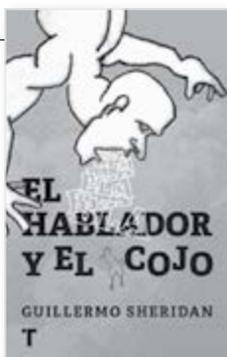
Alicia García Bergua mira los espejos de la historia para hacer una reflexión sobre la poesía moderna. Se centra en cuatro poetas, aunque también considera a Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. En el epílogo habla sobre poetas mujeres: Concha Urquiza, Rosario Castellanos y Dolores Castro. Al ser ella misma poeta, su indagación no es biográfica, sino que se basa en poemas y otros textos de los autores estudiados, citados abundantemente a lo largo de este ensayo personal que se transforma, página a página, en una búsqueda filosófica de la identidad y la libertad artísticas ●



- *Borges: el misterio esencial* (ed. de Willis Barnstone). Lumen, México, 2022.

EL OTRO, EL MISMO

«Toda la poesía consiste en sentir que las cosas son extrañas, mientras que toda la retórica consiste en pensar que éstas son comunes u obvias». Se antoja imaginar que son infinitas y seguirán apareciendo de vez en cuando nuevas grabaciones que recogen lo mucho que Borges conversó: con sus pares, con sus estudiantes, con la audiencia de las radioemisoras a donde lo invitaban, con los públicos variopintos de sus incontables conferencias. Este volumen reúne los diálogos organizados por varias universidades estadounidenses. Y tal vez sean las mismas obsesiones que le hemos conocido al argentino desde siempre. Pero, por eso mismo —y porque es él—, cada página contiene siempre algo inesperado o sencillamente deslumbrante. ●



- *El hablador y el cojo*, de Guillermo Sheridan. Turner, México, 2022.

LEER EL PRESENTE

Hay raras ocasiones en que un autor sortea la perentoriedad inherente al articulismo periodístico. Aun cuando sus asuntos estén datados por la circunstancia noticiosa que los propició, se las arreglan para que lo que escribieron sobreviva al borramiento de aquella circunstancia. Evidentemente, el ejemplo más conspicuo en el periodismo mexicano es Jorge Ibargüengoitia, a quien podemos seguir leyendo con deleite aun cuando el país del que hablaba desapareció hace cerca de medio siglo. En el caso de Sheridan, continuador eminente de esa tradición, es seguro que ocurrirá lo mismo. Mientras tanto, aquí están sus artículos escritos entre 2018 y 2020, para nuestra fortuna y nuestra mejor lectura del tiempo que nos tocó vivir. ●



- *Zona de obras*, de Leila Guerriero. Anagrama, México, 2022.

LO QUE SE HACE

Para preparar la primera conferencia que dio, dice la autora, «hice, por primera vez, lo que haría después tantas otras veces: ser, además de alguien cuyo oficio consiste en ir, ver, volver y contar, alguien que se pregunta por qué hace lo que hace, cómo hace lo que hace y para qué hace lo que hace». Este libro reúne muchos de los frutos que ha dado esa sostenida reflexión. Leila Guerriero, qué duda cabe, es una de las más solventes, estimulantes y perdurables hacedoras del periodismo abocado a narrar la realidad que habitamos, para entenderla mejor principalmente. Pero además, como se comprueba en este libro, también ha pensado muy a fondo sobre lo que significa escribir. Y el resultado es admirable. ●

NUNCA HE VISTO NADA COMO ESO



Gustavo Íñiguez

El primer gesto del día es pequeño: mirar por la ventana para orientarme sobre el estado del tiempo. La luz me da la pauta y de ahí parto para ordenar las ideas, los pensamientos y las emociones. Vienen las primeras preguntas y con ellas el difícil ascenso a esa altura de uno mismo donde se toman las decisiones. También los fragmentos y las frases aparecen flotando como en la resaca de la mente adormilada y presentan su desperdicio (o su materia) a la orilla de la boca que, está de más decir, ama (descendientes o ascendentes) las gradaciones: «Como el actor de teatro nō / cuya entrada en escena / es ella misma una escena / llena de misterios contenidos / despejándose en cámara lenta / así las cosas esta ciudad el mundo todos». Pronuncio estas palabras de Tamara Kamenszain como el conjuro para, literalmente, degradar el mundo y volverlo un paisaje que se pueda atravesar: «Hay una montaña en aquel lugar», así

inicia el descenso de Chiara Carrer para pasar por el jardín, la casa, la habitación y dejarnos de frente a la mesa. Una mesa que coloca, casi naturalmente, en el centro del mundo y colmada de objetos. Me detengo en uno. Lo abarco con un golpe de vista. No es, no puede sólo ser lo que estoy viendo:

Descripción:

Pincel de 15 cm de largo
Punta cuadrada con cerdas de jabalí
Mango corto, mango de madera
Medida n4
Marca **indescifrable**
Producto probablemente de Italia
Encontrado en un taller de carpintería en ruinas
Utilizado para detallar objetos pequeños.

Condiciones generales:

El pincel en su conjunto está muy desgastado, **imposible de reparar**, las cerdas están rotas y endurecidas por la presencia de pintura en acrílico de color rojo, mango con incrustaciones de múltiples colores y lleno de raspones.

Apenas creo ver el pincel y ya estoy hablando de haberlo visto. Si esto se tratara de ideas y no de imágenes, ¿qué es lo que más me importa de lo que está sobre la mesa? El punto de partida, claro, lo que pueda orientarme por el estado de las cosas de esta ciudad, del mundo: todos. Que me ayude a descender hasta encontrar el muestrario, la muestra, el ejemplo, un inventario, algún catálogo, los repertorios, notas, listas, elencos, registros, los archivos, el expediente, un fichero, los documentos. Al final siempre estará ahí como un acontecimiento irremediable, como la cima de esa montaña inicial: la colección. «Hay colecciones cuidadas, organizadas,



(Valle de Guadalupe, Jalisco, 1984). Su libro más reciente es *Colección privada* *El gabinete de las maravillas* (Mantis Editores, 2020).

hay objetos descritos, hay objetos absurdos y sin utilidad, hay objetos extraños por obsoletos, hay objetos particulares por inexistentes».

Ante la colección, uno mira las cosas sin mucha profundidad para no gastarlas. Porque un objeto visto es un objeto perdido. En lo individual, cada uno representa el fragmento, la frase entrecortada, la intención que se queda al borde de los labios, el apunte, es decir: un pequeño gesto. Y es con la suma de éstos, cada uno como parte de un acontecimiento mayor, que uno se entera de una historia a profundidad. No los objetos particulares, sino las colecciones son las que nos cuentan la historia, las que nos deleitan con su cadencia, con su descuido o su rigor, nos revelan sistemas de pensamientos, religiones, imperios, constelaciones.

Entender hace evidente el fallo, y el libro de Chiara parece querernos decir otras cosas, como todos los libros de Petra Ediciones, que no atienden únicamente a los discursos que las imágenes o los textos puedan sugerir, sino que casan su sentido para que la experiencia del libro sea el de una trayectoria (la experiencia) no sólo de la vista, sino una lectura con el cuerpo: leer de cuerpo entero. *Pequeños*

gestos nos orienta para encontrar rutas alternas a las prefiguraciones y nos guía por la representación cotidiana: una puesta en escena misteriosa, en cámara lenta, donde nosotros (los lectores-espectadores) formamos parte, como un telón de fondo que incide en el lenguaje de los actores. Chiara materializa estas visiones para presentarnos un mundo que, pagano en apariencia, está lleno de dioses |



- *Pequeños gestos. Objetos amados queridos abandonados extraviados olvidados*, de Chiara Carrer. Petra Ediciones, Guadalajara, 2022.

UN PÁLIDO PUNTO ROJO



Claudia Reyes

Saludos: *birmano, quechua, wu.*

Sonidos: *lluvia, un perro manso, las primeras palabras de una madre a su hijo.*

Música: *Concierto de Brandeburgo, Chuck Berry, folklore mexicano.*

Fotografías: *retrato de familia, bosque con hongos, interior de una casa con artista y fuego, la página de un libro.*

SONIDOS E IMÁGENES DE LA TIERRA ENVIADOS EN LAS SONDAS VOYAGER 1 y 2, 1997.

«El universo fue blanco en sus primeros instantes de vida», escribe Melissa Niño en el libro *La hélice en rojo de mi corazón gravita*, invitándonos a un trayecto poético en el que la misión consiste en retroceder, alejarnos cada vez más del pulso débil del rojo, que parpadea a través del espacio en blanco. «Movimiento retrógrado». Sección con la que inicia el libro, reflexiona sobre la relatividad y lo inútil de algunos de nuestros

esfuerzos. «Los retrógrados somos los que avanzan», nos dice la voz poética, que para entonces ya se ha instalado, y da inicio a un recorrido a través de imágenes que aterrizan grandes conceptos en explicaciones minimalistas, extraídas de la experiencia propia; un intento por aquilatar lo que fuimos y todos los otros que pudimos ser.

En «A propósito de un robot», Melissa alimenta la voz ingrávida de Rosetta, la sonda madre que nos comparte cómo es nacer al vacío, empujada por el deseo de nombrar la rotunda nada a la que se enfrenta en su travesía hacia un lugar que fue y que existe desde antes de todos los nombres. Distanciándose cada vez más de ese pálido punto rojo de la partida, Rosetta aborda la extrañeza de comenzar a nombrar la realidad por primera vez, comprender las dicotomías blanco-oscuro, regresar al nacimiento de la palabra y volar, transitando la distancia entre la ausencia y el dolor.

«Estoy aprendiendo a flotar», dice Rosetta, quien en su proceso se acompaña —como sucede en el poema «Crónica de un telescopio»— de artefactos antiguos en los que se intercalan escenas de científicos, a quienes sus modernos equipos

los posicionan frente a la fragilidad y la pequeñez de su propia vida, que observan «con la boca llena de arroz blanco».

Mientras esto acontece en la Tierra, Rosetta envía mensajes para dar prueba de sus descubrimientos. «Postales recuperadas» es un ejercicio de memoria realizado por la sonda, que navega en zonas no registradas en el mapa, con el frío rodeando su cuerpo, aunque no lo siente. Las postales son una intención de aprehender la experiencia del viaje, y su deseo deja de lado la conquista que supone observar, antes que nadie, todo aquello que no ha sido nombrado.

En este momento del trayecto poético, Rosetta ya nos ha alejado lo suficiente del pulso del rojo, ese pulso que nos encierra en lo que ya fue nombrado: latido, cuerpo, sistema circulatorio. Así, desde la distancia, Melissa nos dice: «el dolor no siempre es carne», y en este «Recordatorio» nos pone frente al acto de imaginar el dolor en todas sus formas; de imaginar, por ejemplo, el retroceso de una sonda, que, desorientada ante su imposibilidad de guardar los recuerdos de su viaje, cuenta los días para su hibernación.

«¿No es eso también *el amor?*», nos pregunta

Melissa. Esta pregunta me hizo recordar que en el mensaje de las sondas *Voyager* también se encuentran las grabaciones cerebrales de Ann Druyan, la escritora y científica encargada de diseñar el mensaje que la humanidad colocó dentro de dichas sondas. Uno de sus objetivos fue transformar los impulsos de su sistema nervioso y convertirlos en sonidos. Entre los diversos temas en los que se propuso encauzar sus pensamientos, Ann, sabiéndose enamorada, tomó la decisión de pensar sobre lo que es enamorarse. Esos pensamientos gravitan ahora en el interior de dos discos fonográficos, dentro de las dos pequeñas sondas lanzadas al espacio en el año 1997.

Los poemas de Melissa son a su vez un mensaje que viaja en la memoria del lector, un *punctum* rojo dentro de una atmósfera de ruido blanco, en la que se sostiene *La hélice en rojo de mi corazón gravita*, invitándonos a observar desde la distancia y, una vez ahí, replantearnos los significados del dolor, el amor o la poesía.

Hablando con Melissa, la escuché decir que ella deseaba explicarse los acontecimientos de la vida desde sus propias palabras. Ése es el eje de

este viaje, que nos lleva a imaginar que «Dios es una aceituna» y que los significados y la verdad se vuelven innecesarios en el exilio. De esta manera es como el libro se aleja de las grandes narrativas y, desde el espacio en blanco, nos ofrece un nuevo comienzo: este aquí y esta distancia son tu hogar; éste eres tú recordando; y éstos somos nosotros observando nuestro dolor, diminuto, que se pierde.

Al igual que los pensamientos de Ann Druyan, la voz de Rosetta, la sonda madre, se aleja cada vez más en la memoria del lector. Y así continuará hasta que alguien restituya esos datos a su forma original de pensamientos, y los escuche antes de que dejen de emitir señales, y caigan en el silencio pálido del rojo l



- *La hélíce en rojo de mi corazón gravita*, de Melissa Niño. Espina Dorsal, Guadalajara, 2022.

HAY SIGNOS PARA QUIENES RAZONAN: UNA MIRADA PERSONAL AL ARTE Y A LA CULTURA ÁRABES



Blanca Valdepeña

Olvidémonos por un momento de aquello que creemos saber del mundo árabe. Dejemos de lado el exotismo de las bailarinas del vientre, la opulencia de sus inalcanzables edificios y sus islas artificiales, desdibujemos de nuestro imaginario por un minuto el desierto, los camellos y las mujeres cubiertas de pies a cabeza en pleno siglo XXI. Quitémonos prejuicios, pensemos en darnos una oportunidad de conocer el Medio Oriente como el niño que recién aprende desde el asombro, sin expectativas.

Pensemos en la lengua árabe. Mi primer contacto fue mi nombre: siempre se me dijo que *alhelí* era una palabra de origen árabe; por supuesto, lo primero que hice al conocer a un nativo de esta lengua fue preguntarle cómo se escribiría (incluso antes de preguntar por la veracidad del origen de mi nombre). Algo tiene la escritura árabe que la hace hermosa, o acaso sea sólo mi impresión, pero esos garabatos parecen tan suaves, líneas curvas

tejidas una detrás de otra que a veces terminan en una pincelada tan sutil que parece que va a volver en un círculo, pero continúa, puntos sobre y debajo de esas curvas como enmarcando las palabras, como aretes y collar del texto.

Más allá de esta impresión estética de la escritura con el alifato, la literatura árabe goza de una grande y antigua tradición. Durante la *yahilíyya* (جاهلية, palabra que significa «ignorancia» y nombre con el que se conoce comúnmente a la época del mundo árabe preislámico) predominaba la tradición oral, la poesía se transmitía por las canciones que interpretaban los rapsodas. La poesía entonces gozaba de un lugar importante dentro de la cultura; los poetas competían por componer canciones grandiosas que describieran batallas, que hablaran sobre el honor y la valentía de los guerreros o los fastuosos estilos de vida que practicaban. Cuando al profeta Muhammad le fue revelado el Qur'an, éste

también fue transmitido a sus compañeros de manera oral; no comenzó a registrarse de manera escrita sino hasta tiempo después de la muerte del Profeta, y ha sido también después de esto que la literatura árabe se desarrolla con mayor formalidad.

El Qur'an es un libro de belleza inigualable; cualquiera que haya escuchado la recitación no podría negar la belleza que hay en él, aun sin comprender enteramente los contenidos en las palabras, la proyección del sonido que hay en su recitación es hermosa. Más aún cuando se lee una traducción, la belleza del Qur'an no sólo está en la forma, sino en la estructura profunda del texto y la sensibilidad sutil cuando se comprenden sus significados. Por poner un ejemplo, me gustaría mencionar a continuación el verso 109 de la Surah Al-Kahf (سورة الكهف, La Caverna) con su traducción y transliteración:

Di: «Si fuera el mar tinta para las palabras de mi Señor, se agotaría el mar antes de que se agotaran las palabras de mi Señor, aun si añadiéramos otro mar de tinta».

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لَكَلِمَاتِ
رَبِّي لَآنْفَدَ الْبَحْرُ

Qur Law Kāna Al-Baḥru
Midādāan Likalimāti Rabbī
Lanafīda Al-Baḥru Qabla
'An Tanfada Kalimātu Rabbī
Wa Law Jī'nā Bimithlihi
Madadāan

La importancia del Qur'an no está sólo en estos aspectos estético-poéticos, sino que además ha sido el árabe de este texto (el conocido como árabe *fusha* o árabe clásico) el que ha sentado las bases de la gramática árabe; además, por supuesto, de que con la expansión del islam ha brindado una visión del mundo característica, sumado a la cultura que convierte las expresiones no sólo literarias, sino artísticas en general, en expresiones únicas.

Pensemos, por ejemplo, que a diferencia de occidente, desde la visión del mundo árabe es imposible imaginar una representación de la divinidad de manera figurativa; el Qur'an dice que Al-lah es الغيب (*alghayb*), el «no visto»; de Al-lah no podemos saber salvo lo que Él dice de Sí mismo en Su palabra; esto nos lleva a observar las formas de arte abstracto y matemático que los árabes han desarrollado para expresar la belleza del mundo.

Geometría y matemáticas han sido base para la expresión del arte islámico.

Un fractal es un objeto geométrico en el que se repite el mismo patrón a diferentes escalas y con diferente orientación. Si esa figura fractal se aumenta o reduce, seguirá con el mismo aspecto sin importar la escala a la que se modifique, es decir que el fractal tiene una estructura geométrica recursiva. Esta estructura geométrica está basada en una ecuación fractal. Dentro de las matemáticas se considera importante un número cuando aparece de forma sistemática en diferentes ramas de las propias matemáticas, por ejemplo el número Pi, la secuencia de Fibonacci o el número áureo, estos dos últimos relacionados directamente con esta geometría fractal que podemos encontrar en la naturaleza, tanto del reino animal como del vegetal.

La geometría es usada por artistas plásticos contemporáneos. Por ejemplo, la artista y curadora Ebtisam Abdulaziz, o el artista Shaker Hassan al-Saïd, en quien podemos reconocer una clara influencia del cubismo; o las bellas esculturas de la artista Monir Shahroudy Farmanfarmaian. Sin embargo, el mundo árabe goza también de expresiones de arte figurativo, como las impresionantes obras

del artista palestino Ismail Shammut, cuya narrativa no sólo dibuja la belleza del pueblo palestino, sino también su historia.

Los fractales son recurrentemente encontrados en la arquitectura de las mezquitas (casas sagradas de oración para el islam), adornando las paredes o las bóvedas mediante diseños fractales hechos con azulejos de colores o fractales tridimensionales. Pongamos por ejemplo las mezquitas en Irán llamadas Nasir Al-Mulk, Sayeed, Shiraz, Wazir Khan, o la que está ubicada en El Cairo, Egipto, del sultán Al-Mansur Qalawun. Todas ellas también adornadas en algún lugar de su arquitectura con textos del Qur'an.

Lo que nos lleva de nuevo a la palabra. Dentro del mundo árabe, una de las expresiones artísticas más comunes es la caligrafía; ésta es como un verdadero texto —texto, quiero decir, en el sentido de textil, de tejido—; en ella, los versos del Qur'an, o la poesía o las frases, se tejen en intrincados diseños que destacan la plasticidad de la palabra en árabe, y no sólo se trata de lo que dice sino cómo se dice; en ese sentido, fondo y forma exaltan la belleza íntegra de la lengua árabe y dan identidad a su cultura. Observemos el trabajo del artista franco-tunecino el-

Seed, quien realiza pintura, murales y escultura con lo que él mismo ha denominado como «caligrafiti». De acuerdo a su página web (*elseed-art.com*), el-Seed usa su arte como eco de las historias de las comunidades que conoce alrededor del mundo y pretende amplificar sus voces utilizando la sabiduría de escritores, poetas y filósofos de todo el mundo para transmitir mensajes de paz y subrayar los puntos en común de la existencia humana.

El Qur'an menciona en más de uno de sus versos:

«hay signos para quienes razonan» (*إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ*), lo que me parece una invitación preciosa a la búsqueda de claridad en un pensamiento y a la correcta observación de lo que nos rodea.

La palabra es entonces, para el mundo árabe, no sólo la lengua escrita, sino también la expresión de su cultura y un símbolo de identidad y pertenencia. Permitámonos acercarnos a ese mundo, a su sensibilidad, y leer nuestro propio mundo de derecha a izquierda |

DIAMANTES EN LA NOCHE: LA VEJEZ DEL MAL



María Negroni

Dos jóvenes checos saltan de un tren nazi que los lleva a un campo de concentración. Ya están en territorio alemán. Presuntamente los han visto porque, a medida que corren y se internan en el bosque, atrás se oyen disparos al grito de *Halt!*

No hay más argumento que éste: los jóvenes huyen, se abren paso por el bosque, que es a la vez refugio y amenaza, espacio atiborrado de ramas, arroyos, y claros

inesperados, que se abren a alguna hora que se parece al día. Y, así, calculan formas de supervivencia o asisten al episodio de su propio miedo, mientras crecen simultáneos el hambre, el cansancio y la infección en los botines.

La cámara, mientras tanto, avanza con ellos, como si fuera ella misma un tercer desertor. Lo hace en blanco y negro, a ras del suelo, en medio de un silencio atronador,



Diamantes en la noche, 1964.

tropezando e irguiéndose de nuevo para atrapar esos enigmas que el bosque cede a cada paso: la súbita aparición de un pedregal, las hormigas que se trepan al cuerpo de los jóvenes, como si ya estuvieran muertos, los árboles que caen sin que haya a la vista ningún talador.

Se me dirá que no es la primera vez que el cine usa el recurso de una cámara cómplice. Es cierto, sólo que aquí la complicidad va mucho más allá de lo visual. Aquí, la imagen se transforma en máquina de recordar y también en caligrafía cruda de las emociones. Así, ciertas escenas vividas en la ciudad de origen, cuando aún circulaban tranvías y era posible atravesar el gueto, incluso bajo la mirada torva de los S.S., vuelven una y otra vez a cobrar cuerpo en el bosque de la huida, esta vez bajo una luz

quemada que encandila. O bien, asistimos, como testigos, a esos momentos psicóticos, cuando uno de los jóvenes, acorralado por el hambre y la sed, mata a una campesina a cambio de leche y pan. (En realidad, no es seguro que la mate, las imágenes se desdican, la escena vuelve a ocurrir, una y otra vez, con resultados diversos). Lo único cierto es la alucinación. Lo único innegable, la reversión a lo arcaico y animal, como una forma paradójica de resistir a la aniquilación.

Y luego, sin que nada lo anuncie, he aquí que el *film* da una voltereta y cambia de rumbo, haciendo aparecer de la nada a un puñado de viejos, un grupo de cazadores octogenarios y grotescos, que apenas se sostienen y parecen salidos de un capricho de Goya. ¿Quiénes son? ¿De dónde provienen estos seres injustificados, con sus cuellos y puños

raídos, su piel ajada, sus risas putrefactas, su mediocridad intrínseca? ¿Cuál es su relación con el poder? ¿Por qué atrapan a los jóvenes? ¿Por qué offician una misa-fiesta para comer y beber, con ferocidad desdentada, ante los jóvenes desahuciados e indigentes?

Que yo sepa, ninguna crítica del *film* ha hecho hincapié en este giro repentino que es muchísimo más que una denuncia. El mal, lo supo ya hace mucho tiempo la filósofa Hannah Arendt, anida y se exagera en la banalidad, volviéndose allí más peligroso, precisamente por ser menos visible y, por ende, menos susceptible de ser identificado y enfrentado. Yo propondría que, en este caso, el grupo de los viejos aparece para que nosotros volvamos a indagar qué función cumplen las mayorías silenciosas en los grandes horrores políticos

del mundo. No importa si hay dolo o apenas ignorancia, ceguera, indiferencia. Esa responsabilidad existe, no prescribe y es, todavía hoy, uno de los secretos mejor guardados de la historia.

Se me dirá que en el salón contiguo a donde los viejos traman y ponen en escena su patética fiesta, hay un oficial alemán. Es cierto. Pero son los viejos, no los nazis, quienes toman a su cargo la persecución; los que, con sus rifles de aire comprimido, dan rienda suelta a la danza siniestra de la cacería, la tortura y el posterior fusilamiento de los jóvenes.

Diamantes en la noche, la extraordinaria película que filmó Jan Nemeč en 1964, basándose libremente en la novela de Arnošt Lustig, *La oscuridad no arroja sombra*, sabe que el bosque ha sido, desde tiempos inmemoriales, «selva oscura», puerta que conduce al infierno, es decir a las guaridas de todos los perseguidos que custodian, en su interior, el germen del desacato. Sabe también que, en esa metonimia de la noche, se esconde un espejo oscuro que vuelve diáfano lo inentendible. A ese fragmento de otredad lo llamamos conciencia, vecindad con las verdades menos pronunciables del desamparo humano. Acaso el arte no sea otra cosa |

EL ARCHIVO LÁZARO. UNA LECTURA DE CUATRO RELATOS DOCUMENTALES MEXICANOS [segunda parte]



Julián Herbert

EL ARCHIVO Y EL ARCHITEXTO

¿Qué es un archivo?

La cuestión me parece relevante en la medida en que se refiere a una entidad empleada como materia estética por los relatos que comento. Le pregunté a Luis Fernando Bañuelos cuál sería su interpretación personal de este concepto a partir de su experiencia en el seminario que toma en NYU con Zeb Tortorici, y esto es lo que respondió:

«Con todo y la polisemia que ha adquirido el término en los últimos años, el archivo sigue siendo un repositorio de información más o menos organizado e indexado. Implica no sólo la acumulación de documentos, sino también el trabajo (usualmente colectivo) de las archivistas que los acomodaron, describieron e hicieron accesibles. Pongo un ejemplo (que parafraseo de Kirsten Weld): cuando las rastreadoras de desaparecidos en Guatemala acusaron a las autoridades de la Policía Nacional de

no ser transparentes, la PN señaló que tenía su archivo completo a disposición de las activistas. Por “archivo” se referían a una bodega mohosa con millones de papeles y legajos amontonados sin orden. Sólo después, cuando las activistas pasaron diez años acomodando y registrando los contenidos de esos documentos, de verdad se convirtió aquello en un archivo. El archivo siempre es producido por alguien, por un trabajo. El ejemplo del agua contaminada que menciona Verónica Gerber podría ser un buen ejemplo del agua como archivo: como contenedor múltiple de registros de eventos pasados. Ahora, la cosa es que el agua no es un archivo automáticamente: lo que la convertiría en archivo sería el trabajo y el compromiso que resultan del *encuentro* (hipotético, ya que el proyecto no ocurrió) entre la investigadora/ artista/archivista y ese contenedor (el término que usa Diana Taylor para describir ese conjunto pre-

archivístico es *colección*). Creo que el objeto de reflexión central en el curso de Zeb es precisamente el del *encuentro con / en el archivo*, y cómo se transforman la investigadora/artista/archivista, el archivo, el conocimiento y la sociedad en el proceso, qué accidentes, afectos y revoluciones se suscitan en ese espacio».

Lo que extraigo del párrafo anterior puede parecer una obviedad: desde el punto de vista de quien escribe con mente de artista, un archivo (o mejor: un «encuentro con / en el archivo») es materia estética en proceso de adquirir una forma. Pero, ¿por qué buscar esa materia y esa forma ahí y no en la métrica provenzal, la ciencia ficción o las mesas de un Sanborns? La respuesta más cómoda podría ser: porque queremos hacernos responsables. ¿Responsables de qué? De la Sociedad. De la Naturaleza. De *Lo Real*. A decir verdad, ése no es mi caso. En mi caso, lo que me interesa de los relatos documentales es una metonimia: me obsesiona, desde eso que he llamado antes identidad cognitiva, la posibilidad de contar de manera coral una historia no-del-todo-ficticia. Me interesa la no ficción porque me interesa la ficción: quiero

decir, la zona de grisura donde esas dos versiones de un pacto cognitivo con la realidad se tocan, y la forma en que entidades de ficción-y-no-ficción como el Estado o la Compañía o el Ejército comercian con mi necesidad y deseo de pertenencia.

Me parece que el tema es relevante, también, para Cristina Rivera Garza:

«Sé que, en términos estrictos, *Autobiografía del algodón* es un trabajo de *crossgenre* —utiliza elementos que asociamos a un género dado para interrogar otro y construir, en el proceso, una estructura que responda a los propios materiales—. Pero me gusta pelear, y le digo novela porque la ficción es, de entre todas las herramientas en uso, la verdadera anfitriona. Y porque luego de descreer mucho y muy públicamente de las bondades usualmente ligadas a la ficción, me encuentro con este trabajo regresando a algo que no es necesariamente la ficción de las buenas conciencias, pero que se relaciona con ella de manera crítica y, si se puede, algo subversiva. La porosidad del archivo, el enigma que creció a medida que los viajes y las entrevistas aumentaron, no me dejaron otra alternativa, además».

Lo coral pone en entredicho la noción de propiedad, y esto lo sabía de

un modo tal vez inconsciente William Faulkner cuando escribió *Mientras agonizo*. Lo coral forma parte del *rack* retórico de la tragedia al menos desde los griegos, y desde entonces viene asumiendo en los relatos las presencias más diversas. En alguna ficción mexicana contemporánea, por ejemplo, lo coral aparece como mimesis del sufrimiento anónimo: los textos supuestamente escritos en un ficticio taller literario de penitenciaría que aparecen coleccionados en *Salvar el fuego*, de Guillermo Arriaga. Los testimonios reales de migrantes mezclados con pasajes de la *Divina comedia* y yuxtapuestos como una suerte de coro griego en *Las tierras arrasadas*, de Emiliano Monge.

Me parece que la no ficción coral va todavía más lejos: problematiza el punto de vista a través de lo no verbal, lo contradictorio y lo extraño. Hace más evidente la presencia en la obra de la retórica, el plagio, la apropiación (o desapropiación o compostaje), los procesos de transformación, la imitación, la influencia: todo eso que Gerard Genette llamó transtextualidad y, en algunos casos, architexto.¹

1. Para el desarrollo detallado de estos conceptos (que aquí

Cuando escribí que *La casa del dolor ajeno* era una *western*, no se trataba de una mera declaración sociológica: lo hice porque iba a utilizar la memoria cinemática del género en el libro. Así, toda la información que me permite narrar la toma de la comandancia de policía de Gómez Palacio por parte de una pandilla liderada por Jesús Agustín Castro la madrugada del 21 de noviembre de 1910 proviene de dos historiadores: Eduardo Guerra e Ilhuicamina Rico. Sin embargo, antes de escribir el pasaje me puse a ver escenas de viejas películas de vaqueros como *The Wild Bunch* o *The Magnificent Seven*, para empapar me del tono.

En el pórtico de *El incendio de la mina El Bordo*, Yuri Herrera hace referencia a algunas de las fuentes que se conservan del evento: sendas crónicas escritas por Félix Castillo y José Luis Islas, y una novela de Rodolfo Benavides. Cuando le pregunté cómo había utilizado estos materiales, Herrera respondió:

«Las dos crónicas que

intento esbozar a través del contexto), sugiero al lector la revisión del capítulo 1 de *Palimpsestos*, de Gerard Genette (Taurus, España, 1989).

menciono, ambas muy breves, alrededor de cuatro páginas cada una, coinciden básicamente en la versión inicial que yo tenía, por la que comencé mi trabajo. Ambas son más un intento de no dejar morir la historia que una investigación. Sí incluí en mi libro algunos detalles de esas crónicas, y fueron mi guía inicial; pero no son fuentes producidas en la época de los hechos, son posteriores. Con respecto a Benavides, su novela está bien narrada, con buenas intenciones. Probablemente consultó las mismas fuentes que yo consulté. Me sirvió sobre todo para tomar la decisión de una cosa que no haría: pretender que sé qué estaban pensando todas esas personas cuyas voces fueron ignoradas o tergiversadas. Benavides “se mete” en la cabeza de las víctimas e imagina su subjetividad, lamentablemente a menudo con una gran condescendencia».

Cristina Rivera Garza dice, a propósito de su diálogo con José Revueltas:

«Al inicio, cuando empecé mi relectura, pensé que Revueltas había proyectado, equivocadamente, además, su contexto mesoamericano en la aridez del norte de México: *El luto humano* está lleno de indígenas. Luego me di cuenta de que, lejos

de equivocarse, Revueltas había sabido ver muy bien las características de esos hombres y mujeres migrantes, desposeídos, que llegaron a Estación Camarón con la esperanza de obtener un pedazo de tierra. El acta de nacimiento de mi abuelo, en la que se le designa como un indígena de San Luis Potosí, adquirió otro sentido así, y con él, toda mi relación con el así llamado *mestizaje mexicano*».

Le pregunté a Verónica Gerber si había encontrado alguna relación inherente entre Amparo Dávila y Manuel Felguérez, además del hecho de que ambos sean originarios de Zacatecas. Contestó:

«No sé si hay otra. Supongo que esa junta o coincidencia es el sesgo del que debo hacerme responsable como “autora” de *La Compañía*».

Añadió:

«Un poco como Felguérez, he trabajado siempre a medio camino entre lo tecnológico y lo manual. Pero creo que hay una diferencia muy importante entre la idea de tecnología como herramienta de trabajo, por un lado, y como maquinaria de producción en cadena de obras de arte contemporáneo, por el otro. Creo que ni Felguérez ni yo incursionamos en lo segundo».

RECEPCIÓN CRÍTICA Y FABULACIÓN CRÍTICA; LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS

Dije al principio que me interesaba hablar de cuatro conceptos recurrentes: territorio, identidad, propiedad y género. Hasta aquí, he abordado tres de ellos. Quiero esbozar a manera de cierre un par de ideas sobre el problema de los géneros y el problema de la recepción. Para no divagar ni escurrir el bulto, me concentro en una lectura de uno de mis libros.

En su artículo académico «La recepción crítica de la narrativa de Herbert»,² Miguel Ángel Hernández Acosta hace un rastreo más o menos detallado de las reseñas de algunos de mis libros, y se enfoca en lo que considera una confusión —por parte de los reseñistas— entre autor, narrador y personaje. De pronto, a mitad del ensayo, abandona momentáneamente el objeto de su estudio para enfocarse en el aspecto documental de *La casa del dolor ajeno*:

2. Ángel Hernández Acosta, «La recepción crítica de la narrativa de Herbert», en *La memoria cercana lo que une: lecturas críticas a la obra de Julián Herbert*, de Armando Octavio Velázquez Soto (coordinador), FFL-UNAM, México, 2019, pp. 41-60.

es de señalarse que Herbert recurre a una investigación copiosa pero de calidad variable. Por ejemplo, al revelar sus fuentes al final del libro señala reiteradamente información obtenida de Wikipedia (en alemán, inglés y español), de novelas y personajes ficticios, «varios mapas, un globo terráqueo, y artículos diversos publicados en *National Geographic*». [...] también cita notas periodísticas aparecidas en 1900 y 1922, es decir, 11 años antes y 11 años después de la masacre. A eso se suma que en ocasiones desacredita las fuentes orales, pero en otras da valor a declaraciones de este tipo que suman a su causa. [...]

Además, cruza historias y llega a conclusiones sin que estén justificadas por los datos: «Dudo que se trate de una coincidencia», dice el narrador al establecer una relación de corrupción entre un empresario y un político. [...] no logra ser «un reportaje ubicuo» como quiere Herbert, sino que utiliza hechos reales para crear un texto completamente ficcional.³

No intento objetar la valoración que el señor Hernández haya hecho de

mi escritura. Lo que me interesa señalar aquí son algunos aspectos técnicos de su crítica: la dependencia de una serie de prejuicios tradicionales acerca del archivo y los lindes entre ficción y no ficción; la tergiversación, falta de precisión u omisión de datos relevantes (incluso en un nivel meramente estadístico) según su propio enfoque; y la insuficiencia operativa de su teoría de los géneros.

Primero: se afirma que la investigación es «copiosa pero de calidad variable». Sin embargo, el adjetivo «calidad» no está referido al proceso de indagación, sino al origen de los documentos: a la aprobación institucional de las fuentes. En mi experiencia, un mapa (o mejor: una caminata) puede aportar información complementaria y valiosa a los títulos de propiedad resguardados en un archivo municipal; especialmente cuando se procede con un método de doble verificación. Como bien señala Luis Fernando Bañuelos, lo que genera la existencia del archivo (lo que le transfiere «calidad», planteo yo, para usar los términos de Hernández) es el trabajo de quien investiga, no la aprobación institucional de lo colectado.

Segundo: Hernández señala que recurro a

3. *Ibid.*, p. 50.

información tomada de fuentes ficticias, pero no aclara que, por poner un caso, la voz de una de esas ficciones es la de Espiridión Sifuentes, protagonista de la novela *Tropa vieja*, quien peleó en la misma batalla, en el mismo flanco, durante los mismos días y a la misma hora (aunque no en el mismo bando) que el autor del libro, el suficientemente histórico general Francisco L. Urquiza. Afirma que desacredito una fuente oral y acredito otra si suma para «mi causa» (sinceramente, no sé cuál causa sea ésta: yo lo que sostengo es más bien una tesis). La afirmación es inexacta: desacredito la indagación documental del autor Terán Lira, y acredito en cambio su compilación de fuentes orales. Es un mismo autor y son dos métodos de indagación distintos.

Y tercero: Hernández considera que, en un texto de no ficción, no existe cabida para la elucubración, pues desestima el uso de la palabra «duda» en un contexto en el que no existen datos suficientes para hacer una afirmación, pero sí una especulación. Esto ya excede, creo, no sólo las posibilidades académicas, sino directamente humanas, para integrar una investigación (un poco más adelante, al abordar el concepto «fabulación

crítica», volveré sobre este punto).

Todo esto hace decidir a Hernández Acosta que *La casa del dolor ajeno* es «un texto completamente ficcional», sin importar que el volumen incluya treinta y tres páginas de referencias: más de doscientas notas (alrededor de veinte de ellas corresponden a textos de ficción), sesenta fuentes bibliográficas, cuarenta y tres fuentes hemerográficas, cinco tesis académicas, treinta y cinco fuentes electrónicas (de las cuales sólo tres provienen de Wikipedia), y la consulta directa de cinco archivos institucionales. No estoy seguro de que «completamente ficcional» sea, desde un punto de vista académico, la descripción más generosa que le corresponda a este relato. Tampoco la más precisa.

En otro momento de su artículo, Hernández Acosta establece: «Que el título del libro lo refiera como una crónica no es suficiente para atribuirlo a un discurso de no ficción».⁴ Estoy de acuerdo con él: Gabriel García Márquez utilizó esa palabra para titular la mejor de sus novelas. Si afirmo que *La casa del dolor ajeno* es una crónica es porque, como a Cristina Rivera Garza,

4. *Ibid.*, pp. 50-51.

me gusta pelear. Y también porque —de nuevo, como sucede en el caso de Cristina respecto de la noción *novela* en relación con *Autobiografía del algodón*— los recursos de la crónica son los que predominan en mi discurso, aunque uso también, aclarándolo y sin ningún pudor, otras técnicas: la novela total, la novela de detectives, el *western*, el perfil biográfico, el testimonio, el pastiche y la glosa. Es la prerrogativa que tiene la literatura frente a la academia: circula por carreteras vecinales, con menos tráfico y policías y señalética.

Hago una última cita del texto de Hernández: «las reseñas de este libro hacen una lectura equivocada a partir de lo que creen que es un texto de no ficción».⁵ Aquí hay otro punto que me interesa recalcar: el académico considera que existe una manera correcta de leer los libros, y que el resto de las conjeturas posibles son «lecturas equivocadas». En esto radica, a mi juicio, el problema central de la discusión: la labilidad entre los géneros literarios y los sistemas simbólicos con los que establecemos qué es la realidad y qué es la ficción. No se trata de

5. *Ibid.*, p. 52.

categorías dadas por la naturaleza: hace un milenio, se consideraba que los dragones eran una realidad verificable. Hoy se escriben libros de ciencia cognitiva acerca del carácter ficticio del dinero. Sin la integración de esa labilidad a la teoría de los géneros literarios, será muy difícil producir crítica literaria que dialogue con su objeto de estudio desde un marco de referencias competente. Y eso no significa que —como sugiere Josefina Ludmer al hablar de literaturas postautónomas—⁶ se haya vuelto imposible hacer una valoración estética de los objetos literarios: hace un milenio, la novela y el ensayo no existían, pero las metáforas y las metonimias y los hipérbatos sí. Hay aspectos de la retórica que dependen de procesos culturales y aspectos de la retórica que dependen de los mecanismos neurobiológicos que generan lenguaje, todo un sistema de referencias enmarcado por lo que Peter Stockwell y otros investigadores han denominado poética cognitiva, y que tiene

6. Josefina Ludmer, «Literaturas postautónomas 2.01», *Propuesta Educativa*, número 32, año 18, noviembre de 2009, vol. 2, pp. 1-45: <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>

por objeto de estudio las relaciones entre el funcionamiento fisiológico del cerebro humano y la retórica tradicional.⁷ Lo que está en entredicho no es la estética en su sentido formativo y material, sino la historiografía literaria. Son dos cosas distintas. Y esto, que es relativamente fácil de entender para quien practica la escritura literaria, parece ser un hueso muy duro de roer desde el punto de vista de algunos profesores de literatura.



«Venus en dos actos»

es un *paper* publicado originalmente en inglés por la escritora y académica Saidiya Hartman en 2008. Llegué a él, lo mismo que a otros materiales e intuiciones que abordo en este ensayo, merced a la generosa asesoría de Luis Fernando Bañuelos. La elusiva materia del artículo en cuestión se

7. Aunque la poética cognitiva no es el tema de este ensayo/reportaje, he usado algunas de sus ideas y enfoques a lo largo de él. El lector puede encontrar un estupendo resumen de ese tipo de aproximación al estudio de la literatura en *Cognitive Poetics, An Introduction*, de Peter Stockwell (Routledge, Reino Unido, 2002).

divide, como lo indica el título, en dos territorios. Por una parte, da cuenta de la reiteración de la violencia libidinal y el lenguaje soez y cosificador que rodea, silenciándolas, infinidad de no-historias documentales donde aparecen catalogadas o entredichas al paso mujeres de raza negra que, víctimas de esclavitud, fueron incorporadas en tanto que materia existente a los archivos, pero despojadas de experiencia y de conciencia, de voz y hasta de nombre.

¿Cómo escribir —se pregunta Hartman— la crónica de una muerte anunciada y anticipada, en forma de una biografía colectiva de sujetos muertos, como una contra-historia de lo humano, como una práctica de



libertad? [...] ¿Cómo puede la narrativa encarnar a la vida en palabras y al mismo tiempo respetar lo que no podemos saber?⁸

En un segundo movimiento, Hartman esboza la (im)posibilidad imaginaria de la vida y amistad de dos niñas de raza negra que viajaban en un barco esclavista en 1792, y de cuyo asesinato fue acusado (y posteriormente exonerado) John Kimber, capitán del *Recovery*. Sólo el nombre de una de las niñas fue registrado, de un modo lateral y ambiguo, en el juicio: Venus. Hartman confiesa que, la primera vez que visitó el documento, para trabajarlo en su libro *Lose Your Mother*,⁹ dejó la figura de Venus a un lado porque lo que quería decir al respecto carecía de sustento documental («tenía miedo de lo que podía inventar»):

Quería escribir un romance que excediera las ficciones de la historia —los rumores,

8. *Idem*.

9. Desconozco la obra. Dejo sin embargo la información bibliográfica que consulté en internet a disposición del lector: Saidiya Hartman, *Lose Your Mother*, Farrar, Straus and Giroux, Estados Unidos, 2008.

escándalos, mentiras, evidencias inventadas, confesiones fabricadas, hechos volátiles, metáforas imposibles, eventos fortuitos y fantasías que constituyen el archivo y determinan lo que se puede decir sobre el pasado.¹⁰

Más adelante, en un tono que podría considerarse quizá «más realista» (al menos desde el enfoque de nuestras buenas costumbres intelectuales), Saidiya Hartman se pregunta: «¿Es posible exceder o negociar los límites constitutivos del archivo?» Su respuesta, que privilegia la presencia del subjuntivo, «(un espacio gramatical que expresa dudas, deseos y posibilidades)», es ambigua pero firme:

Aquí la intención no es tan milagrosa como recuperar las vidas de los esclavizados o compensar

10. Saidiya Hartman, «Venus en dos actos», *Hemisferic Institute* (publicación electrónica): <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-91/9-1-essays/venus-en-dos-actos.html> (Consulta: noviembre de 2020. La referencia al texto original en inglés es: Saidiya Hartman, «Venus in Two Acts», en *Small Axe*, vol. 12, núm. 2, 2008, pp. 1-14).

a los muertos, sino más bien trabajar para pintar la imagen más completa posible de los cautivos. Este doble gesto puede ser descrito como la tensión de los límites del archivo para escribir una historia cultural del cautivo, y, al mismo tiempo mostrar la imposibilidad de representar las vidas de los cautivos, precisamente a través del proceso de narración. El método que guía esta práctica puede designarse como fabulación crítica.¹¹

La primera vez que leí este pasaje me quedé perplejo. Pensé (y lo platicué con Luis Fernando): eso que Hartman llama «fabulación crítica» me resulta familiar; se parece mucho a lo que antes llamábamos literatura. Hartman continúa, en un tono que me recuerda las respuestas que Yuri Herrera dio a mis preguntas sobre la construcción del punto de vista en *El incendio de la mina El Bordo*:

La intención de esta práctica no es dar voz a las personas esclavizadas, sino imaginar lo que no puede ser verificado, el ámbito de la experiencia situada entre dos zonas de muerte

11. *Idem*.

—muerte social y corpórea— y lidiar con las vidas precarias que se hacen visibles en el momento de su desaparición. Es una escritura imposible que trata de pronunciar lo que se resiste a ser dicho (en tanto las niñas muertas no pueden hablar). Es una historia de un pasado irrecuperable; es una narrativa de lo que podría haber sido o pudo haber sido; es una historia escrita con y contra el archivo.¹²

En otra parte del texto, encontré una frase que habría podido firmar yo mismo para referirme a *La casa del dolor ajeno*: «Mi esfuerzo por reconstruir el pasado es, también, un esfuerzo por describir oblicuamente las formas de la violencia autorizada en el presente».¹³

Casi al final de su trabajo, Saidiya Hartman agrega:

Michel de Certeau escribe que hay por lo menos dos formas en que la operación historiográfica puede crear un lugar para los vivos: una es atendiendo y reclutando el pasado por el bien de los vivos, estableciendo quiénes somos en relación a quiénes hemos sido; y la segunda implica interrogar

la producción de nuestro conocimiento sobre el pasado.¹⁴

Ambas formas me parecen presentes en los cuatro relatos documentales que me ocupan aquí, y encuentro una conexión particular entre la segunda de ellas y los procedimientos (no historiográficos sino estéticos) de Verónica Gerber Bicecci.

Me desanima un poco la posibilidad de que, mientras algunos departamentos de estudios culturales de las universidades vuelven la cara hacia procedimientos imbuidos de creatividad y conciencia literaria para ensanchar los márgenes de su concepción de la historia, otros sectores de la crítica literaria y la academia parecen empeñados en sostener prejuicios tan básicos como la pureza de los géneros, los límites estrictos entre ficción y no ficción o la uniformidad de los valores de lectura. Por otra parte, me entusiasma la certeza de que existen también interlocutores —escritores, lectores, profesores, críticos— interesados en problematizar la recepción de relatos como los que me han ocupado hasta aquí.

Cuando le envié la versión—casi—final de este

ensayo a Luis Fernando Bañuelos para conocer su opinión, me respondió:

«Tal vez valga la pena considerar un texto de Cristina Rivera Garza que dialoga con Hartman, particularmente con las citas que seleccionaste: “Agujeros luminosos”, el prólogo a la edición del quince aniversario de *Nadie me verá llorar*.¹⁵ Ahí, Cristina narra el encuentro archivístico y el deseo de los que surge su novela (el “encuentro con el archivo” podría ser la contraparte a tu “fotograma inicial”; incluso “encuentro *queer* con el archivo”, donde *queer* alude a la extrañeza, el deseo, la in-disciplina). Plantea la idea de leer el documento archivístico desde el “reino del *como si*”, que leo como paralela a la de “fabulación crítica” de Hartman; creo que afinca un poco tu idea inicial de que la “fabulación crítica” podría ser lo que alguna vez se llamó “literatura”. Después, especula sobre su relación personal con el caso al que se enfrenta; creo leer ahí lo que llamas una “ansiedad de las legitimidades” (la expresión, por cierto, me parece un gran hallazgo).

15. Cristina Rivera Garza, *Nadie me verá llorar*. XV aniversario de su publicación. Tusquets, México, 2014.

12. *Idem*.

13. *Idem*.

14. *Idem*.

Pongo aquí una cita que me fascina, y que dramatiza los diálogos y encuentros de que hablo:

Había veintidós o veintitrés páginas manuscritas.

Había preguntas y respuestas, escritas a mano y a máquina, en largas hojas desteñidas. Había sellos que todavía despedían un cierto color púrpura. Había resultados de laboratorio tapizados de números. Había un certificado de defunción. Alrededor del expediente de la mujer: muchos libros, otros documentos, más fotografías. Y mi deseo: su vida. Lo que yo quería era su vida. Quería que las palabras hicieran lo único que no pueden hacer y lo único que vale la pena pedirles: que la hicieran caminar otra vez por estas calles. Quería el marasmo de sus días, todas sus minucias. Quería el código secreto que se había inventado para entenderse a sí misma.

Me parece un final preciso para este reportaje: mi discurso intervenido por el discurso de Luis Fernando intervenido por el discurso de Cristina intervenido por el discurso de un documento intervenido por la ansiedad de vislumbrar a una persona de carne y hueso |

DEBILIDADES DE UN LECTOR: JUAN GUSTAVO COBO BORDA (1948-2022)



Ernesto Lumbreras

El pasado 5 de septiembre murió en su amada y odiada Bogotá el poeta y ensayista Juan Gustavo Cobo Borda. Aquejado desde 2002 por los primeros síntomas de la esclerosis múltiple, se dio a la tarea de ordenar sus papeles y proyectos. Envió su correspondencia y manuscritos a la biblioteca de la Universidad de Princeton y levantó una página web con toda su bibliografía. Estudioso de dos figuras de la narrativa hispanoamericana —en varios sentidos antípodas—, Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez, el autor de *La patria boba* también se destacó como un cartógrafo excepcional de la lírica latinoamericana del siglo XX. Personalmente soy un lector agradecido de su *Antología de la poesía hispanoamericana*, publicada por el FCE en 1985, un continente verbal e indómito que arranca con los magisterios de José Lezama Lima (1910-1976) y Enrique Molina (1910-1997), hasta desembocar en las avanzadas de José Emilio

Pacheco (1939-2014) y Giovanni Quessep (1939). Fuentes cercanas aseguran que el crítico realizó una actualización de dicha antología, la cual quedó lista desde 2017 a la espera de que las burocracias editoriales le den salida.

Lejos de su país, su obra quedó entonces a buen resguardo. El personaje Cobo Borda provocaba pasiones irreconciliables. Perteneció al cuerpo diplomático en misiones de agregado cultural en Madrid y Buenos Aires, animador de proyectos editoriales de gran relevancia en la vida cultural de Colombia, director por muchos años de la influyente revista *Eco*. Muy especialmente, sus contemporáneos le achacaban su oficialismo y su vedetismo literario al mostrarse escéptico y mordaz frente «a los grandes temas del aquí y del ahora.» Recuerdo que tras la aparición de su antología fue duramente cuestionado por la ausencia de Mario Benedetti en el citado compendio. En su poema

(Ahuallulco 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).

«Poesía comprometida», los objetores de tal exclusión seguramente encontrarían las explicaciones del caso: «El gesto inútil / de escribir en las paredes / mientras el tirano inventa / novedosos suplicios». En efecto, su humor vitriólico exasperaba a propios y extraños. Una de las perlas de su lírica es el poema «Colombia tierra de leones», pieza que supera, a mi parecer, en amargura y nihilismo al muy citado «Alta traición» de Pacheco: «País mal hecho / cuya única tradición / son los errores. // Quedan anécdotas, / chistes de café, / caspa y babas. // Hombres que van al cine, / solos. // Mugre y parsimonia».

Según los manuales de las letras colombianas, Cobo Borda pertenece a la generación del desencanto, un nombre atribulado como todos los rótulos que intenta pastorear; voces como las de José Manuel Arango, Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza, Darío Jaramillo o Juan Manuel Roca. Por sus versos se dan cita el escepticismo y la concupiscencia, extraña pareja de baile que avanza despreocupada y mordaz por los desfiladeros de la decencia y la cordura. Lo conocí fugazmente allá por el año de 2009, durante un almuerzo en casa de Gloria Luz Gutiérrez, anfitriona

de una legendaria tertulia bogotana. Por supuesto me intimidó ese gigantón de buenos modales que solía comer con Jorge Luis Borges y José Bianco, cuando terciaba la plática con total bonhomía mientras el autor de *Ficciones* destilaba lucidez, memoria y veneno. ¿De qué conversamos aquel día? De varios asuntos, menos de poesía y poetas. Me recomendó poner atención en ciertos pintores cuando visitara la colección del Museo Botero y la del Museo del Banco Nacional. Quiso comenzar una plática sobre el bolero mexicano, pero después de dos o tres lugares comunes de mi parte, desistió y cambió de tema, no recuerdo si sobre los albañales de la política latinoamericana o las glorias de nuestras ligas de fútbol. Como la bandeja paísa ya se servía, para deleite de los convidados, se interrumpieron nuestras bizantinas disquisiciones y ya no hablamos más aquella tarde.

A la distancia, pienso que me hubiera interesado conversar sobre cierto filón de la poesía hispanoamericana donde, claro está, ubicó la poética del autor de *Todos los poetas son santos*, toda una familia hermanada por la ironía y la levedad, el atrevimiento y la desfachatez en diferentes grados y tonalidades, desde

luego; pienso en el Ernesto Cardenal de *Epigramas*, en el Eduardo Lizalde de *La zorra enferma*, en Enrique Lihn, Heberto Padilla, Gabriel Zaid, en cierto Antonio Cisneros, incluso, en José Emilio Pacheco cuando se olvida de lo sentencioso y lo apocalíptico. Una rama rotunda de ese árbol vigoroso, por supuesto, la encarnan a plenitud los libros de Nicanor Parra. Estoy seguro de que el lector mexicano conoce e identifica el talante literario del colombiano, colaborador constante de las revistas *Vuelta* y *Letras Libres*, escritor que publicó libros de poemas y de ensayos en editoriales como el FCE, la UNAM o el desaparecido Conaculta, jurado en dos ocasiones del Premio Juan Rulfo de la FIL de Guadalajara. Su colección ensayística *Lector penitente* (FCE, 2004) ofrece un panorama vasto de los intereses y afanes de Cobo Borda, la tradición literaria de Colombia, la narrativa y la poesía hispanoamericanas del siglo XX, el lugar de Germán Arciniegas en las letras colombianas y extramuros, el mundo alternativo que ofrecen los libros, el legado de la histórica revista *Mito...* A mi modo de ver, sólo faltó en el índice de este importante volumen

una faceta sustantiva en la curiosidad irredenta del autor: la crítica de arte, sus aproximaciones y divagaciones sobre la pintura de Ignacio Gómez Jaramillo, Omar Rayo, Alejandro Obregón o el mismo Botero.

Además de los muchos libros escritos, Cobo Borda deja, en un departamento del barrio de Rosales, una biblioteca de 25 mil ejemplares, libros leídos y proyectos de lectura incumplidos. En una entrevista realizada por Julio Ortega, el también autor de *Ofrenda en el altar del bolero* respondió sobre su muy particular pasión por la lectura, un tema también abordado en sus poemas y en sus reflexiones críticas: «Leer sin dictar cursos, pues, como dijo Bioy Casares: “Ignoro plenamente tal asunto, ni siquiera he dictado clases sobre él”. Sí, leer, para olvidar lo leído, y empezar de nuevo. Leer sin magisterio, sólo por la dicha de perder el tiempo». Es mi deseo que en los años por venir aparezcan algunos libros suyos que solamente circularon en ediciones colombianas o venezolanas—su gran estudio sobre Borges, por ejemplo—, así como también hago votos por que pronto salten a la mesa de novedades los libros concluidos antes de su fatal y penosa despedida |

CINCUENTA AÑOS DE LHASA DE SELA (1972-2010)



Alfredo Sánchez Gutiérrez

Me acerco al fuego

Que todo lo quema

La luz de tu cara

«LA LUZ DE TU CUERPO»

I'll put my foot
On the living road
And be carried from here
To the heart of the world

Apenas treinta y siete

años duró Lhasa de Sela en este mundo. Del 27 de septiembre de 1972 al día en el que comenzaba 2010. Habría cumplido cincuenta en 2022, pero un cáncer de mama fue la causa de su muerte temprana. Tres discos, distanciados entre sí, alcanzó a grabar en ese corto tiempo: *La Llorona* (1997), *The Living Road* (2003) y *Lhasa* (2009). Una anomalía, tomando en cuenta que el primero vendió varios cientos de miles de copias y ello podría haberla presionado, vía las disqueras de entonces, para publicar con más continuidad. Pero no tenía prisa: cada disco requería dedicación, calma y viajes, cambios de atmósferas y paisajes. Introspección y nuevas experiencias. A pesar de que su vida nómada estuvo marcada por el movimiento y la prisa, ella prefería tomarse su tiempo con la música.

Su nombre era el mismo de la capital del Tíbet. Su vida fue una búsqueda errante, definida en buena medida por una familia hippie con la que desde niña viajaba a través de Estados Unidos, México y Canadá en un camión escolar adaptado como casa, sin televisión ni energía eléctrica ni teléfono. Era la menor de cuatro hermanas y la familia se entretenía haciendo espectáculos de teatro y circo que presentaba a la manera gitana, de lugar en lugar. Finalmente se establecieron en Canadá. Sus hermanas estudiaban en una escuela circense y Lhasa actuaba de payaso. Cuando decidió hacer su propia música, cantó en cafés ruidosos de Montreal donde no todos le ponían atención. No se enojaba, cerraba los ojos y poco a poco lograba que la escucharan por gusto, por placer, por interés. Grabó su primer disco, con

el que tuvo éxito notable, pero antes de capitalizarlo del todo decidí mudarse a Francia y alcanzar a sus hermanas viajeras en su circo ambulante. Un espíritu libre, si pudiéramos definirlo así, una artista sin ataduras que nació en Big Indian, Woodstock, en el estado de Nueva York, de padre mexicano —Álex Sela, historiador, escritor y profesor de español— y madre estadounidense —Alexandra Karam, fotógrafa y actriz.

Sur la marée haute,
Je suis monté.
La tête est pleine,
Mais le coeur n'a pas assez.

¿Por qué importa una carrera como la suya, de tan sólo diecisiete años, tres discos grabados, treinta y cinco canciones? Se supone que una carrera musical se construye lentamente, con muchos discos que se van acumulando y que, poco a poco, van definiendo la personalidad del autor. En el mejor de los casos va mejorando con cada producción. Pero esa no fue la historia de Lhasa, quien desde la primera mostró un sello personal, intransferible. ¿Cómo ocurre un milagro como el de ella, que por supuesto no fue el típico *one hit wonder*?

Fred Goodman, editor y periodista de la revista *Rolling Stone*, también se lo preguntó. Supo de Lhasa cuando ella ya había muerto. Como muchos norteamericanos, casualmente la escuchó en un programa de radio. Quedó fascinado y propuso un libro a la colección Music Matters, de la Universidad de Texas. Al principio lo rechazaron: ¿quién es ésta, quién la conoce? La trayectoria de Lhasa se había desarrollado tan sólo en la región francesa de Canadá, y por extensión la reconocían en algunos lugares de Europa. Pero Fred insistió y su entusiasmo tuvo frutos. El libro, finalmente publicado, se llama *Why Lhasa de Sela Matters*: «Ella era fascinante y ambiciosa, musicalmente sofisticada y emocionalmente intensa: la suya era la música *pop* más inteligente que yo había escuchado en mucho tiempo, y eso es lo que quería poner de manifiesto con el libro... Muchos de los fanáticos de Lhasa pensaban en ella como una especie de duendecillo musical. Pero de hecho era una persona muy compleja, con muchas facetas: Lhasa era excepcionalmente brillante e infinitamente curiosa, podía ser divertida y extrovertida, la persona que hacía reír a todos. Pero también estaba

llena de profundas dudas, proclive a estados de ánimo oscuros. Y, como artista, buscó explorar y expresar esas diferentes partes a través de la escritura y la música».

Now that my heart is open
It can't be closed or broken
Love came here and never
[left

En su primer disco había una inspiración mexicana desde el título, *La Llorona*; canciones en español y referencias a la música ranchera, pero llevada más lejos. Tuvo éxito y se volvió una celebridad; modesta, es cierto, pues si bien vendió muchas copias y en Quebec le dieron galardones prestigiosos —los premios Félix y Juno—, Lhasa de Sela nunca fue una artista masiva de las que salen en televisión o en revistas de chismes. Tampoco era de aquellas a quienes —¡qué tiempos!— ponían en la radio.

Su segundo disco, compuesto en Francia y grabado en Montreal, introdujo algunos cambios: las canciones ahora eran en sus tres idiomas. Con *The Living Road* realizó conciertos en muchos países y recibió amplio reconocimiento, si bien no vendió tantas copias como con el primero.

El tercero, bautizado simplemente con su nombre, tuvo una producción más sencilla, menos músicos tocando en vivo en el estudio de grabación, pero la misma atmosférica intensidad. Las canciones son en inglés, su lengua natal. Poco después de grabarlo le diagnosticaron el cáncer que la habría de matar.

Llorando
de cara a la pared
se apaga la ciudad
Llorando
Y no hay más
muero quizás
¿Adónde estás?

Aquellos tres discos fueron suficientes para permitirle a Lhasa dejar una huella en el mundo musical, con sus formas inusuales, su aire melancólico, tristón e intenso, aquella voz peculiar que a veces entonaba en español, otras en inglés o en francés. La elección de lenguas era resultado de sus múltiples orígenes, el del padre mexicano, el de la madre norteamericana y el de su vida en el francófono Montreal. «Yo no soy quien decide en qué idioma voy a cantar una canción, lo mismo que una madre no decide si va a tener un niño o una niña. Son las propias canciones las que antes de nacer ya saben cuál es su idioma», decía.



Lhasa de Sela.

Su estilo ecléctico incluía instrumentaciones un tanto insólitas —marimba, *oud*, acordeón, contrabajo, clarinete, guitarra eléctrica, violín, percusiones caseras, piano eléctrico, trompeta— y combinaciones de géneros —*blues*, *ranchera*, *klezmer*, *gospel*, *chanson* francesa, *folks* diversos—. Y a pesar de esas referencias específicas, la suya no se parecía a esas músicas, tenía algo distinto.

Desde que no hay maldad
Todo el mundo se ríe
De mi ansiedad
Yo lo llamo «poesía»
Le dicen «vanidad»

Dos chilenos fueron desde temprano inspiradores para Lhasa. En casa se escuchaba a Violeta Parra, la intensa artista multifacética que murió por mano propia luego de una serie de circunstancias que

la llevaron a esa decisión fatal. También aparecían ahí las canciones de Víctor Jara, asesinado por los militares de la dictadura pinochetista. Leí que entre los proyectos que Lhasa dejó pendientes estaba un disco con canciones de ambos. Sin saberlo, Lhasa de Sela se unió con su muerte prematura al sino trágico de aquellos a quienes admiró.

Llegarás mañana
Para el fin del mundo
O el año nuevo
El puerto se llena
De barcos de guerra
Y una lluvia fina
De cenizas cae
Salgo a encontrarte en mi
[traje
Mi traje de tierra |



EL CINE SEGÚN GODARD



Hugo Hernández Valdivia

Jean-Luc Godard puso punto final a su existencia, por suicidio asistido, el 13 de septiembre de 2022. Tenía noventa y un años. Dejó un legado cinematográfico único, extraordinario: en más de sesenta años de carrera tejió como realizador una filmografía singular en la que conviven con naturalidad cortometrajes, documentales y largometrajes de ficción. Todos —ciento treinta y un títulos, de acuerdo con la Internet Movie Database— dan cuenta de una vocación permanente —diferente— de exploración formal y narrativa, de ambición reflexiva. Entre *Sin aliento* (*À bout de souffle*, 1960) y *El libro de imágenes* (*Le livre d'image*, 2018), su primer largometraje de ficción y su último largo documental, es posible ubicar una veta rica de la historia del cine. Una veta que, justo es subrayar, no resulta atractiva para todos los espectadores: es preciso estar dispuesto a la minería y la espeleología para extraer las maravillas de su cinematografía.

Godard inició su actividad cinematográfica como crítico (escribir sobre cine es otra forma de hacer cine, como él decía a propósito de André Bazin, hito de la crítica: «Era un cineasta que no hacía películas, pero que hacía cine hablando de él, como un divulgador»). Particularmente se tiene presente su paso por la mítica revista *Cahiers du Cinéma*, publicación en la que compartió páginas con quienes él consideraba las autoridades en la materia: Jacques Rivette (quien «sabía teorizar mejor») y Éric Rohmer («el más profundo»). Asimismo, inició una amistad con François Truffaut, autor del guion original de *Sin aliento*.

A menudo se hace referencia sólo a su obra temprana como realizador, la que va de 1960 a 1967 y que se conoce como «Los años Karina» por la relevancia que tuvo en él Anna Karina, actriz que fue su musa y esposa, además de protagonista de algunos de los largometrajes realizados en esos años.

A esa época corresponden *Sin aliento*, *Una mujer es una mujer* (*Une femme est une femme*, 1961), *El soldadito* (*Le petit soldat*, 1963), *El desprecio* (*Le mépris*, 1963) y *Banda aparte* (*Bande à part*, 1964), entre otras. Pero su filmografía es más, mucho más extensa.

Posteriormente manifestó interés y pasión por la política, en particular por las izquierdas (aquellas que tenían ambiciones universales y no se sumaban de forma oportunista a las modas particulares, que no dudaban en ser radicales y tomaban distancia de la corrección política: qué tiempos aquéllos). A «Los años Mao» (1968-1974), como se conoce este período, pertenecen *Week-end* (1967) y *Todo va bien* (*Tout va bien*, 1972), entre otras. Vendrán después «Los años video» (1975-1980), etapa en la que realizó la miniserie *Seis veces dos* (*Six fois deux*, 1976), que lleva un subtítulo elocuente («Sobre y bajo la comunicación»), en la que comparte créditos con la cineasta suiza Anne-Marie Miéville, quien sería su esposa y quien lo acompañó hasta su muerte. De «Los años ochenta», a los que también se alude como «Entre cielo y tierra» (1980-1988), son *Prénom Carmen* (1983), *Detective* (*Détective*, 1984) y *Yo te saludo, María*

(*Je vous salue, Marie*, 1985). Vendrán después «Los años memoria» (1988-1998), al que pertenece *JLG/JLG, autorretrato de diciembre* (*JLG/JLG, autoportrait de décembre*, 1994), documental en el que reflexiona sobre su obra y su lugar en la historia del cine. En el siglo XXI se abren dos bloques: «Los años 2000», en el que llaman la atención *Elogio del amor* (*Éloge de l'amour*, 2001) y *Nuestra música* (*Notre musique*, 2004); en «Los años 2010», que marca el final de su carrera, se ubican dos obras maestras que conforman un magnífico testamento: *Adiós al lenguaje* (*Adieu au langage*, 2014), que realizó en 3D, y *El libro de imágenes*, su último largometraje, que merece particular atención por ser materialmente una *summa*.

En *Historia(s) del cine* (*Histoire(s) du cinéma*, 1989-1999), libro y película, Godard afirma: «Con Édouard Manet / comienza / la pintura moderna / es decir / el cinematógrafo / es decir / formas que se encaminan / hacia la palabra / con más precisión / una forma que piensa / que el cine haya sido hecho ante todo / para pensar / se lo olvidará en seguida / pero ésta es otra historia». El cine nació para pensar. O, por lo menos, con la vocación,

con la posibilidad. Pronto se alejó de esta ruta y se dio a la tarea de emular a la novela del siglo XIX, al teatro de todas las épocas, práctica que podemos constatar en las películas que habitan la cartelera del día de hoy.

Más adelante, el realizador trata de precisar las coordenadas donde cabría ubicar al cine: «El cine no forma parte / de la industria / de las comunicaciones / ni de la del espectáculo / sino de la industria de los cosméticos / de la industria de las máscaras / lo que a su vez sólo es / una magra sucursal / de la industria de la mentira [...] el cine / al heredar la fotografía / siempre quiso / ser más verdadero que la vida / yo decía / ni un arte, ni una técnica / un misterio». Entre la mentira de la cartelera y la vocación original de verdad hay un extravío constatable. Pero el cine, como la filosofía, ontológicamente tendría que ser pensamiento, es decir, logos, es decir, razón, discurso, palabra (en más de un momento leemos *parole et image*, es decir, palabra e imagen, o logos e imagen). Godard no ha dejado de recordarlo en sus películas, incluso las que registran una historia y caben en la

ficción. Cuantimás en las que aspiran a ser cine-cine, como la mentada *Historia(s) de cine* o *El libro de imágenes*.

El libro de imágenes retoma imágenes de películas de ficción y noticieros, pero no es una ficción ni un documental; une fragmentos de películas y pinturas, les añade un texto, pero no es un *collage*. Tiende puentes y establece paralelos entre películas diversas, como *Final Cut: Ladies and Gentlemen* (*Final Cut: Hölgyeim és uraim*, 2012). Pero a diferencia de ésta —que construye una historia a partir de fragmentos de numerosas películas—, no busca contar una historia; o tal vez sí, pero de otro orden: la del ser humano, la de la civilización. Godard concibe un ensayo filosófico audiovisual. A modo de declaración de principios, al inicio establece que «la verdadera condición del hombre es pensar con sus manos», y vemos una mano que une dos fragmentos de película en una moviola, de una mano que escribe: se piensa con la escritura y con el montaje, pues. Enseguida, lo mismo en una película norteamericana que en una francesa, subraya el afán de mentira que habita al cine ¿que no piensa? El libro de imagen que es la



Sin aliento, 1960.

película se construye con imágenes de películas, repito, pero Godard las rehace (no en vano aparece el término *remake*), al reeditarlas hace un proceso de escritura y les da un rumbo discursivo: elimina todo propósito narrativo con la manipulación del color, de la luz; conserva el movimiento, y a menudo parece un desfile de pinturas en movimiento (sí, de *moving pictures*). Alterna fragmentos en negro y silencios, el sonido va y viene de forma abrupta. Su voz irrumpe frecuentemente, a menudo lanza lúcidas frases por el canal izquierdo y otras por el derecho; provenientes de su cosecha en un caso, de las películas, en el otro. Utiliza el contrapunto tanto en la banda sonora como en la imagen; propone

textos sobrepuestos o yuxtapuestos: montaje, pues.

Este rico arsenal, sonoro, visual y audiovisual (al final los créditos son lo mismo para músicas que para pinturas, para obras literarias y películas), textual, es pertinente para «ampliar el campo de batalla» del pensamiento, para reflexionar sobre la condición humana, su propensión a la mentira y a la violencia (desde la niñez, en pareja, ¿ontológica?), su costumbre de establecer jerarquías, de ejercer el poder, las vicisitudes de la ley, sus contradicciones; el tren como metáfora del curso del hombre por la tierra, del tiempo, de la Historia. Contrasta de forma lúcida Occidente con Oriente, y «bajo los ojos de Occidente» se ocupa, por casi la mitad de la película,

de la «Feliz Arabia», esa utopía accidentada, ¿malograda?, con sus posibilidades de sabiduría cotidiana y reveladores murmullos, su manifiesta sensualidad y sus pasajes de ostracismo, su singular concepción del mundo y su tendencia al fanatismo. En la ruta cuestiona al cine como arte, revisa el lenguaje, precisa sus coordenadas. Al final es imperioso reconocer el valor de una frase lanzada en la película: «El saber ve» (con el respectivo juego de palabras y rimas: *le savoir voit*). Al final queda claro que Godard consigue su objetivo y reivindica la función original del cine: *El libro de imágenes* nos hace ver, nos invita a pensar. Ya le toca a cada quien arriesgarse por la aventura, esforzarse por pensar... |

LOS DESIERTOS VIVOS DE BERNARDO DE NIZ



Víctor Ortiz Partida

Los desiertos están vivos: respiran, se abren. Se tiene la creencia de que son extensiones áridas en las que campea la muerte; sin embargo, la vida bulle de diversas formas, de una manera inesperada, excepcional: resistentes plantas que aportan verdes variados, animales de inimaginable fortaleza, humanos que sacan el mejor provecho de estas regiones de sorpresas deslumbrantes.

En los desiertos captados por Bernardo De Niz fluyen la vida y la belleza: hay oro en esas arenas y en esos cielos; hay figuras, formas, geometrías en esos paisajes que nos brindan conocimientos a los que no hemos tenido acceso. Con una ligera lluvia el desierto se llena de tonalidades, tanto en la piedra como en sus formas vivas. El desierto se despliega, se brinda, de manera sorpresiva. Su atmósfera invita a visitarlo.

De Niz es un gran viajero, ha recorrido los continentes y ha regresado con imágenes únicas.

Su selección de desiertos es un viaje de originalidad y de reconocimiento: el espectador sabe que está en el desierto, en ese ambiente reconocible que el fotógrafo muestra, no obstante, con un toque único: ese cielo nublado, resquebrajado por un sol cuyos rayos llegan atemperados a los hombres, viajeros sobre los camellos de una caravana que se aleja hacia un horizonte oscuro; esos mares de arena en los que se narran historias de seres humanos que se trasladan y se van encontrando con los colores, con las flores, con las formas, con habitáculos y hasta con agua que es real y no sólo un espejismo.

El Sahara occidental con sus cuartos esmeralda, sus extensiones de plata, sus humanos cubiertos de telas azules, sus tierras agrietadas, las bestias que las recorren, la simpatía de los arbustos en flor.

La Mongolia Interior, su lago de agua y su lago de arena ondulada, de arena finísima, acristalada, de

la que parecen salir las gentes, los árboles y otros refugios, los espectáculos de la naturaleza y los de una sociedad que construye, trabaja, canta, baila, toca instrumentos y recibe a los visitantes en escenarios cercanos a la magia.

El salar de Uyuni, en Bolivia; las mujeres imames de Wuzhong, China; los monjes exiliados en Myanmar; el Tíbet contemporáneo; Casteller de Villafranca y sus festividades, Barcelona, Galicia, en España; la India y Nepal, y su exotismo; Yucatán y Oaxaca, su arquitectura, su comida y su mezcal, en México; Taiwán y sus tesoros. Todo cabe en el gabinete de las imágenes maravillosas de De Niz.

Marco Polo postmoderno, Bernardo De Niz lleva ojos nuevos para ver lo antiguo, para ver lo que se conoce y lo que se desconoce, pero no hace distinciones: todo lo que capta con su cámara se vuelve novedad para nuestros ojos —esos ojos estropeados por estar inmersos en esas pantallas que le dan nombre a nuestra era—. Sus viajes son nuestros viajes, y nos movemos por el mundo sin salir de la ciudad, sin salir de estas páginas que visitamos, al hacerlo, nos salvamos.

BERNARDO DE NIZ, fotógrafo y cineasta con más de 25 años de experiencia. Ha trabajado en América, Europa, Asia y África para agencias como Associated Press, Reuters y Bloomberg, periódicos como *Times of London*, *Sydney Morning Herald*, *Los Angeles Times*, *El País*, y

revistas internacionales. Participó en la producción y dirección de documentales multipremiados, como *Compás de arena* (África, 2004), *Antes de que se tire la sal* (Bolivia, 2013), y documentales sobre China y Asia Central para el canal español TVE y los canales alemanes WDR y

NDR. En México ha trabajado como corresponsal de CNN, entre otros medios. Es profesor universitario desde hace más de 25 años.

bernardodenz.com

Curaduría: Dolores Garnica



Página 9:
Civilización perdida
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 32:
Dunas
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 55:
Civilización perdida II
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 75:
Dunas II
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 106:
Dunas III
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 122:
Perdido en el desierto
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 135:
Rojo atardecer
(Mongolia Interior, China, 2006).



Página 153:
Dunas IV
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 163:
Civilización perdida IV
(Desierto del Gobi, Mongolia Interior, China, 2006).



Página 199:
Jinetes al atardecer
(Desierto del Sahara, República Árabe Saharaui Democrática, 2004).

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

ENSAYO ACADÉMICO

ENSAYO VISUAL

DOSSIER

RESEÑA

www.ornitorrincochado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx

FECHAS DE PUBLICACIÓN:
MAYO Y NOVIEMBRE

RECEPCIÓN DE COLABORACIONES

**CONVOCATORIA
PERMANENTE**

~~EL ORNITORRINCO TACHADO~~
REVISTA DE ARTES VISUALES



PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número

90

REPORTAJE ESPECIAL:

**Algunas nuevas políticas públicas
para las artes escénicas**

PERFIL:

Alicia Martínez Álvarez

ESTRENO DE PAPEL:

Tributo, de Pablo Cano Camacho

ENCUÉNTRALA EN LA **LIBRERÍA PASO DE GATO**

LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

libreriapaso.degato01@gmail.com • 55 5981 6993

www.pasodegato.com

LA PALABRA

Y EL HOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA



Número 61
julio-septiembre, 2022

- Ángel José Fernández
 - Iván Solano
 - Fernanda Núñez
 - José Rodrigo Castillo
 - Maximiliano Sauza Durán
 - Eduardo Torres Alonso
 - Armando Gutiérrez Victoria
-
- Kim Young Sun - *Artista de dossier*
 - Fernando Zarur - *Artista de interiores*



La literatura está presente
en Radio Universidad

Temporada de Libros Miércoles 16:00 hrs
104.3 FM Guadalajara

Cumbres de Babel Jueves 18:00 hrs
94.3 FM Cd. Guzmán

De Genios Poetas y Locos Lunes 19:00 hrs
104.3 FM Vallarta

Miseria, Revista Literaria Lunes 15:00 hrs
107.9 FM Ocotlán

La Borra del Café Lunes 18:00 hrs
102.3 FM Atlán

LUVINA JOVEN RADIO Domingo 15:00 hrs
104.3 FM Guadalajara

