

# Luvina 110

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2023

\$50

ISSN 1665-1340

# LIBRERÍA

Al libro no lo inventó nadie

✦ Octavio Escobar

Dos relojes superpuestos

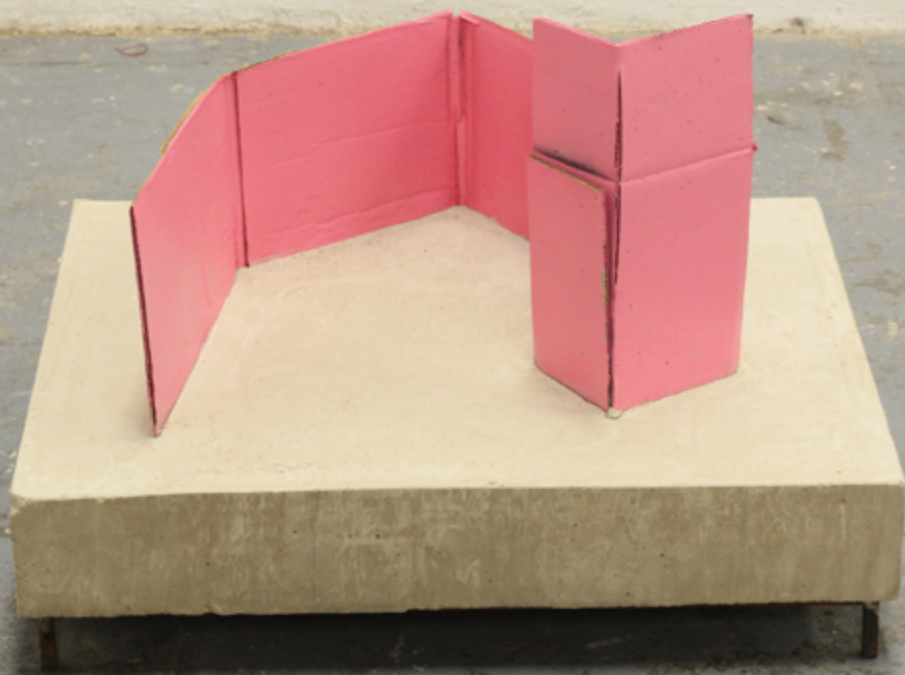
✦ María Auxiliadora Álvarez

El viaje interior

✦ Gérard Cartier

Libro y deseo

✦ Myriam Moscona



Arte ✦ Universos de  
posibilidades: Arte \* Libro

CHARLES SIMIC / *IN MEMORIAM*



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

*Edición del sitio web:* Paola Llamas Dinero

*Consejo editorial:* Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbreras, Ángel Ortuño<sup>†</sup>, Antonio Ortuño, León Plascencia Ñol, Laura Solórzano, Sergio Téllez-Pon.

*Consejo consultivo:* José Balza, Adolfo Castañón, François-Michel Durazzo, José María Espinosa, Francisco Payó González, José Homero, Christina Lembrecht, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Patricia Torres San Martín, Julio Trujillo, Carmen Villoro.

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 28, no. 110, primavera de 2023, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola», Periférico Norte Manuel Gómez Morín no. 1695, Colonia Belenes, C.P. 45100, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044 4050. [www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx), [scastillero@luvina.com.mx](mailto:scastillero@luvina.com.mx). Editor responsable: Silvia Eugenia 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: 17 de marzo de 2023, con un tiraje de un ejemplar.

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

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

*Diagramación y producción electrónica:* Petra Ediciones

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

Imagen de portada: Emanuel Tovar, *Capilla IV*, escultura, 2019.



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

---

**El libro es y ha sido un objeto crucial** en el desarrollo de las culturas, terreno de encuentro entre el escritor y el lector. Y donde ocurre, en un contexto íntimo, la complicidad a través del lenguaje, con sus significados, significaciones y el sentido que los une.

Dentro de un libro encontramos un sistema de convenciones ideológicas, culturales y emocionales. Es un núcleo eficaz donde pactan las partes: un arsenal de referencias compartidas y de procedimientos retóricos, cuyo puerto es un mundo semántico con ecos del pasado y resonancias hacia el futuro.

La literatura permite que parte de la realidad —que el lenguaje cotidiano no puede nombrar— exista, pues es un lenguaje transfigurado que denomina esos recovecos impronunciables, prohibidos e incluso desconocidos del alma humana.

No obstante, esta relación entre el libro y la vida ha cambiado a lo largo de la historia. A partir de la educación masiva, del uso de los medios de comunicación como herramienta del poder político y económico, de la atomización de los conocimientos, de la fragmentación del lenguaje ante su propia crisis y, sobre todo, de la globalización y la inmediatez de las redes sociales, han surgido sublenguajes novedosos y efímeros, plataformas y libros digitales que han puesto en entredicho las mayores conquistas del libro: la permanencia y la trascendencia.

En este número, **Luvina** ha convocado a los creadores de la palabra para abordar este vasto territorio de libros y lectores. El resultado es una amplia gama de piezas literarias donde el lector se convierte en creador adjunto, enfrentando la escritura, la lectura y un tiempo de distintas precisiones ✕

# Contenido

▪ <u>Al libro no lo inventó nadie</u>	8
Octavio Escobar Giraldo	
▪ <u>Hölderlin ante la tumba de Diotima (1802)</u>	9
Marco Antonio Campos	
▪ <u>Usted no es Borges</u>	13
Gerardo de la Cruz	
▪ <u>El viaje interior</u>	17
Gérard Cartier	
▪ <u>Dos relojes superpuestos</u>	28
María Auxiliadora Álvarez	
▪ <u>Breve paseo por el libro</u>	38
Raúl Olvera Mijares	
▪ <u>Diario de la ceniza</u>	46
Alessio Brandolini	
▪ <u>Tirar libros</u>	52
Luz Comendador	
▪ <u>Laberinto</u>	55
Verónica Grossi	
▪ <u>Las cenizas de las ideas</u>	56
Naief Yehya	
▪ <u>Inlibración en María</u>	61
Luis Jorge Aguilera	

▪ <u>Poemas</u>	64
Héctor Monsalve	
▪ <u>El país del odio</u>	65
Raimundo Carrero	
▪ <u>Apuntes para una poética incompleta</u> [fragmentos]	71
Alexandro Castro	
▪ <u>De Copérnico y Galileo, autores de libros científicos fundacionales</u>	73
Luis Adolfo Orozco	
▪ <u>Otro jardín secreto</u>	78
Atenea Cruz	
▪ <u>Poemas</u>	84
Rom Freschi	
▪ <u>Libros llaneros</u>	90
Vonne Lara	
▪ <u>Batracio</u>	97
Rogelio Pineda Rojas	
▪ <u>Al buen entendedor, una mentira</u>	102
Juan Fernando Covarrubias	
▪ <u>La biblioteca de mi padre</u>	113
Silvia Eugenia Castellero	
▪ <u>Dos poemas de sal de cocina y cocaína (De cómo confundir tramadol y albendazol)</u>	117
Diego Fernando Gallo Casas	
▪ <u>Una historia para la muerte</u>	119
Daniel Centeno	
▪ <u>El libro y la cuchara</u>	127
Françoise Roy	

- ✎ El Amasijo o Está ante Dios y, en lugar de hacerse a un lado, se postra 130  
Alejandro Vázquez Ortiz
- ✎ El libro más allá del Testigo (The Witness). Ensayo en 17 piezas 147  
Manuel JPG
- ✎ Un percance permanente 153  
Gustavo González Camacho
- ✎ Líneas saladas 166  
Itzel Romi
- ✎ Camaradas, tengo muchas preguntas [fragmentos] 171  
Jorge Cano Febles
- ✎ Libro y deseo 176  
Myriam Moscona

*IN MEMORIAM* CHARLES SIMIC (1938-2023)

- ✎ Charles Simic: pintor de cruel belleza 180  
José Homero

PREMIO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN DE POESÍA DEL ITALIANO AL ESPAÑOL

M'ILLUMINO D'IMMENSIO

- ✎ A mosca cieca 190  
Franco Marcoaldi
- ✎ De noche, en el bosque 192  
Donata Berra

XI CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

- ✎ Agallas 195  
Imelda Lizette Ledezma Carbajal
- ✎ Pensar en morir para vivir 198  
Ximena Elizabeth Parra González

## ARTE

## UNIVERSOS DE POSIBILIDADES: ARTE \* LIBRO

## Exposición colectiva

## PÁRAMO

○ <b>SIR THOMAS BROWNE. EL MUNDO COMO ALFABETO DE COSAS</b>	201
María Negroni	
○ <b>DEL QUIOSCO AL COSTCO, UNA ECONOMÍA EMOCIONAL</b>	202
Baudelio Lara	
○ <b>UNA AMISTAD PELIGROSA</b>	207
Ernesto Lumbreras	
○ <b>UN GRITO QUE SE RESUELVE EN RITMO</b>	211
Silvia Eugenia Castillero	
○ <b>HIJO DE TIGRE: UNA NOVELA HISTÓRICA HECHA PARA REFLEXIONAR SOBRE NUESTRA PROPIA HISTORIA</b>	212
Cecilia Magaña	
○ <b>BONZO, TIRO DE GRACIA</b>	215
Carlos Vicente Castro	
○ <b>EL TERRITORIO LIBRE DE SANDRA CISNEROS</b>	217
Sylvia Georgina Estrada	
○ <b>LA FOTO DE MI ABUELO</b>	222
Jesús Guerrero	
○ <b>IMÁGENES DEL TRÓPICO Y OTRAS MIRADAS</b>	226
Cristina Gutiérrez Mar	
○ <b>POETA DE PROVINCIA, HIJO PRÓDIGO</b>	228
Jorge Ortega	
○ <b>JEFF BECK (1944-2023)</b>	231
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
○ <b>JACQUES TATI O CUANDO LA COMEDIA NOS HACÍA OBSERVAR Y PENSAR</b>	233
Hugo Hernández Valdivia	
○ <b>IMPRESIONES DEL PENSAMIENTO. LIBROS Y MANUSCRITOS DE LOS SIGLOS XV AL XIX</b>	237
Diego Espejel Jiménez	

Las imágenes de la exposición *Impresiones del pensamiento. Libros y manuscritos de los siglos XV al XIX* aparecen en las páginas: 16, 37, 60, 96, 112, 118, 129, 146, 165 y 194.



# Al libro no lo inventó nadie

## Octavio Escobar Giraldo

**Al libro no lo inventó nadie.** Dio señales de vida en el fondo de un cráter, en el lado oscuro de la Luna, y lo rescataron astronautas de la nave de Luciano de Samósata, o el mismo Orlando, en uno de sus buenos días. Muchos quisieran que lo hubieran hallado en el mar de la Tranquilidad —o en las riberas del Nilo—, pero no, fue en una depresión humilde, innominada, la dos mil algo en los decimonónicos catálogos de la NASA, una a la que insisten en preñar los meteoritos (en redes sociales hay un movimiento que busca nombrarla Sherezada, o Safo. O, con toda perversión, Nausícaa —las dos aes son una clave secreta—). Debe de ser por eso que los monjes siempre les dibujaban alumbramientos.

A los libros.

Al principio los usaron para ventilar las tardes de verano en los jardines colgantes de Babilonia, o en las primeras dinastías pekinesas, pero les salían alas. La historia de Gutenberg es una de las mejores de los hermanos Grimm, tan buena que nadie se ha dado cuenta de que es una de sus pocas ficciones originales, un bulo de proporciones tipográficas. Ha quedado en los anales de Heródoto como un hecho. Ya es hora de develar que quienes saben que Jacob y Wilhelm tenían predilección por la palabra *apócrifo* son cómplices de algo —conspiración o iluminación; conjura, diría Borges—, y que siempre, incluso fuera de la Luna, es una bendición que te preñe un aerolito ✦

(Manizales, 1962). Sus últimas publicaciones son la novela *Cada oscura tumba* (Seix Barral, 2022) y el libro de poemas *Manual de hipocondría* (Ediciones La Palma, 2022).

# Hölderlin ante la tumba de Diotima (1802)

## Marco Antonio Campos

*Es mejor ser una víctima  
del amor que vivir sin él.*

DIOTIMA A HÖLDERLIN,  
CARTA

Será la última vez, Diotima, que venga aquí.  
(Lo he hecho a hurtadillas para no ser visto).  
Ninguno pudo amarte, no, ninguno amó tanto.  
Creo, o estoy convencido, que nadie recibió  
de una mujer más bellas cartas, donde se unían  
efusión, consolación, lucidez, angustia.  
¿Cuánto daría por volver a oír frases como:  
*No sabes cómo te amo, Friedrich,*<sup>1</sup> o que me juzgaras  
un hombre *noble, excelente, feliz*. Ya no veré tu cuerpo

1. Las cursivas son frases o adaptaciones de las cartas de Susette Gontard (Diotima) a Hölderlin o de cartas inconclusas que Hölderlin no llegó a enviar o de versos de Hölderlin.

que los dioses cincelaron como una escultura griega.  
 Desde que tu marido furioso me arrojó de la casa,  
 la mínima distancia del pueblo de Homburg a Frankfurt  
 me fue más larga que la hecha por un cruzado a Jerusalén.  
 Las colinas boscosas cegaban el apartamiento.

Ya no subirás a mi cuarto ni yo bajaré al tuyo.  
 Ya nunca volveré a ser preceptor de tu hijo.  
 Tres años convivimos en la que fue tu casa,  
 y desde que la dejé sólo hubo cartas  
 y encuentros furtivos por dos años, hasta  
 que la angustia, la ansiedad y el miedo te royeron,  
 y entendí que tus promesas de no cambiarme por nadie,  
 de que no podría dudar nunca de ti, de que  
 la felicidad sólo en mí la hallaste, de que  
 aún soñabas despierta —o no— para que *muriéramos juntos*,  
 era sólo niebla que no dejaba distinguir  
 los sauces a la orilla del Main. Pero *la felicidad*  
*de los primeros tiempos*, alegre y simple,  
 por la que valió todo,

ya no la hubo.

Contábamos en el ábaco elemental  
 tus veintisiete años a la vera del jardín  
 y mis veintiséis años en la brisa de mayo.

*Todo en ti era gracia e inteligencia,*  
*espíritu elevado, dulzura en fuego.*  
*En esos primeros tiempos de ternura*  
*perdí la tristeza, la miseria sin fe,*  
*y me volví alegre como águila,*  
*más joven y más fuerte, y fui feliz.*

*Escribía poco pero lo hacía mejor.*  
 Entonces sólo faltaban los amigos  
 en torno nuestro, para dar certeza  
 de la dicha: Sinclair, Neuffer y Hegel.

Hace dos años se durmió la lámpara.  
*«Adiós, adiós, te doy mi bendición»,*  
 fue de tu pluma en la carta la grafía final,  
 que desléi hasta quedarme sin llanto.  
 No me hago a la idea que hayas muerto,  
 y más, no me hago a la idea que te fueras sin mí.  
 Sinclair dijo que las colinas verdes  
 se alejaron el veintidós de junio.  
 La tierra fría se abrió para la fría muerte.  
 Confirмо que en mi *Hiperión* y en la vida  
 moriste dos veces y en ti dos veces muero.  
 No, aún no creo que la mujer que parecía  
 la representación ideal de la griega perfecta,  
 ya no engalane ciudades alemanas.  
 Que el alma más puramente romántica  
 no escuchará con incesantes lágrimas  
 frases de amor que por cinco años dije.

*¿Felicidad y acuerdo como querías?*  
 Sólo destellos, ¿y hoy?, dolor y desvarío.  
 Luego de nuestros encuentros de vértigo y luz  
 te desesperabas diciéndome que  
 no podías leer una página ni escuchar a los hijos,  
 que, por demás, *no iban muy bien.*  
 Nunca, ni en los peores días, me arrepentí  
 de haber buscado o querido otro destino.

Soñamos en la fuga: tal vez Francia o Italia.  
Sin embargo, tu marido, el banquero Gontard,  
para quien Dios sólo es dios y significa dinero,  
iría tras de nosotros —decías— como un cazador fúrico  
hasta volvernos animales en la oscuridad del bosque.  
Que le vaya bien, pero nunca pudo percibir  
—ni percibirá— que tuvo al lado la mujer perfecta  
a la que sólo dio insatisfacción.

No he estado bien, Diotima. A veces  
se nublan y disgregan las ideas  
y soy incapaz de leer doce páginas,  
pero no dejo de escribir bajo los árboles  
de Baden-Württemberg, poemas donde  
se cruzan el país mítico y el país natal.  
Desolado ahora te digo, que en la hora del tránsito  
te diré desde la grafía final de tu carta postrema:  
«Adiós, *adiós*, pero en la vasta noche,  
donde estaremos para siempre juntos,  
no permitiremos, de manera alguna,  
que alguien ponga la espada entre los dos.  
Entonces, Diotima, habremos vencido».

# Usted no es Borges

## Gerardo de la Cruz

¿Quién soy yo?

RAMÓN BONAVENTA

**Edgar Allan Poe ha escrito**, en algún ensayo de efímera memoria, que «nuestros antepasados no tenían más derecho para hablar de certezas cuando seguían, con ciega confianza, la senda *a priori* de los axiomas, la senda del Carnero», y a su disertación añade, enfático, acaso benévolo, acaso con ironía: «En innumerables puntos esta senda era tan recta como el cuerno del carnero»... No, decididamente no es ésta, *perfectissima certitudo*, la mejor manera de iniciar mi relato. Afirmar que es verídico es una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, es una confesión.

Yo vivo solo, en un cuarto piso de la calle Bolívar. Hará unos días, en un lento atardecer de verano, llamaron a la puerta. Abrí y un hombre alto y de edad indefinida se escabulló hasta el comedor. El desconocido arrastraba una abultada valija; la colocó sobre la mesa, la abrió y extrajo un libro de amplias dimensiones. Apenas me recuperé de la sorpresa, pensé que era uno de esos perdidos vendedores de enciclopedias que iban de puerta en puerta intentando convencer a las amas de casa de la utilidad de su producto, imprescindible para los pequeños del hogar.

—Le sugiero que no pierda el tiempo —dije cortésmente—. Mi biblioteca está colmada de libros como éstos.

—Le aseguro que ésta no es la edición de 1911 de la *Britannica* —sonrió el vendedor, burlando mi negativa al tiempo que desfloraba

(Ciudad de México, 1974). Su libro más reciente es *El capitán implacable* (Alfaguara Juvenil, 2018).



el libro enérgicamente, invitándome a leer sus páginas encantadoras.

—Tengo, inclusive, los ocho tomos de la *Historia de lo futuro*, del padre Vieira, que lograron escapar de la hoguera de Torquemada.

El vendedor, sin aliento, me lanzó una mirada suspicaz. Se advertía mortificado, como yo ahora.

Al cabo de un silencio afirmó con recelo:

—Usted no es Borges.

—Lo soy, pero no rigurosamente —alcancé a tartamudear, inseguro de mi respuesta.

Creí que podría engañarlo si lo convencía de que era *el otro*; sería mi último recurso, el único. El vendedor me examinó detenidamente, con ojos cordiales y penetrantes. No me pasó inadvertido cómo cerraba sigilosamente el libro mientras afinaba la visión, tratando de identificar algún rasgo, un tic, cualquier gesto que confirmara su sospecha.

—Si usted fuera Borges —argumentó el vendedor, que finalmente había llegado a una conclusión, o eso parecía—, sabría que el padre Vieira y el inquisidor Torquemada sólo tienen en común el hecho de estar muertos... Sin mencionar que sólo existen dos tomos de la *Historia de lo futuro*.

Me encogí de hombros, resignado, como un lector ante una fatal errata.

—Usted no es Borges —reiteró dolorosamente.

—No podríamos asegurarlo —argumenté en mi defensa, o creí haberlo hecho—. ¿Verdad?

Al cabo de un silencio, me contestó:

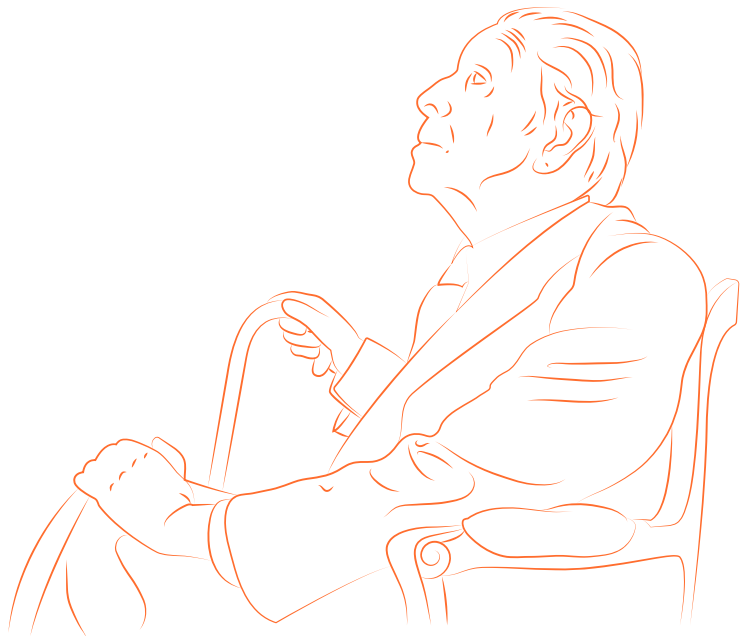
—Tablas: creo que hemos llegado a un punto muerto.

Habría podido refutarlo con facilidad: si todos los hombres son el hombre, entonces yo también soy Borges.

—Calle, por favor —me interrumpió, al tiempo que el voluminoso libro se escurría de regreso a la valija como arena entre los dedos—. Este cuento ya se ha contado muchas veces, no es así como termina.

Exaltado, dije algún sinsentido mientras planeaba un interrogatorio agobiante, sin apartar la vista de la valija con la idea del libro destinado al hombre que era y no era yo. Intenté, lo confieso avergonzado, sobornarlo con una primera edición apócrifa de las *Lettres Philosophiques* de Voltaire, aunque esta tontería sólo ocurrió en mi mente. Un absurdo descuido de mi parte bastó para que el vendedor se desvaneciera ante mis cansados ojos, tal como llegó. No tuve la suficiente fortaleza de ánimo para echar un vistazo al cubo de la escalera, y tampoco podría decir con exactitud qué esperaba hallar.

¿Cuántos días han pasado desde entonces? La puerta permanece abierta, tal como la dejó el librero ambulante. De noche, la sombra de la luz que proviene del pasillo acecha de misteriosa manera mi habitación. No quiero salir de casa. Me desalienta el destino que me aguarda en esa realidad en la que no soy Borges, pero más me agobia la posibilidad de coincidir fortuitamente conmigo en una historia a la que en efecto pertenezca y entonces no pueda escapar de la fatalidad de ser yo mismo ■





NICOLAI COPERNICI

net, in quo terram cum orbe lunari tanquam epicyclo contineri diximus. Quinto loco Venus nono mense reducitur. Sextum denique locum Mercurius tenet, octuaginta dierum spacio circumcurrens. In medio uero omnium residet Sol. Quis enim in hoc

*to aora, aquil' epaio,  
el orbe. X. O. a. l. h. o. r. a.  
P. lo. oupa; o. ayo. e. f.?*



pulcherimo templo lampadem hanc in alio uel meliori loco poneret, quam unde totum simul possit illuminare? Siquidem non inepte quidam lucernam mundi, alij mentem, alij rectorem uocant. Trimegistus uisibilem Deum, Sophoclis Electra intuentē omnia. Ita profecto tanquam in solio rege galii Sol residens circumagentem gubernat Astrorum familiam. Tellus quoque minime fraudatur lunari ministerio, sed ut Aristoteles de animalibus ait, maximā Luna cū terra cognationē habet. Concipit interea à Sole terra, & impregnatur annuo partu. Inuenimus igitur sub  
hac

# *El viaje interior*

## Gérard Cartier

**Esta colección de poemas** se inspira en su forma en el libro de lectura infantil de la Tercera República Francesa (1870-1940), *Le tour de la France par deux enfants*. En él se muestra a dos huérfanos que abandonan su pueblo de Lorena, entonces unido a Alemania, y recorren su país perdido en busca de su familia, pretexto para un curso global en el que se presentan la geografía, la economía, la historia, los grandes hombres y la historia natural... *Le voyage intérieur* se desarrolla en una larga y triple espiral que atraviesa la mayor parte de las regiones francesas, realizando incluso algunas incursiones en los países limítrofes (un país también está formado por sus vecinos), para terminar en París, trazando el retrato de un país de gran diversidad.

**TARJETA POSTAL (CONTREXÉVILLE)**

En todo sitio donde el agua fluye clara me hallo en casa  
 en todas las piedras atravesadas por el murmullo  
 incesante de manantiales mi nombre está grabado

de las estelas a Coventina bajo el Muro Norte  
 hermana de Vivian que bendice con una rama  
 vertiendo de un ánfora un arroyo ondulante

a las fuentes barbudas de los 4 ríos  
 incluso aquí, bajo el cielo sombrío de las termas  
 frente a estas 2 náyades vaciando una urna

postal a la madre que murió el año pasado  
 visitada anoche una vivienda devastada  
 en lo alto de una escalera y familiar

junto a su cama una botella de Contrex

(48°10'54"N - 5°53'37"E)

**Le voyage intérieur****CARTE POSTALE (CONTREXÉVILLE)**

Où l'eau coule claire partout je suis chez moi / sur toutes les pierres trouées  
 par le murmure / incessant des sources mon nom est gravé // des stèles à  
 Coventine sous le mur du nord / sœur de Viviane qui bénit d'un rameau  
 / en versant d'une amphore un ruisseau ondoyant // jusqu'aux fontaines bar-  
 bues des 4 fleuves / même ici sous le ciel glauque des thermes / devant ces  
 2 naïades qui vident une urne // carte postale à maman morte l'an dernier /  
 visitée cette nuit un logis dévasté / au sommet d'une échelle et fami-  
 lière // une bouteille à son chevet de Contrex

(48°10'54"N - 5°53'37"E)

**ANTE EL HAMMAM (CHALON-SUR-SAÔNE)***para Ece A\*\*\**

*Ecce homo* azotado por los años  
 y sólo un ojo para contemplar el mundo  
 este hombre al que todavía queremos amar  
 en su carne herida resucitar la gloria  
 de una edad desvanecida *kalbim her yerededir*  
 que me llama desde lo alto de la torre de Babel  
 trazando en la noche estos signos ardientes  
 incrédulo miro mi ojo sangra  
 he pecado contra la inocencia  
 que quiere arrancar de mi garganta el canto  
 cuyo alfabeto he perdido para siempre  
 ni el corazón para inventarlo ni las manos  
 para formar un cuerpo a mi deseo ni  
 la boca para saborear la miel

(46°47'7.1"N - 4°51'23.7"E)

**DEVANT LE HAMMAM (CHALON-SUR-SAÔNE)***pour Ece A\*\*\**

*Ecce homo* fouetté par les années / et un seul œil pour contempler le  
 monde / cet homme est-ce lui qu'on veut encore aimer / dans sa chair  
 meurtrie ressusciter la gloire / d'un âge évanoui *kalbim her yerededir* /  
 qui m'appelle du haut de la tour de Babel / traçant dans la nuit ces signes  
 brûlants / je regarde incrédule mon œil saigne / ai-je péché contre l'in-  
 nocence / qui veut me tirer de la gorge le chant / dont j'ai perdu à jamais  
 l'alphabet / ni le cœur pour l'inventer ni les mains / pour former un corps  
 à mon désir ni / la bouche pour en goûter le miel.

(46°47'7,1"N - 4°51'23,7"E)

**LAS ARCADAS (LOUHANS)**

Un golpeteo de tacones bajo las arcadas  
     brusca ilusión   pequeña Turín  
 olvidada de la era industrial   arrojada  
 en medio de un laberinto de arroyos   sin embargo  
 entre 2 pilares me aparece   de repente  
 la nostalgia   que me hacen ahora  
     los armiños de la cofradía  
 de los polleros   y las palmas del alguacil  
 yo bien podría vivir con los ojos cerrados  
 mejor aún   escucho elevarse desde el fondo de los años  
     una voz agridulce   no hay  
 otra geografía que la sensible  
 que llevamos con nosotros   de otro viaje  
 que el interior   conocimiento natural

(46°37'45.6"N - 5°13'19.8"E)

**LES ARCADES (LOUHANS)**

Un claquement de talons sous les arcades /   brusque illusion   petite  
 Turin / oubliée de l'ère industrielle   jetée / au milieu d'un lacs de ruis-  
 seaux   pourtant / entre 2 piliers me point   à l'improviste / la nostalgie  
 que me font à présent /   les hermines de la confrérie / des poulardiers  
 et les palmiers du bailli / je vivrais aussi bien les yeux fermés / et mieux  
 j'entends monter du fond des années / une voix douce-amère   il n'est /  
 d'autre géographie que celle sensitive / que l'on porte avec soi   d'autre  
 voyage / qu'intérieur   connaissance naturelle.

(46°37'45,6"N - 5°13'19,8"E)

## «LE TEMPS DES CERISES»\*

## (LE SAPPEY-EN-CHARTREUSE)

En la pared caligrafiada por las arañas  
 la pizarra de las bodas albergue de campo  
 donde banquetes prohibidos continúan  
 mesa larga repleta de botellas PICON  
 BYRRH 30 invitados con ropa sepia  
 en el destello del magnesio posando  
 y en el extremo cerca de la chimenea  
 entre los niños almidonados un muchachito  
 con traje blanco que hace el tonto mientras  
 los parientes atacan caracoles galantinas  
 áspic ranas gallito frijoles  
 quesos savarin canasta de frutas menú  
 solemne y por encima vino blanco un Beaume  
 de Venecia de los licores para aclarar la voz  
 hombres de fiesta *et gai rossignol*  
 regresaron a sus 20 años las mujeres la ropa desatada  
 riendo modestamente *la folie en tête*  
 hasta la noche donde todo se desvanece mesa  
 e invitados disipados en los reflejos  
 de los ventanales polvorientos

(45°15'17.2"N - 5°46'46.2"E)

## LE TEMPS DES CERISES (LE SAPPEY-EN-CHARTREUSE)

Au mur calligraphiée par les araignées / l'ardoise des noces auberge  
 de campagne / où des banquets interdits se poursuivent / longue table  
 encombrée de bouteilles PICON / BYRRH 30 convives en habits sépia / dans  
 l'éclair du magnésium prenant la pose / et au petit bout près de la cheminée /  
 parmi les enfants empesés un garçon / en robe blanche qui fait le mariole  
 tandis / que les parents attaquent galantine escargots / financière gre-  
 nouilles coquelet haricots / fromages savarin arche de fruits menu / so-  
 lennel et des blancs là-dessus des Beaume / de Venise des liqueurs pour  
 éclaircir la voix / les hommes en fête *et gai rossignol* / rendus à leurs 20

\* «Le temps des cerises» es una famosa canción popular que evoca tanto el amor por la primavera como los fusilamientos de la Comuna de París. Las citas en cursiva están tomadas de la canción (*N. de la T.*).

**LA CASQUERÍA (ROSELLÓN)**

Habiendo atravesado la colina en vano  
 el *pequeño castillo sobre un montículo* desvahído  
 a pleno cielo del conde de Rosellón  
 regresando arremolinándose bajo los acantilados  
 del ocre de los callejones de repente  
 sobrecogimiento una vitrina  
 frotado con sangre de buey FIAMBRERÍA CARNICERÍA  
 y casquero para siempre  
 que se contempla soñando con sus amores  
 todo ha desaparecido las tumbas bajo los pasos  
 el castillo caído del placer y de la gloria  
 sólo quedan los nombres Guillermo  
 Sermonda y esta tienda de cuchillos  
 brillantes que recuerdan el corazón  
 devorado por la condesa de Rosellón  
 de su amante picado en un ragú  
 con hierbas y especias y quién sabe  
 si el conde celoso no hubiera mezclado  
 el objeto de su descontento

(43°54'8.5"N - 5°17'36.8"E)

ans les femmes dégrafées / riant modestement *la folie en tête* / jusqu'à  
 la nuit où tout s'évanouit table / et convives dissipés dans les  
 reflets / des vitres poussiéreuses.

(45°15'17,2"N - 5°46'46,2"E)

**LA TRIPERIE (ROUSSILLON)**

Ayant sillonné la colline en vain / le *petit château sur une motte* évanoui  
 / en plein ciel du comte de Roussillon / rentrant en tournoyant sous les  
 falaises / d'ocre des ruelles tout-à-coup / saisissement une vitrine /  
 frottée au sang-de-bœuf BOUCHERIE CHAIR / CUITERIE et à jamais tripier /

**LAS AGUAS (AIX-EN-PROVENCE)**

Las virtudes de las aguas de las Termas de Sextius  
 que 20 siglos alaban *venustas mulieri*  
*Priapus viro* por modestia Augustine  
 no dice ni palabra que diría yo  
 que huyo del agua como de la peste y no sé  
 a la belleza que una forma en sueños  
 en cuanto a Priapo permitid que me ahorre el elogio  
 de este dios ingrato vae

(43°31'52.8"N - 5°26'37.3"E)

que l'on contemple en rêvant de ses amours / tout a disparu les tombes sous  
 les pas / le château abattu du plaisir et de la gloire / ne restent que les  
 noms Guillaume / Sermonde et cette échoppe aux couteaux / étincelants  
 qui se souviennent du cœur / mangé par la comtesse de Roussillon  
 / de son amant haché en ragoût / avec herbes et épices et qui sait / si  
 le comte jaloux n'y avait pas mêlé / l'objet de son déplaisir.

(43°54'8,5"N - 5°17'36,8"E)

**LES EAUX (AIX-EN-PROVENCE)**

Les vertus des eaux des Thermes de Sextius / que 20 siècles louent *venus-*  
*tas mulieri* / *Priapus viro* par pudeur Augustine / n'en dit mot qu'en  
 dirais-je moi-même / qui fuis comme la peste l'eau et ne sais / à la beauté  
 qu'une forme en sommeil / quant à Priape qu'on m'épargne l'éloge / de  
 ce dieu ingrato vae.

(43°31'52,8"N - 5°26'37,3"E)



**CAMPO DE EXCAVACIONES (ARLES)**

Desprender la tierra con un pequeño cepillo  
 un pie cuadrado al día sin tomar aliento  
 y lo mismo por la noche en las cenizas del sueño  
 los colores poco a poco exhumados de los siglos  
 un ojo una hoja largo acertijo Eneas  
 dormido en el bosque sagrado *huic*  
*deus ipse* en la retina todavía  
 el cielo en llamas u Orfeo rompiendo  
 su lira inútil arrancados de las orillas  
 de este río cargado de limo y hollín  
 bajo nuestras rodillas todos los pigmentos triturados  
 las formas en potencia esperando la mano  
 que sabrá despertarlas del sueño y el ojo  
 para darles vida

(43°40'52.9"N - 4°37'14.2"E)

**CHAMP DE FOUILLES (ARLES)**

Détacher la terre au petit pinceau / un pied carré par jour sans reprendre  
 haleine / et autant la nuit dans la cendre du sommeil / les couleurs peu à peu  
 exhumées des siècles / un œil une feuille long rébus Énée / endormi dans la  
 forêt sacrée *huic* / *deus ipse* dans la rétine encore / le ciel enflammé ou  
 Orphée brisant / sa lyre inutile arrachés aux rives / de ce fleuve lourd de  
 limon et de suie / sous nos genoux tous les pigments broyés / les formes en  
 puissance attendant la main / qui saura les tirer du sommeil et l'œil / leur  
 donner vie.

(43°40'52,9"N - 4°37'14,2"E)

**EL CAMPO (GURS)**

Un campo apacible cómo imaginar  
 fotografiando el silencio  
 a lo lejos una pancarta ISLOTE DE REPRESALIAS  
 cómo los cobertizos alquitranados en callejones barrocos  
 miles de vencidos de la *Retirada* brigadistas  
 miles de judíos envagonados hacia Auschwitz  
 nada más larga choza en la maleza exhalando serrín  
 los reflejos del cielo en un abrevadero que nada perturba  
 caminos vacíos bajo restos de alambrada de púas  
 paseando por donde patrullaban los *spahis* en albornoz  
 al fondo de un largo muro recinto herboso erizado de estelas  
 fotografiar la nada ROSA ABRAHAM SALZBURG  
 solo en el siglo el cuaderno silencioso

(43°16'26"N - 0°44'39,3"O)

**LE CAMP (GURS)**

Paisible morceau de campagne comment imaginer / photographiant le silence / un panneau de loin en loin ILÔT DE REPRÉSAILLES / comment les hangars goudronnés sur des allées bourbeuses / milliers de vaincus de la *Retirada* brigadistes / milliers de juifs wagonnés vers Auschwitz / plus rien longue hutte en sous-bois exhalant la sciure / les reflets du ciel dans un abreuvoir que rien ne trouble / chemins vides sous des lambeaux de barbelés / flânant où patrouillaient des *spahis* en burnous / au fond un long mur enclos herbeux hérissé de stèles / photographiant le néant ROSA ABRAHAM SALZBURG / seul dans le siècle le carnet muet.

(43°16'26"N - 0°44'39,3"O)

**MISA NEGRA (GUERNICA)**

Recuerdo a la que gritó entre las llamas

al caballo que en la noche rompió en llanto del ojo  
suspendido sobre ella de la Providencia  
inexorable una pastilla de zyklon B

de *Ay Carmela* un nudo en la garganta  
*una noche el río pasó...*

de Lenin calviciente en la fachada  
del Hotel Colón del rodete en la cabeza  
del anarquista cayendo como en el teatro

del barranco de Lorca del metro 80  
de tierra conquistada por Bruder B. de la muralla  
donde se cantaba con el puño alzado frente a los tricornios

de *venid a ver la sangre por las calles* *venid a ver*  
*la sangre por las calles* *venid a ver la sangre*  
*por las calles!* que nos hizo diferentes para siempre

de curas salvajes y crucifixiones.

**MESSE NOIRE (GUERNICA)**

Je me souviens de celle qui criait dans les flammes // du cheval en pleurs  
dans la nuit de l'œil / suspendu sur elle de la Providence / inexorable  
une pastille de zyklon B // d'*Ay Carmela* la gorge nouée / *une nuit passa la*  
*rivière...* // de Lénine chauvissant sur la façade / de l'Hotel Colon du chi-  
gnon / de l'anarchiste tombant comme au théâtre // du ravin de Lorca du  
mètre 80 / de terre conquise par Bruder B. du mur / où l'on chantait poing  
levé face aux tricornes // de *venez voir le sang dans les rues* *venez voir*  
*/ le sang dans les rues* *venez voir le sang / dans les rues !* qui nous a

del muchacho con su pelo alborotado maniatado en la silla  
 con los ojos desorbitados mientras que un ciego  
 lentamente sobre su nuca atornillaba el garrote vil  
 y su corazón ¡ay! latió largo tiempo  
 después de que el hierro quebrara sus vértebras

uno lleva su infierno consigo

de *cada vez más alto* se coreaba en las calles  
 bajo los estandartes *que Carrero Blanco!*

recuerdo a la que atravesaban 7 espadas.

(43°18'55.8"N - 2°40'48"O)

NOTA Y VERSIÓN DEL FRANCÉS DE LUISA FUTORANSKY.

fait à jamais différent // des prêtres sauvages et des crucifixions // du garçon  
 en cheveux sur sa chaise forte / les yeux exorbités tandis qu'un aveugle  
 / lentement sur sa nuque vissait le garrot / et son cœur ¡ay! bat-  
 tit longtemps / après que le fer eut brisé les vertèbres // on porte avec soi  
 son enfer // de *plus haut plus haut* scandé dans les rues / sous les étamines  
*que Carrero Blanco ! // je me souviens de celle que perçaient 7 épées.*

(43°18'55,8"N - 2°40'48"O)

# Dos relojes super- puestos

María Auxiliadora  
Álvarez

(Caracas, 1956). Uno de sus últimos títulos es *Piedra en :U:* (Candaya, 2016).

**Tal vez ella bajaba cada mañana** por el otro lado de la calle. Tal vez con la luz tempranera del comenzar del día ella bajara rápidamente por el otro lado de la calle. Yo no lo sé, yo no la veía por las mañanas. Yo sólo la veía por las tardes. Todas las tardes, pasadas las cinco, la silueta solitaria de Margot Vizcarrondo empezaba a aparecer lentamente por el lado izquierdo del pequeño muro que delimitaba la vista desde mi ventana. Su figura iba recortando el cielo, paso a paso, hasta que empezaba a desaparecer por el lado derecho y se desvanecía a contraluz. Este tramo de la subida que pasaba por mi casa era bastante empinado. Ahora pienso que ese muro y todos los muros de la vecindad, del lado de la subida, se construyeron para sostener el sentimiento de Margot Vizcarrondo. Un sentimiento que se movía lento pero seguro, como las agujas de un reloj.

Yo la veía pasar todas las tardes. Yo esperaba la hora para verla pasar y la seguía con los ojos hasta que ya no podía distinguirla. Yo la veía desde lejos y de abajo hacia arriba, porque nuestra casa había sido construida a lo ancho de una hondonada. En esa época yo no había aprendido la diferencia entre pensar y hablar o ver y deducir, pues la semejanza entre las palabras y las imágenes es mucho más notoria en la niñez. Yo no sabía deducir, por la concentración de su semblante, que ella podía caminar y pensar a la vez: ajena a la brisa y ensimismada. Ahora pienso que tal vez ella iba hilando en su pensamiento algunos detalles muy precisos que transitaban lentamente entre el mañana y el ayer. Mucho peso tal vez para permitir un avance de mayor velocidad.

Es cierto también que Margot Vizcarrondo caminaba un poco inclinada, pero era una inclinación de líneas rectas, algo así como las agujas de un reloj detenidas alrededor de las cinco y cinco. El hecho es que Margot Vizcarrondo caminaba inclinada y derecha a la vez, como quien confronta a cada paso la fuerza de la gravedad: no sólo la gravedad física sino también la gravedad del destino. Ella caminaba mirando siempre hacia adelante como el vagón inicial de un tren, como la vigilia de una trinchera, como la costumbre de un acatamiento, como una lágrima borrada, como una santa, como una mártir.

Yo la admiraba cada tarde sin saber que la admiraba. Cuando se es niño no es fácil distinguir entre el afecto o el respeto, la amistad o la admiración, pero sí se puede pre-sentir el peso de lo humano sobre el paisaje y la imposición de la humildad sobre el sufrimiento. Creo que todos los vecinos admiraban en silencio a Margot Vizcarrondo.

Tal vez Margot Vizcarrondo era de esas personas  
que hablan con los ojos. Con los ojos fijos en  
el pequeño cielo de adelante.

Todavía oigo resonar su nombre de esa manera en (el recuerdo de) la voz de mi padre: dos palabras unidas y rotundas seguidas por un largo silencio de gran respeto. Sin embargo, la mayor cercanía con ella la obtuve a la distancia y desde mi ventana, las dos separadas y cada una en solitario.

La leve inclinación de su silueta quedaría grabada en mi memoria para siempre, reconstruyéndose de manera cada vez más nítida con el pasar de los años. ¿En qué pensaba Margot Vizcarrondo? Aquello era un misterio para mí. Con el tiempo descubrí que su modo de existir, o su modo de transitar la existencia avanzando contra la gravedad, había forjado dentro de mí un emblema de ser humano y un emblema de ser mujer. Fue a través de mi propia experiencia entonces como me aventuré a presuponer algunas de las cosas en las que tal vez pensaba Margot Vizcarrondo. Algunos sucesos de mi vida me empezaron a parecer similares a algunos sucesos de su vida. Yo no conocía los sucesos de su vida, pero igual los encontraba similares a los míos. Tal vez sucedió simplemente que yo pensé en las mismas cosas que ella pensó por pura casualidad, o tal vez yo pensé en estas cosas por ella, o tal vez aprendí a pensarlas en una memoria que aún podía reconstruir la figura de Margot Vizcarrondo cavilando y caminando en soledad.

Físicamente era una mujer muy bonita. Ahora me doy cuenta de que su belleza era muy exótica: cabellos muy oscuros y ojos muy claros. ¿Sería un tipo de belleza extranjera? Tal vez. Uno, de niño, no se da mucha cuenta de estas cosas. Pero sí recuerdo que sus pestañas muy pobladas le daban un aire de mucha quietud y profundidad a su mirada, aunque no sabría decir entonces si se podía tratar de una mirada triste. Ahora pienso que tal vez Margot Vizcarrondo era una mujer tímida, porque no logro recordar el tono de su voz. La recuerdo sonriendo cuando conversaba con mis padres. Siempre sonriendo, siempre asintiendo con la cabeza.

Tal vez Margot Vizcarrondo era de esas personas que hablan con los ojos. Con los ojos fijos en el pequeño cielo de adelante. Un

cielo que yo sólo veía al sesgo cuando ella subía la cuesta por la tardes. Si acaso Margot Vizcarrondo tuvo un carácter introspectivo, su callada presencia era, paradójicamente, completamente expresiva. Alguna veladura transparente revelaba la contención de una gran intensidad. A mis cortos años yo llevaba ya el silencio de Margot Vizcarrondo registrado dentro de mí como una luz tenue o una luz pasiva, por así decir. Más tarde, al inicio de mis veinte años y aún desapercibidamente, esta luz empezaría a crecer y definirse como un faro señero que guiaría mi sendero de vida junto a mis hijos.

Muchos años pasaron hasta que pude percibir claramente que la silueta pensativa de Margot Vizcarrondo cruzando la tarde habría sido una premonición del camino que también me tocaría a mí. La primera premonición la había tenido antes, más niña aún, con un poema que narraba el sonido constante de una máquina de coser en la madrugada. Una calle solitaria. Un farol desvaído. Y el único sonido salía por una pequeña ventana, noche tras noche, repiqueteando solo sobre la calle empedrada. Era un poema de Andrés Eloy Blanco que había leído entre los libros de poesía de mi padre. El argumento de este poema me había conmovido por muchos días y no podía dejar de pensar en él. Sin embargo, no podía pensar completo porque faltaban los detalles de la enigmática figura apenas bosquejada detrás de la ventana. Ni siquiera su silueta se recortaba a contraluz. ¿Quién producía el sonido de la máquina en la madrugada?, ¿quién cosía?, ¿qué cosía? —me preguntaba una y otra vez—, ¿quién era el que cosía?, ¿quién era el que no dormía? Era una *mujer*. Estaba casi segura de que *el* que cosía era una mujer, de que *el* que no dormía era una mujer. Era una madre. Lo sabía porque mi abuela materna cosía vestidos para sus hijas, pero nunca la oí coser de madrugada. Así que esta mujer del poema, esta madre abnegada, no tenía rostro en la oscuridad del sonido, no tenía mirada, no tenía líneas verticales ni horizontales, ni superpuestas.

Apenas un poco más tarde, pero todavía en mi niñez, aparecería la figura de Margot Vizcarrondo bajo la luz del día, para ponerle rostro a la secreta mujer del poema que trabajaba en soledad. Su silueta completa emergió lentamente del horizonte una tarde, pasadas las cinco. Tan cercana al anochecer, esta luz todavía era clara y brillante. Entonces descubrí por primera vez el rostro del trabajo, el rostro del trabajo extenuante: sobre un semblante cerrado se cruzaban algunas líneas firmes y rectas —como venidas de fuera— con otras líneas re-



dondas y suaves —como venidas de dentro—. Parecía la superficie de un reloj colocado sobre la superficie de otro reloj: era el gesto del esfuerzo sobre el gesto de la determinación. Y nunca, desde allí, lo olvidaría.

Continué observando a Margot Vizcarrondo cada tarde, era indispensable poder verla todavía bajo esa luz que ya empezaba a desvanecerse antes de que el suave tic-tac que ella llevaba adentro empezara a contradecir la oscuridad silenciosa de la madrugada. Un tic-tac que ya estaba empezando a formarse dentro de mí como un regalo precoz del destino. Yo creo que Margot Vizcarrondo, que trabajaba en una oficina como trabajé yo después, había recibido también este regalo del destino de manera precoz, pues en la primera mitad del siglo veinte, en la época que Andrés Eloy Blanco escribió este poema y la misma de nuestros padres y nuestros abuelos, las mujeres no trabajaban fuera de las casas.

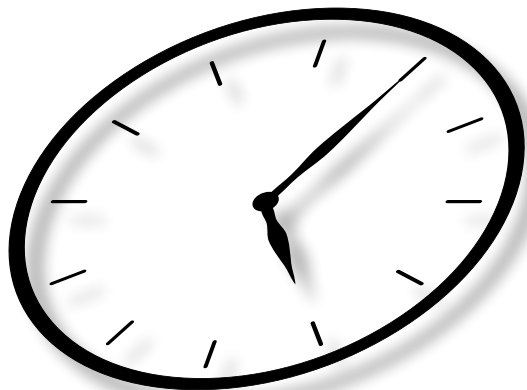
Así que, a mediados de los años sesenta, Margot Vizcarrondo fue una de las mujeres pioneras en asumir un horario de hombre en un espacio público, donde no se escucharían las voces de los hijos o se les ofrecería un jarabe para la tos. Hablo de América del Sur, hablo de Venezuela, hablo de La Macarena, una bellísima urbanización situada sobre las frías montañas de las afueras de Caracas, donde todas las familias disponían de una madre que cuidaba a los hijos en la casa y un padre que traía el sustento de fuera. Para esas fechas no creo que hubiese mucha diferencia con las familias de otros países, otras ciudades o urbanizaciones de la América toda. Las mujeres de esa época en general y también aquellas a las que yo amaba, como mi madre y mis abuelas, eran rosas cada vez más fragantes en las manos de sus jardineros. Nosotros nos habíamos mudado a aquellas montañas desde La Florida (de cuyo jardín, en pleno valle de Caracas, recuerdo blancas azucenas y trinar de chicharras) pues mi padre buscaba en las alturas el consuelo para la muerte de su adorada madre, quien por cierto también se llamaba Margot, ella murió cuando yo recién cumplía cinco años, pero ya había sembrado en mí un cariño alegre.

El modelo de mujer que me ofreció Margot Vizcarrondo llegó para contradecir hondamente (aunque a nivel inconsciente en ese entonces) las costumbres de mi niñez. Mi madre siempre estuvo protegida por mi padre al igual que mis abuelas por mis abuelos. Dentro de esa plantilla básica del amor infantil, era difícil imaginar que tal

vez no fuera siempre cierto que una promesa entre parejas implicara una lealtad que duraría hasta la muerte. Tal vez Margot Vizcarrondo había tenido que luchar también con esa contradicción. En caso de que las cosas salieran mal: ¿cómo pasar de ser rosa a ser jardinero? Y dada también la complicación de la gentileza, porque no todos los caracteres son gentiles pero el de Margot Vizcarrondo lo fue: ¿cómo encarnar las dos entidades a la misma vez? ¿Cómo ser Marta para trabajar y María para sonreír? Probablemente los dos relojes se confundirían en algún momento y uno de los dos daría la hora del otro. Tal vez por eso subía la calle tan lentamente Marta-María-Margot Vizcarrondo, porque iba tratando de coordinar las dos horas que llevaba adentro en una sola: la hora cumplida, la hora de cumplir la promesa que había hecho una vez.

Así iba aprendiendo yo también lo que significaba el carácter. Cada tarde, sin hablarme, sin verme, sin saber que yo la veía, su rostro translucía un cruce de horas inexorable. Su perfil repetía un día tras otro este cruce de horas de manera precisa, como si la posibilidad de error o de olvido presagiara un peligro. La imagen de este reloj compuesto —con sus maquinillas internas que a veces suenan y a veces no— fue un regalo que recibí de Margot Vizcarrondo. Este regalo fue un presentimiento. Un pre-sentimiento es un sentimiento que viene antes de otro que todo lo abarcará. Este regalo, digo, fue de un valor incalculable para mi joven vida, porque más tarde me ayudaría a construir mi propio camino, mi subida, mi sonido, mi destino con mis hijos, contando solamente con nuestra dignidad.

A mediados de 1960, la primera y tal vez la única mujer que conocí sola pero con hijos fue Margot Vizcarrondo, y los primeros hijos sin padre que conocí fueron sus hijos. Hijos bellos, educados y alegres



que formaban un hogar armónico junto a la abuela y dos tías abuelas adorables que mantenían al uso los nombres colocados por los niños: *Mamama*, *Pipina* y *Cacaca*. No sé por qué, pero siempre las nombrábamos en el mismo orden. Tal vez porque la *Mamama* era la abuela biológica. Me parece recordar ahora que la *Pipina* tejía y que siempre estaba sonreída, y que la *Cacaca* tenía la voz y la contextura más fuerte de las tres. Ahora pienso que sus nombres de pila tal vez fuesen María, Josefina y Carmen. Pero eso no importaba en aquel entonces, ellas eran las hadas de nuestro cuento infantil.

Ricardo era el mayor de los cinco hijos. Después de Ricardo venía Luis Edgardo y luego Herman. Herman tenía una sensibilidad intensa y contenida como la de Ricardo, pero no lo volví a ver desde nuestra niñez. Nunca olvidaré, sin embargo, que cuando Herman se subía a los árboles de pomarosas y vislumbraba algunas maduras gritaba «¡Mírala! ¡Ve! ¡Mírala! ¡Ve!» con alegría incontenible. Armando era el menor del grupo y por eso tal vez parecía más callado, pero al igual que la *Pipina* y Luis Edgardo, siempre se mantenía sonreído.

El tesoro más resguardado de nuestras agitadas travesuras al aire libre era que los cuatro varones Godoy-Vizcarrondo tenían en la casa una joya escondida: una niña pequeña, una hermanita tan menor que apenas se le veía jugar ocasionalmente en el jardín. Me parece recordar que la niña tenía los ojos verdes y, a diferencia de sus hermanos, tenía el cabello claro. ¿Por qué era tan importante esta pequeña niña guardada con tanto celo? No sólo porque era niña, no sólo porque era la más pequeña, no sólo porque era literalmente la *niña de los ojos* de las abuelas, sino porque su nombre era la clave de la madre, la clave de la familia, la clave del mañana: ella se llamaba Esperanza, o mejor dicho «María» Esperanza (tal vez para disimular).

Algunos años más tarde y viviendo en otro país, nos llegó la tremenda y triste noticia de la súbita muerte de Margot Vizcarrondo. Habráse visto tanta sorpresa. Habráse visto tanto dolor. Mis padres sufrieron mucho por la muerte de Margot Vizcarrondo. Mis hermanos estaban asombrados. Y yo. Parecía que no había palabras de explicación. Parecía que no había palabras de consuelo. Hablábamos una y otra vez de Margot Vizcarrondo con amor, con sorpresa y con dolor, en este orden. La rotundidad de su nombre había antecedido a la rotundidad de su partida: ella misma se había hecho estallar los dos relojes a la misma vez. Nosotros nos preguntábamos repetidamente: ¿qué sería

ahora de tanta hermosura entre los hijos y las abuelas?, ¿qué pasaría con María Esperanza?, ¿qué pasaría con esa ingenua esperanza que había intentado colocar su frágil nombre sobre la gran autoridad del destino?

En mi mundo personal, la imagen de Margot Vizcarrondo, sin embargo, continuó caminando al borde del pequeño muro sin rozar nunca la brisa. Su retrato se había esculpido para siempre en mi corazón, con una leve inclinación, es cierto, natural tal vez por la gravitación. Como las líneas que van formando las agujas de un reloj cuando empiezan a acercarse a las cinco y cinco de la tarde. Margot Vizcarrondo se mantendría para siempre en lo alto de mis ojos como un hermoso retrato que se movía de perfil y que nunca sabría cuánto lo había admirado yo. Y admiraría aun más en los años por venir.

Pero la impronta de su estirpe honraría con creces su memoria, y más de cuarenta años después, el exquisito grupo familiar fundado por la esperanza de Margot Vizcarrondo ha producido abundante fruto. Me han llegado noticias amables: abrazos, nietos y alegrías avanzan por amplios senderos y abren nuevos mundos en la lontananza. Ojalá que estas nuevas generaciones puedan repetir la antigua plantilla, pues el hogar original de Margot Vizcarrondo en La Macarena Sur fue tal vez el hogar más completo que yo haya alcanzado a conocer durante, ahora, una larga vida. La proverbial gentileza de este hogar rezumaba una armónica variedad de distintos tipos humanos, distintos géneros y distintas generaciones. La casa llevaba el mismo nombre del tesoro que cuidaban entre todos dentro de sí, y que abriría las puertas del mañana: era la casa de la esperanza.

Por esas cosas raras de la vida y las inexplicables coincidencias que me han unido para siempre a la memoria de Margot Vizcarrondo, ahora vivo en una casa muy parecida a su casa. Una casa que levanté guiada por el tic-tac de un reloj interno y solitario, y cuyo sonido tal vez salió también a la calle por el mortecino tragaluz de la madrugada. Una casa tan blanca y tan luminosa de día como si la hubiera pensado Margot Vizcarrondo. Una casa que se sostiene de una esperanza inmaterial aunque ya no espera un mañana a falta de un ayer.

¿Por qué faltó el ayer en esta casa tan parecida a la casa de Margot Vizcarrondo? Porque apenas la alcancé a elevar unos centímetros del suelo ya no había promesas que cumplir: los hijos se habían ido, la madre y los hermanos vivían lejos, el padre muerto. Ahora, mirando de

soslayo estas paredes tal vez inútiles y reencontrando al paso mesas y camas vacías por doquier, pienso que tal vez no supe gravitar bien en las subidas o que tal vez los dos relojes en verdad me confundieron. Podría haber sido un poco amarga la eficiencia de Marta o demasiado pasiva la gentileza de María. Yo en verdad creía que los muros hacían falta para sostener los sentimientos.

Pensando en Margot Vizcarrondo he pensado también en mi padre. No sé por qué extraña razón los dos se me han llegado a yuxtaponer en la memoria. Las dos figuras se entrecruzan de pronto en mis pensamientos, como lo hacen las dos agujas de un mismo reloj o las agujas de dos relojes superpuestos. Hay padres tan buenos que vienen a ser como madres. En esos casos, los agradecidos hijos transcurren la vida bajo el amparo de dos madres. Tal vez mi padre y Margot Vizcarrondo tenían por dentro pensamientos parecidos, tal vez los dos miraban siempre hacia adelante, como los primeros vagones de los trenes que llevan allí los comandos. Tal vez los dos habían aprendido a no empañar los vidrios con lágrimas inútiles, tal como le habría enseñado Marta a María confrontando la necesidad de la entereza. Y casi con alegría me consuela pensar que, con excepción de sus tumbas, no alcanzaron a habitar solos en casas vacías.

Ahora me parece que tal vez nosotros, los hijos, habríamos podido presuponer de antemano sus tempranas partidas, pues los caminantes que emplean mucho esfuerzo durante muchas leguas se cansan aún jóvenes. Conozco a muchísima gente con la edad que nuestros padres tendrían ahora, y todos rebozan fuerza y juventud. También estoy segura de que nuestros padres se cansaron involuntariamente. Ellos no hubieran querido cansarse nunca. Ellos nunca pensaban en el cansancio.

De pronto percibo también que, además del cansancio y a pesar de la juventud, los caminantes que llevan a cuestas pensamientos muy pesados, como los que entrelazan el mañana con el ayer, alcanzan posiciones semiverticales antes de tiempo. Semejantes a la inclinación que marcan las agujas de los relojes un poco después de las cinco. Tal vez no nos dimos cuenta a tiempo de que las agujas continúan rodando lentamente después de las cinco y cinco, para venir a doblarse definitivamente alrededor de las seis y media: ambos brazos cerrados sobre los pies y la cabeza, sobre el conjunto. Quedó a los hijos el trabajo de levantar otra vez las agujas hasta el meridiano. Quedó a los hijos la lección de la esperanza ✕



Retrato del Fr. Niquiero autor de esta Oira Fr. Niquiero Tlaxcala

# Breve paseo por el libro

## Raúl Olvera Mijares

**En el original latino**, la voz *liber* designaba la corteza de ciertas plantas, emparentada con una raíz indoeuropea que se refiere a entes del reino vegetal; *Laub*, en alemán, es el follaje o las hojas tomadas en su conjunto; *list*, en polaco, designa justo a la hoja. A imitación del papiro en Egipto, helenos y latinos escribían en diversas cortezas, en griego, al parecer; *biblos* procede de la ciudad de Biblos, sita en el Líbano, no lejos de la actual Beirut, de donde se importaban los rollos de papiro; *Buch*, «libro» en alemán, se deriva del árbol llamado *buche*, o sea el haya en español, que prestaba su piel para grabar sobre ésta los caracteres rúnicos, al principio inscritos en piedra. Más dura y permanente, la lápida ha sido depositaria de la escritura, en particular de las grandes sentencias, cuasi epigramas o aforismos —definiciones— que, de manera sacra y ritual, encabezaban los portentosos recordatorios que presidían las fundaciones, las conquistas, los prohombres idos. *Exegi monumentum aere perennius* reza el verso de aquella inmortal oda de Horacio: «Hice surgir una insignia que servía de advertencia —o amonestación— incluso más duradera que el mismo bronce», va una posible glosa. Libro, entonces, es un conjunto de hojas escritas; hecho que supone el material mismo, aunque también el alfabeto. Ambas creaciones culturales, se sabe, llegaron a Occidente del Medio Oriente, por vía de Fenicia.

Notas esenciales de ese objeto tangible, tridimensional, característico que, desde la época romana, se conoce como *liber*, es constar de un conjunto de hojas (papiro, papel, cuero u otro material incluso sintético), mantenidas juntas por un canto (lomo), que presentan unas

(Saltillo, 1968). Su libro más reciente es *La ciudad y la tarde. Relatos* (Secretaría de Cultura de Coahuila / Consejo Editorial del Estado, 2018).

pastas firmes (forros); ya al abrirse, los blancos que enmarcan la caja de texto son los márgenes (exterior, superior e inferior) y el medianil (por dentro, de donde va encuadrado); por fuera, es justo el lomo. Sin cansar con el conjunto de términos que designan las distintas partes del libro, tanto interiores como exteriores, recaiga el acento sobre el carácter práctico, portátil, resistente —hasta cierto grado— a la intemperie, de este invento, vehículo de un texto de cierto aliento, portador estructurado de una noticia, dispuesto, en cierta forma, a fin de transmitir con la mayor fidelidad posible el mensaje, coherente y complejo.

Es claro que, desde la aparición de la imprenta y los tipos móviles, el libro entrará en esa transición de pasar de ser objeto meramente artesanal, hecho a mano por completo, a tornarse artículo de producción industrial, en que la mano humana interviene en forma mínima durante el proceso. Esta evolución del objeto cultural conocido como libro, que ha experimentado con el correr de los siglos variedad de innovaciones técnicas —tipos fijos, tipos móviles, ófset, impresión láser—, justifica, hasta cierto grado, que hoy se hable, con facilidad que pasma, de libro digital o electrónico, un artículo que ha cesado de ser tridimensional; para comenzar, ni siquiera exhibe partes externas —corte de cabeza, guardas, cejas, juego, entrenervio, cabezada, gracia— y depende de la mediación de un componente electrónico para su uso (computadora de escritorio, portátil, tableta, teléfono móvil), además de que la letra impresa sobre papel estimula, de una manera ligeramente distinta, la retina del ojo; no se trata de puntos de luz que parpadean a gran velocidad, sino de letras fijas que admiten distintas fuentes luminosas; la mejor, entre ellas, es la luz de día, por entero natural, jamás reflejada, en forma directa, pues es capaz de cegar; la luz acariciante de una vela o lámpara de aceite, o bien la luz vacilante y siempre cálida de una hoguera; en fin, también está la socorrida luz eléctrica, artificial, con todas las variedades hodiernas que se quiera, de bombilla incandescente o filamento luminoso.

Salta a la vista que se trata de dos objetos diversos, uno de ellos, el más nuevo, sólo se llama libro por analogía respecto de un objeto previo, el cual se ostentaba como autosuficiente, en el sentido de que no requería de algo más, aparte del ojo humano y la luz, claro está, es decir, de un sostén informático (que supone una batería o alimentación eléctrica directa); para acceder a él, podía llevarse consigo casi a cualquier parte y resultaba útil, pues cumplía con el propósi-



to de permitir que el ojo recorriera una serie de líneas y renglones, en pos de descifrar un contenido, de naturaleza informativa, o bien poética o expresiva. Ambos artículos, el tridimensional y el bidimensional, persiguen, no obstante, los mismos fines: facilitar la lectura de materiales escritos.

La lectura puede verse como un desciframiento de símbolos, acomodados o dispuestos, siguiendo una serie de convenciones; la vista puede recorrer la superficie del texto en forma vertical, de arriba hacia abajo, como se hace de manera tradicional en el caso del chino, el japonés y el coreano (en forma moderna se disponen los caracteres de izquierda a derecha), o bien observar una disposición horizontal, seguir un orden sinistroverso, de derecha a izquierda, como es en la escritura de idiomas otrora en uso en la península itálica (etrusco y umbro) y las lenguas empleadas en el Medio Oriente (fenicio, árabe, siríaco, arameo, hebreo, turco antiguo, samaritano, chipriota, mandeo, lidio), o el orden habitual, dextroverso, que procede de izquierda a derecha, el propio de la escritura de helenos, latinos, brahmanes, etíopes y de cristianos ortodoxos que, bajo la inspiración de los santos Cirilo (de ahí el término *cirílico*) y Metodio, adoptaron, y aun adaptaron, los caracteres griegos (antiguo eslavo, ruso, ruteno, bielorruso, serbio, búlgaro), así como la aplastante mayoría, con escasísimas excepciones, de las lenguas que se usan en Asia y el Sudeste Asiático. Al parecer, proceder de izquierda a derecha tiene que ver con la aparición misma de los caracteres alfabéticos, que, como se ha apuntado con anterioridad, son de origen semita, en forma preponderante, fenicio, y con el hecho de sostener el cincel, cuando se grababa en piedra, con la mano izquierda y el mazo con la derecha. De hecho, adoptar el orden contrario, de derecha a izquierda, tiene que ver con el empleo de la tinta; entonces se vuelve más práctico y natural asir el estilete, el cálamo o la plumilla con la mano derecha, moviéndose en el orden en que se despliega el brazo, claro, en el caso de diestros o derechos. Los pictogramas, ideogramas o sistemas mixtos, que incluyen indicación de los sonidos, presentan una complejidad fascinante: la maravilla de valerse de los mismos signos para escribir en una variedad de idiomas diversos, en China, pues, aunque varíe el sonido, el sentido se mantiene, basado en una serie de reglas sutiles, adoptadas por convenio, propias de una mentalidad o una cosmovisión articulada de manera gráfica, según asociaciones canónicas de ideas. Es lo más cercano que

existe a alcanzar una escritura universal, si bien el empleo de un tan alto número de ideogramas, en el uso culto y matizado, entraña un período bastante prolongado de adquisición.

Desde luego, el concepto de libro es sumamente amplio: en éste caben desde las obras de bellas letras, propiamente dichas (literatura, claro, aunque este término también puede englobar la bibliografía de algún tema técnico o científico, o bien todo material escrito, de manera indiscriminada), hasta los más variados materiales relativos a las disciplinas más dispares, saberes, tradiciones culturales, habilidades prácticas (desde cómo reparar un auto hasta cómo plantar una diminuta semilla de mostaza y, con ésta, hacer un ornamental e impresionante bonsái, por ejemplo). Los libros que mayor interés suscitan —en el caso particular de aquellos que aspiran a ser escritores— son los literarios y los que caen en el terreno de las llamadas humanidades —filosofía, filología, historia, antropología—, donde también es posible hallar celosos artífices y refinados custodios de la palabra. Libros son tanto la *Ilíada*, de Homero, como cualquier manual de cocina o jardinería; muy distintos entre sí, es obvio, lo que no es tan manifiesto es por qué. Acaso porque uno se propone conmover, sacudir al lector, evocar, emocionar, exaltar, mientras el otro es puramente escueto, práctico, más inclinado por el contenido que por la forma. Referido a uno y otro tipo de obras, el término *libro* adquiere un significado casi equívoco, en realidad, análogo. De entrada, uno estaría inclinado a adscribirle un carácter unívoco, porque fuera de la forma exterior, es decir, que ambas obras estén compuestas de páginas, tengan portada y contraportada, índice, página legal (en una edición moderna, y probablemente en traducción, de la gran epopeya clásica), no sólo el contenido difiere, sino inclusive la función del lenguaje que tiende a predominar. Las obras de literatura, me atrevería a considerar, dependen en mayor medida, para su cabal comprensión y deleite, del sostén material en que reposan, y tinta y papel parecen ser idóneos para permitir el apartamiento, el silencio, la concentración necesaria que exige una obra para apreciarse a cabalidad.

En realidad, un libro es un objeto bastante variado, que obedece a distintos fines: existen libros de consulta o referencia, como los diccionarios, los lexicones, las enciclopedias, los atlas tanto geográficos como anatómicos; manuales, desde recetarios de cocina, libros devotos o de oración, misales romanos, hasta instructivos opera-

tivos para todo tipo de máquinas e instrumentos; libros de texto, que es requisito repasar para un curso determinado, silabarios y libros de escuela elemental; libros de estudio asiduo, como las gramáticas, los códigos de leyes (civiles, mercantiles, laborales, corporativas y, por supuesto, penales), los libros de verbos y conjugaciones; en fin, libros de lectura, obras de esparcimiento o —como se empeñan en llamarlas hoy— de recreación, colocándolas en esa escueta y algo mecánica categoría, que desmerece el arte —por ocioso—, poniendo muy por encima el carácter práctico, ahí se echa de ver el desdén por lo que no produce beneficio material sino puramente anímico; en esta ancha categoría caben —con orgullo— los poemarios, los cancioneros y romanceros, las epopeyas nacionales, las fábulas y apólogos, las novelas largas, los relatos tradicionales, las noveletas, las piezas de teatro, los guiones de cine, los cuentos modernos, las minificciones y las brevedades, sin olvidar ese «centauro de los géneros», como con tino bautizara Alfonso Reyes al ensayo. El campo del libro es demasiado ancho, abarca asimismo listines telefónicos, almanaques mundiales, guías turísticas, constituciones nacionales, informes de cabezas de Estado, de sociedades anónimas, de comisiones especiales dentro del Gobierno, encíclicas, bulas, constituciones apostólicas, catecismos, desde canónicos y brevísimos como el del padre Ripalda, SJ (de la Compañía de Jesús, como el actual pontífice), hasta el pergeñado por Juan Pablo II, plagado de reflexiones teológicas y hasta filosófico-éticas, mamotreto de la talla de un diccionario de castellano al uso, al estilo de aquel célebre de la señora Moliner. En achaque de posibles funciones, ejercidas por un solo libro, por decir, *Das Stunden-Buch* (1899-1903), de la autoría de Rainer Maria Rilke, título inspirado en el libro de las horas, correspondiente al *officium parvum* de la Iglesia católica, que los fieles, devotos, debían rezar durante las principales horas del día, a imitación del oficio mayor, propio de los monjes, marcado con las canónicas horas de *laudes*, *maitines*, *prima*, *tercia*, *sexta*, *nona* y *completas*, esta obra rilkeana es un poemario extenso, compuesto, a su vez, de varias partes, llamadas también libros (de la vida monjil, de la peregrinación, de la pobreza y la muerte), obra de lectura, de consulta, raras veces, libro de texto, en cierto curso sobre poesía entre el Neorromanticismo y el *Jugendstil*, libro de estudio y memorización, al menos ciertos pasajes, por parte de aficionados a la poesía, maestros de escuela germanos —de hace tiempo, es muy dudoso que hoy con-

tinúe esta práctica— y celosos estudiantes de la lengua alemana (de esos que se cuentan con los dedos de una mano e incluso sobran). En resumen, es tal la casi infinita variedad de los materiales impresos, de los posibles usos que pueden hallar y de las formas en que es factible conceptuar los que ya existen que, si bien se encuentran disponibles —muchos de ellos, no todos, claro está— en la red, no deja de ser algo más manejable y práctica la versión física de ese grueso o delgado volumen de pastas duras o blandas, en papel biblia, satinado, sutilísimo o en basto material, resistente, para uso pesado, en medida de folio, cuarto u octavo. Objeto prodigioso y, a la vez, manual y práctico, bueno para llevar a todos lados y conservar en casi cualquier parte. Como con otros medios de comunicación, la novísima versión no aniquila las precedentes. Existen los medios electrónicos, desde hace algún tiempo; ello no obsta para que sigan perviviendo el cine, la televisión, la radio, el telégrafo, la prensa escrita, ¿por qué habría de suceder otra cosa con el libro tridimensional, tangible, como objeto físico? El futuro puede deparar muchas cosas, de hecho, han estado ahí, desde hace algún tiempo, el audiolibro, el libro electrónico, los dispositivos especializados para facilitar la lectura en las distintas marcas registradas, hasta la fecha, con pantallas mate, opacas, más amables para la vista, sobre todo, menos dañinas. La tendencia, no para el mañana, sino desde hoy, es la de sacar más materiales de lectura en versión electrónica. Que eso entrañe, por necesidad, la desaparición del libro material, no lo sé. Me queda el necio consuelo de que, al menos, no es algo que han de ver mis ojos. Como una suerte de antigüedad, de pieza de anticuario, de curiosidad, si se quiere, el libro antiguo ha de pervivir mientras haya eso que se llama civilización, es decir, hasta el aciago día —por desgracia, cada vez más próximo y avizorable— en que la barbarie se enseñoree de este *concepto de mundo* que nos tocó en suerte conocer. Llegada la última hora para el libro, *vulnerant omnes, ultima necat*, como afirmaba aquel adagio latino, otrora inscrito en los relojes de sol o en lo alto de un torreón de iglesia —«todas hierren, pero la última mata»—, es evidente que con el fin del libro habrá de sucumbir igualmente el *summum* de la obra del hombre, es decir, la Cultura.

Sin embargo, no todo hay que pintarlo tan gris y fatídico. Entre las ventajas destacables del libro digital o electrónico hay varias, entre otras la accesibilidad, la portabilidad, la inmediatez, la reducción

de costes. Es claro que ahora es posible consultar casi a cualquier autor clásico cuyas obras —incluso algunos incunables— se hayan digitalizado, es decir, pasado por un tipo de escaneo que arrojará facsímiles o copias idénticas —de hecho, simples reproducciones fotográficas— de las páginas originales del impreso. Si bien, las más veces no es necesario tener acceso a reproducciones de páginas reales, sino a resoluciones de índole práctica y técnica que ofrecen los sistemas de cómputo, es decir, la reproducción en cualquier fuente, formato y estilo que resulten ser los más idóneos y accesibles. El proyecto Gutenberg —tanto en la versión original como en la versión australiana— ofrece una variedad de clásicos en varias lenguas. Desde luego, hay ofertas más especializadas y exclusivas que, a cambio de cierta cuota regular, ponen a la disposición nutridos e interesantes acervos, desde bibliotecas hasta librerías electrónicas (entre estas últimas, la X Library presentaba particular interés, siendo de uso gratuito, en especial cuando uno pretendía tener acceso a las novedades del mercado editorial, inclusive, en idiomas diversos, hasta el oscuro día en que el FBI, por orden judicial, incautó el sitio so pretexto de piratería, asestando un duro golpe en las caras de atónitos estudiantes sin dinero para los demasiados libros de asignatura, y para algún lector de inagotable curiosidad, también, mucho lamento).

Cuando se va de viaje, en especial cuando uno hace uso de esas nuevas líneas aéreas de bajo presupuesto, el sobrepeso deviene gran inquietud. En mi último viaje a Portugal pude recorrer la patria de Fernando Pessoa con sus *Obras completas* auestas y éstas son bastante nutridas; de hecho, iban compactadas en algún lugar de la memoria del dispositivo móvil, ese artilugio que parece hoy en verdad imprescindible. Desde luego, no pude acabar de leer las que aún me faltan. Se trata de una cantidad considerable de material y, de manera patente, además de leer, uno tiene que visitar lugares, probar platillos locales, respirar aire fresco y, en resumen, vivir. Así como esas *opera omnia*, cargaba otras más de diferentes autores, junto con novelas sueltas de apabullantes dimensiones, es decir, toda una biblioteca móvil y, sobre todo, privada; no por eso, sin embargo, prescindí de echarme en el morral que cargaba un modesto ejemplar —*in a paperback edition*— que fue a todos lados conmigo, casi como la cálida compañía de una persona. La emotividad que causan los objetos, tangibles y reales, resulta incomparable y, en ocasiones, deja muy por

debajo la vasta y aparentemente ilimitada capacidad de los novedosos componentes electrónicos.

No avizoro, en el resto de lo que me queda de vida, prescindir de esa maravillosa invención que es el libro real. Cuasi presencia humana, compañero de andanzas, fiel escudero, parapeto cierto, refugio firme, codiciado amuleto, fetiche o *token*. Al igual que en mi caso, debe haber muchos seres humanos, de mi generación, por supuesto, aunque también de otras generaciones más recientes. Entre los más jóvenes, en particular, puede echarse de ver una tendencia a trabar amistad no sólo con seres animados, sino con objetos inertes, a los que uno da vida con las propias expectativas, afectos, añoranzas, anhelos, carencias; sucede no sólo con osos de felpa, diminutos monigotes de plástico, inspirados en los populares mangas japoneses, que veo colgar de innúmeras mochilas, sino también con otros enseres menudos, ¿por qué no un libro? Después de todo, más allá de la entrañable materialidad del objeto, está lo que contiene, el secreto celosamente guardado, la portentosa embajada, la indecible felicidad que promete, una vez concluida la lectura, cuando se llega al meollo de la trama y una como corriente eléctrica eriza la piel; entonces soplará aquel vientecillo cargado de universalidad que revuelve la cabellera, que hace sentirse —a aquel solitario individuo— uno con el Todo, parte del Universo, en unísono con el Cosmos ✖

## Diario de la ceniza

*¡Oh cielo, cielo, te veré en mis sueños!  
Jamás te volverás una tiniebla  
ni el día brillará como hoja en blanco:  
¡sólo serán un poco de humo y de ceniza!*

ÓSIP MANDELSHTAM

**1**

Meses hablando de la paz y aún sabemos muy poco. Entre espinas, hierba alta, hormigas y un bosque en llamas. El hecho de haber dormido mal me deja expuesto a ideas peligrosas. Descuido los colores de las hojas y del atardecer, el vuelo alegre de las golondrinas.

## Diario della cenere

*O cielo, cielo, ti vedrò nei sogni.  
Non sarà mai che tu divenga tenebra  
e il giorno avvampi come un bianco foglio:  
soltanto un po' di fumo e un po' di cenere!*

OSIP MANDEL'STAM

**1**

Da mesi a parlare di pace e ne sappiamo / ben poco. Tra spine, l'erba alta, formiche / e un bosco in fiamme. Il fatto di aver / dormito male mi rende esposto a idee / pericolose. Trascuro i colori delle foglie / e del tramonto, l'allegro volo delle rondini.

(Frascati, 1958). Su último libro publicado es el poemario *Città in miniatura* (Edizioni Fili d'Aquilone, 2021).

**2**

Llevamos horas caminando y todo este espacio  
ensancha la vista, nos lava por dentro. El pasado  
fluye en el río, queda la forma de un día  
que nunca nacerá porque se escapa de un puñado  
de estrellas. Puedo aferrarme a tu mirada  
y luego, de un lago de cenizas, extraer el azul.

**3**

Hace años medito en lo que piensas y sé muy  
poco. Las palabras son caprichos de otro tiempo  
pero resisto pegado a la piel de la costumbre  
por terror al vacío, al precipicio. Quisiera  
que me regalaras un secreto, cualquier cosa pero  
no esta fría sonrisa que me mantiene a raya.

**2**

Camminiamo da ore e tutto questo spazio / allarga la vista, lava all'interno.  
Il passato / scorre nel fiume, resta la forma di un giorno / che mai sorgerà  
perché in fuga da un pugno / di stelle. Posso afferrarmi al tuo sguardo / e poi,  
da un lago di cenere, estrarre l'azzurro.

**3**

Da anni medito su ciò che pensi e ne so ben / poco. Le parole sono un vezzo  
d'altri tempi / ma resisto incollato alla scorza dell'abitudine / al terrore del  
vuoto, del baratro. Vorrei / che mi regalassi un segreto, qualsiasi cosa ma /  
non questo freddo sorriso che tiene a distanza.



## 4

Con la cabeza gacha por calles torcidas, desiertas  
 por escaleras oblicuas que alcanzan  
 las estrellas y allá arriba paseamos y la hierba  
 de las nubes los pies nos acaricia. Las manos  
 son hojas con el olor del alba cuando  
 se tiende con calma sobre cumbres nevadas.

## 5

Espero que se encienda la noche y que me embista  
 la nostalgia de ti que repartes alegría en el aire.  
 Busco la paz y el alboroto rompe las paredes.  
 ¿Dar sentido a las piedras que echa un loco  
 en el pozo de la memoria? Sale el sol:  
 es magnífico observarlo como la primera vez.

## 6

¿Puede un mal antiguo reparar las heridas?  
 Trabajas duro y nadie se entera:  
 aligera el peso o te hundirás en el pantano.

## 4

*A testa bassa per strade torte, deserte / per oblique scalinate che raggiungo-  
 no / le stelle e lassù passeggiamo e l'erba / delle nuvole ci carezza i piedi. Le  
 mani / sono foglie con l'odore dell'alba quando / con calma si distende su  
 creste innevate.*

## 5

*Aspetto che avvampi il buio e mi assale / la nostalgia di te che getti gioia  
 nell'aria. / Cerco la pace e il chiasso sfonda le pareti. / Dare un senso alle  
 pietre che un folle tira / nel pozzo della memoria? Spunta il sole: /magnifico  
 osservarlo come la prima volta.*

## 6

*Un male antico può risanare le ferite? / Lavori duro e nessuno se ne accorge:  
 / sgrava il peso o sprofonderai nella palude. / Ci si perde e allo specchio c'è*

Si uno se pierde encuentra en el espejo un niño triste, lleno de arrugas. El sueño es un viaje debajo de un volcán, un precipicio donde zambullirse.

7

El primitivo río fluye entre pilares, abate barreras. Levantaré por ti una viña, un huerto, una casa. Arde la angustia bajo la corteza, el sol me guiña un ojo y me sorprende la atención que me dispensa. El viento alienta a la audacia, esparce el polvo de estos días.

8

¿Hacer algo? Un brillo cegador y el viola oscuro de la montaña con la casa bajo el pueblo en el que hemos vivido instantes que duraban meses. Ahora nos acosa una avalancha, desde hace días no salimos y nos decimos lo estrictamente necesario.

---

un bambino / triste, pieno di rughe. Il sogno è un viaggio / sotto un vulcano, un precipizio dove tuffarsi.

7

Il primitivo fiume scorre tra pilastri, abbatte / barriere. Tirerò su per te una vigna un orto / una casa. Sotto la corteccia arde l'angoscia / il sole strizza un occhio e resto colpito / dall'attenzione che mi riserva. Il vento sprona / al coraggio, disperde la polvere di questi giorni.

8

Fare qualcosa? Un'accecante luminosità / e il viola scuro della montagna con la casa / sotto il paese dove abbiamo vissuto attimi / che duravano mesi. Ora siamo braccati / da una valanga, non usciamo da giorni / e ci diciamo soltanto lo stretto necessario.

## 9

Sobre el volcán columnas de nubes cargadas de ceniza, por eso estamos atrincherados en la casa. Suena el teléfono: —Hola, ¿qué tal?  
 —No tan mal, un poco contrariado, ¿y tú?  
 —Bien, he terminado mi novela. ¿Y tú?  
 —Borro bastante lo que escribo.

## 10

Escampa y es hermoso contar con la sonrisa del sol. Un pedazo de dicha completamente nuestra donde plantar árboles, verlos florecer. Gorjea el petirrojo parece un desafío, ¿quién empuja las rejas? Espera: sí, palabra difícil de pronunciar porque hace mucho sabemos que nunca tendrá fin.

## 9

Sul vulcano colonne di nuvole cariche / di cenere, per questo restiamo barricati / in casa. Trilla il telefono: —Ciao come va? / —Non così male, un po' all'indietro e tu? / —Bene, ho finito il mio romanzo. E tu? / —Cancello parecchio di ciò che ho scritto.

## 10

Spiove ed è bello contare sul sorriso del sole. / Un pezzo di gioia tutta nostra dove piantare / alberi, vederli fiorire. Gorgheggia il pettirosso / sembra una sfida, chi spintona verso il recinto? / Attesa: sì, parola difficile da pronunciare / perché da decenni sappiamo che mai avrà fine.

**11**

Si río es porque he llorado toda la noche  
y el día tiene su parte de locura. Los pájaros  
no fallan una nota si les prestas atención, su  
canto es perfecto y saludable aunque, a veces,  
aburrido. Resistir era la meta principal  
ahora afrontamos somnolientos la ceniza, el humo.

**12**

Entre nosotros un muro de sombras para cruzar  
a nado y solos, una brazada tras  
otra y entonces escribo este diario para no  
quebrarme y desaparecer. De ningún modo quieres  
hablar de esto y frente al volcán en erupción  
avanzamos (encerrados en casa) como si nada ocurriera.

VERSIÓN DEL ITALIANO DE MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO.

**11**

Se rido è perché ho pianto tutta la notte / e il giorno ha la sua parte di follia.  
Gli uccelli / non sbagliano una nota se li ascolti, il loro / canto è perfetto e  
salutare sebbene, talvolta, / noioso. Resistere era lo scopo prioritario / ora  
insonnoliti affrontiamo la cenere, il fumo.

**12**

Tra noi un muro di ombre da attraversare / a nuoto e in solitaria, una braccia-  
ta dietro / l'altra e allora scrivo questo diario per non / spezzarmi e svanire.  
In nessuno modo vuoi / parlarne e davanti al vulcano in eruzione / avanzia-  
mo (chiusi in casa) come se nulla fosse.

# Tirar libros

## Luz Comendador

**En el año 1237 Gonzalvo Fernández**, canónigo de Toledo, hace testamento y lega a su sobrino Pedro Ruiz cuatro libros, *con tal condición, que los tenga en todos sus días e después de sus días fiquen a Santa María a servicio del choro e de la iglesia.*<sup>1</sup>

1. R. González Ruiz, *Hombres y libros de Toledo*, Fundación Ramón Areces, 1997, p. 140.

Hoy podríamos pensar que cuatro libros no son gran cosa. Sin embargo, por pocos que sean, los libros aparecen en los testamentos medievales junto a las tierras, las viñas, las casas, los esclavos, los animales de carga o los vasos de plata. Son apreciados hasta el punto de que quien los posee se preocupa por garantizar su destino más allá de la generación a la que se los lega, como hizo el canónigo toledano.

Desde aquel lejano momento en la Edad Media, en que se heredaba un libro como quien hereda un tesoro, a hoy, los libros han proliferado hasta convertirse en una especie de plaga imparable.

Ya sé que suena mal decir esto, pero soy bibliotecaria. Entiéndase como esas bromas desgarradas que a veces escuchamos al personal sanitario sobre cuestiones delicadas, que los demás consideramos dramas en los que está en juego la vida humana. Ellos siguen salvando nuestras vidas y en las bibliotecas nosotras seguimos preservando nuestros libros.

Pueden ser una plaga, una especie de avalancha o una inundación que los bibliotecarios, entrenados para eso, nos afanamos por controlar y poner en su sitio como quien pone puertas al campo. Entre libros, a veces se tiene la sensación de estar en un barco que hace agua. Intentar establecer orden en ese caos es como achicar una barca con un cubito: los libros entran sin parar en las bibliotecas, aparecen por los rincones, llegan en cajas

(Cáceres, 1965). Es bibliotecaria y traductora. Su última traducción fue *Estaciones. Una autobiografía de Tarek Eltayeb* (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2022).

y cajas, los trae todo el mundo y te dicen, como aliviados, pensando que por fin las cosas vuelven a su sitio: «Esto es de la biblioteca». Así se llenan cajas, estanterías y depósitos en los que se mezclan libros catalogados y sin catalogar con todo tipo de cachivaches y materiales de derribo de vidas de paso, o acabadas, que dejaron sus libros ahí, para donarlos a la biblioteca: las donaciones.

Los libros siguen teniendo algo de sagrado. Por más que proliferen y se devalúen, cuesta tirarlos. Algo así como ocurre con las fotos personales o las estampas de santos que alguien te regala. Generan un sentimiento contradictorio de ser un peso (y volumen) insostenible para nuestras vidas cada vez menos sedentarias, cada vez más estrechas, agitadas y precarias. Deshacerse de ellos es una liberación, un peso que te quitas de encima. No tendrás sitio para guardarlos ni tiempo para leerlos. Pero, ¿es su sitio la basura? Ay, no. Tirar los libros a la basura duele. Tal vez porque, por dentro, sientes que en ellos se esconde el espíritu de quienes los escribieron, pero, sobre todo, lo que a ti más te importa, sientes que en ellos se esconde el espíritu de quienes los leyeron. Los libros que leímos nos hicieron ser como somos. A nosotros, a nuestros padres, abuelos, parejas, amigos... Pero tú ya no los puedes tener. Alguien debe tenerlos para que ese espíritu no muera, para que siga fluyendo y alimentando a otras almas. Llémoslos a la biblioteca entonces.

Por desgracia, en muchos casos, las bibliotecas tampoco pueden tenerlos. Es triste, pero hay que decirlo. Desde hace años ya —y a partir de ahora se avecina lo gordo—, la transición del saber a un soporte virtual tiene una fachada brillante de pantallas y destellos de modernidad y una puerta trasera por donde desfila un chorro imparable de papel desechado. Los mensajes y las visitas de personas que ofrecen o traen directamente libros de bibliotecas familiares son continuos. Y muchas bibliotecas tienen, cada vez más, la consigna de rechazarlos en la mayoría de los casos. No damos abasto. Ocupan espacio, generan trabajo, no hay personal para atender a todo eso.

Yo sigo las consignas, claro, y las comprendo. Pero cuesta hacerlo. No puedo evitar simpatizar con quienes, con el dolor de haber perdido a alguien querido aún en la cara, te ofrecen algo profundo y personal de sus vidas, algo en lo que reside su carácter, su sensibilidad, sus pensamientos. Son las manos y el corazón que los traen los que los hacen valiosos y únicos. Sin embargo, más allá de eso, los libros parecen perder mucho significado. En las bibliotecas casi siempre tenemos ya algún ejemplar. Suelen ser los que había en cada casa de esa generación, los manuales escolares, las lecturas obligatorias, las enciclopedias en fascículos, las colecciones de clásicos de bolsillo... Y si son antiguos, sin duda están en internet, en algún portal de acceso abierto donde podrás consultarlos.

Esa proliferación desmesurada devalúa y aturde. Y lo cierto es que sí que tienen valor. Mucho. Si pensamos en quienes los escribieron y tradujeron, cada uno de esos libros encierra vidas que generaron pensamiento, creación, experiencias, horas y horas de silencioso trabajo solitario engendrando algo que a veces leen millones de personas, o tal vez muy pocas. Sin duda vienen a ser eso, una especie de pomo mágico en el que se encierra lo más intangible de los seres humanos.

Y pensándolo bien, quizás también como objetos merecerían ser conservados en una biblioteca infinita de esas que imaginaba Borges, en la que las bibliotecas personales se repetirían una tras otras como en un juego de espejos. Porque los libros, como objetos individuales y silenciosos, revelan una historia de vida. Cuando los manipulas en las bibliotecas, a veces con cientos de años de antigüedad, encuentras las anotaciones de sus dueños, su letra, cómo marcaron lo que les interesaba, los garabatos o dibujitos, una mancha de suciedad, un borrón de tinta, las pisadas de un gato, cera de una vela, túneles excavados por los insectos y roedores que merodeaban por la casa, rastros de la humedad, los accidentes, las guerras, los incendios, pliegues en sus hojas hechos por descuido o para señalar, papelillos olvidados, cuentas... En su fragilidad, a veces precaria, se percibe la emoción de estar contemplando a un superviviente de avatares y derrotas individuales y colectivas, como ocurre con los pliegos de cordel sefardíes, o en los libros moriscos o reformistas que de pronto aparecen ocultos detrás del tabique de una casa centenaria porque sus dueños —una vez más y con riesgo de sus vidas— decidieron que lo que encierra el espíritu no se destruye.

El paso al soporte digital tiene su precio, y en él va la sutil huella física de nuestras existencias. Los libros seguirán existiendo y salvaguardando el espíritu humano, aunque el pomo mágico cambie de forma. Sin embargo, al archivo digital aún le queda por desarrollar una tecnología que permita escribir dedicatorias de tu puño y letra, guardar flores secas entre las páginas, hacer hueco a papeles y notas, o servir de escondite a una carta olvidada. También tendrá que pensar cómo permitir que el paso del tiempo, la naturaleza, la historia, el clima, los animales y todo cuanto nos rodea deje en los libros su rastro. Es asombroso cuánto dejamos de nosotros mismos en los libros de papel que pasaron por nuestras manos. Y lo hermético que resulta, en ese sentido, el soporte digital. Es posible que un día cercano nuestros *whatsapp*, correos y los mensajes que escribimos en las redes sociales, en los que dejamos el rastro de lo que sentimos y somos, se borren para siempre de las memorias electrónicas y que a los investigadores del futuro les cueste aventurar cómo eran en realidad nuestras pequeñas vidas ✘

**LABERINTO**

Camuflados  
en la humedad del césped  
granos dorados  
agazapados  
sin poder salir  
del laberinto verdoso  
avanza el otoño  
inundación de hojas crujientes  
centelleante espesor  
bajo un cielo acerado  
ramas despojadas  
sin pájaros  
se extienden con la agudeza de sus dedos  
rascando el viento helado  
la turbación del bosque  
corren de un lado al otro  
sin poder verse  
a lo lejos  
acribillan  
una y otra vez  
la herida  
abierta  
no cesan los aullidos  
pareciera detenerse el tiempo  
explosión  
como una rasgadura  
en la neblina  
corren  
sonámbulos  
exhaustos  
sofocados de terror  
los soldados.



Las paredes cubiertas de librerías eran lo que realmente hacía fascinante el departamento de O. No había muro libre de los placeres de la lectura. Cada rincón tenía repisas, cajas, estantes y tablas adaptadas para sostener libros, revistas, panfletos, catálogos de exposiciones, programas de teatro y conciertos. Cada centímetro cuadrado de sus muros estaba tapizado de historia, de historias. Los tonos descoloridos de los lomos de los libros daban señales inequívocas de los estratos de pensamiento de O, de la genealogía de las lecturas, del orden en que cada autor llegó a su vida.

# Las cenizas de las ideas

Naief **Yehya**

(Ciudad de México, 1963). Uno de sus libros más recientes es la novela *Las cenizas y las cosas* (Random House, 2017).

**Así mismo, el desgaste de los lomos** hablaba del interés y la curiosidad de O. La organización del departamento biblioteca no era escrupulosamente lógica, sino que se trataba de una metódica reconstrucción de su propio desarrollo intelectual, de sus descubrimientos, entusiasmos, desilusiones y reencuentros. Era el mapa de un laberinto que se extendía con cada nueva lectura. Así, *La metamorfosis*, *El proceso* y *El castillo* de Kafka estaban en uno de los libreros privilegiados de la sala, al resguardo de los rayos del sol que entraban por la ventana, pero *El artista del hambre* estaba en un rincón cerca del baño, encogiéndose en el olvido. Mark Fisher había conquistado un lugar junto a Kant y Hegel, pero Nick Bostrom tenía encima una violeta africana que a menudo goteaba sobre sus páginas. O nunca tiraba un libro, por eso tenía cuatro ejemplares de la *Odisea* que había encontrado a lo largo de los años y no podía desechar y uno de *La guerra del fin del mundo*, que había leído y admiraba con una mezcla de repudio y vergüenza. Hasta el polvo tenía sus preferencias, al recorrer el pasillo, entre los libros de economía y política el olor a librería de viejo era inconfundible, pero los libros de la habitación principal olían a nuevo a pesar de haber estado ahí por décadas.

Varias veces O fue amenazado con incrementos imposibles de rentas, con terremotos que rajaron muros y partieron ventanas, con vecinos ebrios que presumían de sus influencias, de la hostilidad de una ciudad que se convertía en panacea del teletrabajo para miles de empleados corporativos con *lattes* en mano y Macs bajo el brazo. O resistió con una actitud de desafío, descaro y a la vez nihilismo. Desconfiaba de las novedades, era renuente a seguir las modas intelectuales y tenía terror de las efervescencias tecnoculturales de la era digital, de los *ebooks* y los *pdfs*, de la obsesión por googlearlo todo, de las redes sociales como refugios de la intolerancia, de la inteligencia artificial como sinónimo de pereza y de la obsolescencia impuesta a los diccionarios y obras de referencia. Leyó cuanto pudo sobre la revolución digital en papel y exploró los rincones del ciberespacio en busca de claves y respuestas. No podía imaginar sustituir la letra impresa por los efímeros píxeles. Supongo que se preguntó: ¿Cómo sería vivir sin libros? Y ¿qué personalidad queda en una casa sin literatura?

La colección de libros y documentos de O era obviamente envidiable. ¿Quién no haría cualquier cosa por tener semejante selección? ¿Y cómo poner precio a décadas de meticulosa curaduría de

lecturas, de elecciones tormentosas, de afortunadas compras impulsivas y apuestas por autores. Una fortuna invertida en papel y tinta que le llenó la vida de alegría y satisfacción y que era celebrada por amigos, colegas, desconocidos y rivales súbitamente quedó a la deriva, a la voluntad de oportunistas, ignorantes, agnósticos del poder de la literatura, pragmáticos y familiares adoloridos e impacientes. No sé si O mencionó sus libros y sus objetos personales en las horas que estuvo consciente en el hospital. ¿Habrá imaginado que esa parte de sí mismo también se desintegraría como su mente o pensó que se llevaría su biblioteca a donde quiera que su mente se estaba mudando? ¿En algún momento se pudo dar cuenta de la gravedad de su condición? ¿En esas pocas horas, minutos de sensatez, habrá entendido que no regresaría a ese departamento, a esa cama, escritorio y librereros?

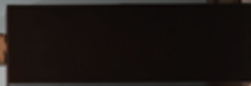
Creo que nadie mencionó qué hacer con sus cosas hasta varios días después de que su cuerpo fuera incinerado. Sus amigos y familiares no se atrevían a imaginar desocupar su departamento, limpiarlo, repartir, tirar, donar o lo que fuera sus pertenencias. Aparte de sus libros O no tenía gran cosa, no dejó testamento alguno ni, que yo sepa, indicaciones de cómo proceder en su ausencia. Muy pocos pensamos en eso cuando sabemos que no tenemos casi nada. La hermana de O me llamó para decirme que estaban invitando a todos los amigos a llevarse los libros que quisieran, aparentemente los ofrecieron a varias bibliotecas y éstas no mostraron mucho interés. Mientras hablábamos yo recorría con los dedos y la mirada los lomos de mis libros, una montaña de problemas que inevitablemente heredaría mi familia en un futuro cercano. Esa misma tarde fui al departamento que fuera de O, había una media docena de personas limpiando la cocina, los cajones, sacando enormes bolsas de basura. La casa olía a podredumbre y abandono mientras se iba vaciando. Todo mundo se ignoraba, como si cumplieran una tarea fatídica y quisieran mantenerse en un anonimato sin deseos de compartir con nadie. El polvo se impregnaba en las fosas nasales como nunca había sucedido mientras O estaba vivo. Me puse a elegir los libros que deseaba conservar pensando en la tristeza que era violar la integridad de ese monumento de papel, apuntes, subrayados y separadores. Ingenuamente pensaba que todos los volúmenes y documentos serían recogidos y rescatados. Imaginaba que debía de apurarme a seleccionar lo más valioso para mí antes de que me lo arrebataran, creía que mi relación con O me debía de dar ese privilegio. Pasé muchas horas seleccionando libros, algunos porque me

interesaban, otros porque sabía el valor sentimental que tenían para O, unos cuantos más porque pensaba que eran raros y valiosos. Cuando dieron las diez de la noche y decidí irme, el caos en el departamento se veía igual, a pesar de haber sacado docenas de bolsas negras repletas de desechos y productos que nadie quería. En los días siguientes, varios intentamos acomodar los libros de O en bibliotecas, escuelas, colecciones de amigos y conocidos. Muchas personas fueron a llevarse libros en cajas, bolsas y mochilas, pero la colección seguía imponente. Un comprador de libros de viejo quiso cobrar por llevárselos y uno más ofreció un puñado de pesos por hacernos el favor de sacarlos de ahí. Cada día venían menos personas a ayudar con la limpieza del departamento. Una mañana quedábamos tan sólo la hermana de O y yo, cientos de libros nos desafiaban a reacomodarlos en donde fuera posible. Yo seguía llevándome unos cuantos todos los días, pero la biblioteca no disminuía visiblemente y en mi casa ya no cabía nada más. El casero exigía que se entregara el departamento y que debía estar completamente vacío, de lo contrario no regresaría el depósito. La hermana de O no podía darse el lujo de perder ese dinero. Nos sentamos en el piso a beber un café en silencio mientras nos reconciliábamos con lo inevitable. Esa misma tarde comenzamos a meter todos los libros y revistas que quedaban en los libreros en cajas de jabón, vino y productos de higiene femenina. Llenamos más de veinte y sacamos las cajas a la calle para abandonarlas en la banqueta. Las manos me ardían como si me hubiera quemado o estuviera cubierto de espinas. Tuve pesadillas esa noche. Todas tenían que ver con vender, regalar y ofrecer libros. La enorme dignidad, el sacrificio y la belleza de acumular una biblioteca era de pronto una vergüenza y un capricho clasemediero, un desplante que debía ser castigado. Había traicionado la única promesa que hubiera hecho a O en vida: proteger su biblioteca. No había podido cumplir y no tenía caso culpar a un país donde nadie lee ni a una economía devastada ni un casero desesperado por cobrar rentas ni a la digitalización de todo. ¿Quedaría alguna consolación en imaginar que varios calentadores de la ciudad habrían sido alimentados con las páginas que O había leído escrupulosamente? Era parte de un irónico ritual en que cuerpo e ideas ardían juntos. O bien se trataba de una demostración de la ley de la conservación de la energía de Émilie du Châtelet: la energía ni se crea ni se destruye sino que sólo se transforma. Ese es el inevitable ciclo del pensamiento y el fuego que organiza y descompone, que eleva y reduce a cenizas ✘



18

Informational text panel



Informational text panel on the floor

# Inlibración en María

## Luis Jorge Aguilera

**La Baja Edad Media** alumbró la representación de la Virgen María leyendo; *Madonna leggente*, como recoge el tópico que da nombre a no pocas obras de maestros del Renacimiento. Los frecuentes huso y rueca atribuidos en la iconografía previa<sup>1</sup> encuentran común sustitución y convivencia en el libro, ese objeto que venía gozando de siglos de prestigio en los ritos y la imaginaria de las tres religiones mediorientales destinadas a encauzar la dirección espiritual de Occidente.

Prodigiosos folios iluminados destellaban ya en las retinas de quienes a la luz de las velas cuidadosamente los confeccionaban o ávidos los consultaban. Hasta el siglo XIV vienen apareciendo llameantes páginas en el mundo cristiano: la Biblia carolingia, llamada Biblia de Rado, la Biblia monumental de San Florián, la Biblia de Bolonia y la Biblia de Korczek.

El nuevo atributo con el que se pinta a la madre de Cristo cumple con la idea concebida a lo largo del siglo XIII de María como maestra de las siete artes liberales, esto es, del *Trivium* y el *Quadrivium*. Cumple también con una nueva tendencia a socializar la alfabetización entre mujeres nobles y aristócratas.<sup>2</sup> En la pintura tardomedieval y renacentista, María lee mientras sostiene al niño en brazos o, antes en su vida, en el instante en que está por suceder el espanto de la anunciación.

1. Entre las más antiguas que se conservan se encuentra *La Anunciación*, un fresco del siglo XII en una iglesia de Sorpe en España. Neumann observa que el artista probablemente quiso «simplemente representar a la Madonna ocupada en las labores propias de la actividad cotidiana de la mujer» pero «fuerzas inconscientes produjeron una obra de grandeza arquetípica... la Madonna continúa siendo la gran diosa que hila la eternidad» (264).
2. Véase M. J. Fuente Pérez, «Virgen con libro. Lecturas femeninas en la Baja Edad Media hispana». *Espacio, Tiempo y Forma Serie III. Ha. Medieval*, t. 24, 2011.

(Guadalajara, 1989). Su publicación más reciente es *Por eso me amabas...del amor humano y el amor místico* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2020).

**El triple terror del amor; una llamarada que cae  
por el hueco de un oído;  
un batir de alas por el cuarto;  
el terror de los terrores de llevar  
a los cielos en mi vientre.**

W. B. YEATS

Poco frecuente es encontrar a la Virgen sin ángel o sin niño, en la sobriedad visionaria de la *Annunciata di Palermo* que pintara Antonello da Messina hacia 1476.

No con libro sino como libro es que María, eficaz sintetizadora de nombres milenarios,<sup>3</sup> comparece en *Magnificat* de Alda Merini, «Un encuentro con María», publicado en italiano en 2002 por Frassinelli y traducido y publicado por Vaso Roto en 2009. El tono hiperdúlico, «Cuando el cielo besó la tierra nació María / que quiere decir la simple, / la buena, la llena de gracia» (p. 23) y mítico-hagiográfico, «No toméis a mi hijo, / gente, / no robéis mi corazón» (p. 97), es la constante en los poemas del libro. Merini da un lugar también a la duda en el diálogo interno de María: «¿Qué diré a José mi esposo? / ¿Le diré que fui infiel? / ¿Le diré que lo he traicionado contigo?» (p. 59). Adoración, trazos de vida y duda se verifican en esta sucesión discursiva de la productiva mitopoiesis mariana. María dice de sí:

**Me abrí como un libro  
frente a Ti,  
un libro lleno de medidas terrenales,  
un libro pleno de flores de la juventud, Señor,  
un libro pleno de mis suspiros de amor.  
Y de pronto apareciste  
para mí, velada de azul,  
para mí, gozosa en la ternura de mi adolescencia,**

3. «Es simplemente un hecho, trátase como se quiera, que el Levante neolítico y pos-neolítico ha conocido la mitología del dios muerto y resucitado durante milenios [...]. Efigies de la forma femenina desnuda, representada en varias de las actitudes propias de la diosa que todo lo sostiene e incluye, abundan en todo el mundo antiguo, desde Asia menor hasta el Nilo y desde Grecia hasta el valle del Indo. Al final de nuestros días ocurrió que María, reina de los mártires, se convirtió en la heredera única de todos los nombres y las formas, tormentos, alegrías y consuelos de la diosa madre en el mundo occidental: trono de la sabiduría, receptáculo de honor, rosa mística, mansión dorada, puerta del cielo, lucero de la mañana, refugio de pecadores, reina de los ángeles, reina de la paz» (Campbell, p. 44).

para mí, que me sentía joven  
y dispuesta a todas las batallas de la vida,  
para mí, que era dueña del escudo de la palabra. (p. 35)

María como libro parece la consecuencia natural de que María sea el receptáculo de la palabra, del *logos* divino. Antes que en la contención de la carne, la divinidad hebrea se manifiesta en la palabra. Con la palabra crea y separa en grados lo creado; es en la palabra que dicta su ley escrita en tablas. Sonido. Sólo cuando es verbo el dios se hace carne.

«Me abrí como un libro», de Alda Merini, presenta un modelo de receptividad previa a la materialización de la divinidad. Materia que se presenta entre la encarnación cristiana y la inlibración alcoránica.<sup>4</sup> Sólo después de que la voz poética diga de sí misma haberse abierto como un libro es que esa misma voz poética abre su carne, cauce sustentador.

Abrí mis manos  
y mi vientre para que pasaras,  
porque Tú, oh Dios,  
eres un río profundo,  
el río de la Sabiduría. (p. 43)

La palabra revelada está presta a escribirse en la carne. No se dice de María en el poema de Merini que tenga páginas en blanco. María es consciente de su edad, de su fuerza y del valor casi mántico que conlleva ser dueña del escudo de la palabra.

En italiano la *araldica*, en español la heráldica, es la disciplina que se interesa por el estudio de la simbolización en los escudos. Ambas lenguas encuentran étimo en la palabra francesa *héraut*. Para las tres lenguas mediterráneas un heraldo es un mensajero; en francés, puede darse como sinónimo de profeta. El escudo, al tiempo que protege, lleva la palabra ✕

#### REFERENCIAS

- Campbell, Joseph. *Occidental mythology. The masks of God*. Nueva York: Penguin, 1973.
- Merini, Alda. *Magnificat*. Trad. Jeannette L. Clariond. Barcelona-San Pedro: Vaso Roto, 2009.
- Neumann, Erich. *The Great Mother*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1974.

4. Sobre la cuestión de la inlibración en el Islam, véase *The Oxford Handbook of Islamic Theology*, editado por Sabine Schmidtke en 2016.



**ATEMPORAL**

Piedad en las palabras que se ocupan

En respeto a su memoria  
sólo registros bellos  
sólo aroma o naranja  
susurradas

Pues la palabra es apenas  
sombra  
de la palabra real  
que es más bella aún

Las palabras *te evoco*, por ejemplo  
hacen un sonido claro:  
el agua golpeando las hojas  
y el entorno en silencio.

**TANTO DOLOR**

Tanto dolor, dices.  
Tanta tortura, tanta muerte.  
(«¡No debes escribirlo en un poema!»)  
Fueron salvajes, crueles, cuentas.

¡No eran humanos!

(«Ahí también entendí que yo  
era capaz de hacer lo mismo»).

Deberían cambiar todo, piensas,  
el lenguaje, la bandera, la constitución,  
el nombre de este país.

Porque fue gente de esta tierra.  
Fuimos nosotros.  
Somos nosotros los terribles.

# El país del odio

## Raimundo Carrero

**Amelia despertó.** Abrió los ojos. Estaba oscuro. Movi6 la cabeza sobre la almohada. Y respir6 hondo, cada vez m6s hondo. Le pareci6 extra6o el olor a querosene. No era el olor que sentía todos los días al oír el cerro de las reses, raras reses. Movi6 el brazo derecho cuidadosamente, no podía hacer ruido. Nadie podía sospechar; estaba despierta. Con miedo, contuvo la respiraci6n. El pecho subía y bajaba con dificultad. ¿Qué estaba haciendo? El olor del amanecer era com6nmente a maíz seco, había incluso una habitaci6n con el maíz embolsado. Poca cosa, del sacrificio del padre, apenas para consumo dom6stico, nada m6s.

¿Debía esperar el sol o salir corriendo? ¿Quién sabe ir a la habitaci6n donde la madre dormía sola en la cama grande, desde que el marido había sido asesinado? Ahora ya no era m6s s6lo el olor, se movían afuera, alguien se movía, conversando. M6s de una persona. Si aprovechara aquel instante en que las voces se arrastraban en la oscuridad podría bajar de la cama, salir de la habitaci6n y acostarse con su madre. Las dos juntas sería mejor. Escuch6 toser, nuevamente. ¿Sería posible huir? ¿Y la madre? ¿Ella aguantaría correr? Tal vez salir corriendo hacia el jardín. Inm6vil, los ojos de un lado a otro en la habitaci6n oscura. El llanto en la garganta. La ni6a evitaba llorar para no llamar la atenci6n. Ella lo sabía, pero el recuerdo del asesinato del padre le revolvi6 el coraz6n y tuvo que cubrirse el oído con la mano derecha para no explotar en llanto. No había sábanas, y ella apret6 aquel harapo que hacía de cobija. Debía despertar a su madre de alguna forma. Los hombres estaban tramando algo y lo mejor sería llamarla.

El padre había vivido para amarlas, lo recuerda bien. Recuerda aun m6s c6mo era el amanecer. Él estaba allí cerca, casi siempre en la

(Salgueiro, Pernambuco, Brasil, 1947). Este cuento se tom6 del libro *Estão matando os meninos* (Iluminuras, 2020).

habitación: Levántate, Amelita, ve al jardín. No, ahora no. Mamá quería que fuera a ayudarla en la cocina. No, las niñas son para jugar, no son para trabajar, ven conmigo. Fue igual el día en que fue asesinado. Los delincuentes llegaron temprano. Como ahora, dijeron Levántate, hombre. Se levantó y de inmediato pidió: No me mate delante de mi hija. Deja de ser cobarde, eso no es cobardía, es protección. Ya estaba rendido.

Uno lo sujetaba del cuello y el otro le pasaba el cuchillo en la pierna, como si lo estuviera afilando. Impresionaba, y mucho, la frialdad de la madre cuando imploraba: Sólo terminemos con esto, lo que tenga que ser, será. Mátenlo de una vez, pero no lo maltraten. El padre respiraba aceleradamente y transpiraba, transpiraba mucho. La camisa empapada de sudor. Le temblaba el mentón, pero no era de miedo, ni de frío. La niña creía sinceramente que estaba enfadado. Muy enfadado, pero no con odio. Odio era algo que el padre no alimentaba. Lo que tampoco era bueno, le gustaría que el padre respondiera con la misma fuerza. Era así el padre, no odiaba, capaz de muchas valentías, no odiaba, distinguía muy bien una cosa de la otra. Pero ahora, ahora mismo, en este instante, prefería que el padre odiara. La madre fue arrastrada a los gritos hacia el jardín, y, aun así, logró huir. Ella, Amelia, pensó en vengarse con el cuchillo del almuerzo. Ni consiguió pensar, recibió un golpe en la cabeza y se arrodilló. Apenas había dado un paso en el jardín. Viviría el resto de su vida para olvidar aquel grito ronco, fuerte, estremecedor. El padre había sido asesinado con un disparo en el corazón. La última imagen de aquel hombre: caído en un charco de sangre, la boca abierta en un grito, el rostro trastornado, la muerte. Ella estaba a punto de caer en lágrimas, pero sus piernas se desplomaron. ¿Aquella voz sería la del delincuente?

Sabes por qué mueres, ¿no lo sabes? Eres negro, negro y canalla, el negro merece morir sangrando, no hace falta que haga nada, sólo basta el color.

Cuando despertó era todo silencio, sólo de instante a instante los grillos cantaban. La madre vino arrastrándose y cubrió sus ojos con las manos, No mires, hija, no mires. Voy a llamar a los tíos para que entierren a tu padre.

Ey, niña, vamos a volver, ¿sí? Tan rápido, no esperaba que la vuelta fuera tan temprana.

En cuclillas sobre la cama y después en el piso, salió de la habitación, tocó el hombro de su madre: Mamá, volvieron para matarnos. Despierta, le pidió: Tranquilízate, vamos a salir, ¿cuándo vinieron?

Llegaron hace tiempo y desparramaron querosene. Quieren quemar la casa con nosotras adentro, dijo la madre. No hables, mamá, pueden oírte. Ya nos oyeron, hija. Organizaron la fuga y sólo esperaban que llegara la hora. ¿La hora? ¿Qué hora? Entonces huyamos. Espera, ¿no vamos a llevar nada? ¿Y qué es lo que tenemos?

Ya estaban saliendo por la parte de atrás cuando escucharon el ruido de la puerta de adelante forzada.

—Negra, hija de puta.

—Corre, hija, corre, no mires para atrás.

Salieron hacia el jardín, al principio de manos dadas, hasta que se soltaron y cada una ganó su destino. Oyeron los tiros por la espalda.

—Sujeta a la negrita... Sujeta a la negrita...

—¡Ay!... ayúdame, Dios mío...

El grito es de su madre, sin duda. Amelita sintió una tristeza vertiginosa mientras corría, si aquello puede llamarse correr. Enganchándose en las ramas secas, rasgando el vestido, tropezando, cayéndose, avanzando. Y gritando, hasta que entendió que los gritos atraían la atención de los perseguidores. Quería sentarse y llorar. Y llorar. Pero ahora era necesario correr, acelerar los pasos, alterando el ritmo y la dirección, siempre cambiando de dirección. Lloraba. No llores. Lo hace aun más difícil.

No se controló, no logró controlarse. La madre se lo pidió, aún escuchó aquel hilo de voz. Paró. Miró hacia atrás. No había olvidado buscar a su madre. Escuchó un enorme ruido, una explosión. Ahora ve la casa ardiendo, quemándose, las llamas subiendo en todas las direcciones. No, no había vuelto para apagar el fuego, pensó todavía. Volvió a caminar de espalda a la casa. Desde lejos, protegida por las ramas secas, carbonizadas, lograba andar sin ser vista, tan pequeña y tan delgada. Miraba por encima del hombro. Tal vez con indiferencia. ¿Quién sabe?

Su rostro tenía algo de indiferente. Inmóvil, distante, quieto. A los nueve años un rostro lleno de arrugas, sobre todo en la frente, esa fuerte frente marcada, y las cejas destacando una mirada vigorosa, pero triste, como esas mujeres que no saben dónde esconder el sufrimiento, que muchas veces se revela en las pupilas.

Lo veía, sus ojos lo veían: la casa de barro ardía. Una hoguera de llamas intensas y densas, hacia lo alto y hacia el más allá, escupiendo fuego con avidez en una mezcla de rojo, amarillo, azul, lanzando un humo negro o grisáceo que se esparcía. No puede dejar de exclamar en

su silencio afligido. ¡Es tan lindo! Y continuó caminando, caminando, principalmente cuando recordó en esa asustadora memoria que junto a su madre debían estar allí dentro, las dos abrazadas o gritando, transformadas en carbón. Gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Y caminaba y caminaba. Amelita caminaba en su soledad.

—¡La niña, la niña!

Allí decidió aceitar las piernas y corrió, y corrió. Aquello era una advertencia para que se cuidara, porque estaba siendo perseguida. No le es fácil continuar, aunque conozca el terreno palmo a palmo. No con ese dolor, no con ese sufrimiento, no con esas lágrimas. Cuando le preguntó a su padre por qué eran perseguidos, a veces apedreados en la plaza, respondió seco y directo:

—Porque somos negros, hija, porque somos negros.

—¿Y nadie hace nada?

—Sólo nos necesitan en la esclavitud.

—La oficial, aquella que está en el papel, la rompieron, no vale nada.

—¿Por qué la rompieron?

—Porque es una ley.

—¿Y la ley no sirve?

—Sirve, pero es una ley. La ley no sirve, hija, la ley no sirve cuando no corre en la sangre. Si no corre en la sangre, es sólo un papel, ¿entendiste?

—Entender bien, bien, no entendí. Pero, si es así, lo entiendo.

Podía esconderse por allí, podía, pero no era conveniente. La encontrarían enseguida. Volaba, las piernas golpeando una a otra, y casi chocándose en los árboles. Avanzaba. Se arañaba en las piedras, se cortaba, sangraba. No conocía más que el dolor, el sufrimiento, la vida negra, negra y delgada, imposible. Amelita sangraba, sangraba. Amelita sangraba siempre.

No se dio cuenta de que, a lo lejos, ya podía verse Arcassanta. Era el mismo conjunto de casas, jardines, calles, engrandeciendo la torre de la iglesia, y, en ciertos momentos, incluso el Cristo Redentor, al que la ciudad y toda su gente reverenciaban. Disminuyó la marcha, ahora transformada en largos pasos. Con mucho esfuerzo, controlando la respiración, todo con prisa, con mucha prisa alteraba el camino, siguiendo un recorrido no muy habitual, para resguardarse en una cerca, un área de abundantes pastizales.

Ahora prácticamente caminaba, hasta encontrar más adelante Arcassanta. Ya pasando por detrás del colegio, después de atravesar la

sierra del Cruzeiro, necesitaba caminar un poco más para entrar en la avenida ancha y larga.

Descalza, los pies le ardían, le ardían mucho, pero lo que quería era protegerse. Buscaba algunos lugares que le parecían más seguros, pero no quería pensar en su madre atacada a tiros, aquella mujer corriendo por el jardín con los brazos levantados, gritando Dios mío, ayúdame, Dios mío, ayúdame, frente a la casa en llamas, enloquecida. Posiblemente enloquecida.

Mientras caminaba, ahora sólo caminaba, el cuerpo se relajaba y le venían las ganas de llorar. En aquel llanto de sollozo y lágrimas, se limpiaba el rostro con las manos, con los dedos sucios, que después secaba en la falda.

Distraída, entró en la avenida, ¿sería realmente una avenida?, larga, ancha, soleada, muy soleada, y se dio cuenta de que no sería conveniente andar por allí porque se exponía mucho, era apenas una niña asoleada caminando expuesta, como están expuestas las piedras y las calles.

Decidió cambiar el rumbo y entró en el primer callejón, esquivándose y escondiéndose, no podía darse el lujo de caminar tranquila por la calle o por la acera, el compadre Zuza estaba en camino y bastaba que disparara de cualquier lugar. Tan luego el compadre Zuza que el padre admiraba tanto. Y, después de todo, esta Amelita asustada era ahijada del compadre Zuza. El padre siempre le decía a la mujer, en conversaciones en la cocina: El compadre Zuza es un hombre respetuoso, un gran trabajador. Sobre todo cuando le comentó a la esposa, doña Dolores, que iba a elegirlo como padrino de Amelita. ¿Por qué? Ni siquiera es tan amigo nuestro. La mujer preguntaba apoyada en la encimera de la cocina, el codo apoyado en la mano izquierda, bebiendo café. Porque es un hombre correcto, un hombre de bien. Me dan miedo esos hombres de bien. ¿Por qué? Porque los hombres de bien sólo son hombres de bien según les convenga.

Era difícil, lo reconocía. Era difícil, pero necesario. Subir allí en el muro amparándose en la tubería. Arriba del muro, pasaba de un jardín a otro. Oye, niña, ¿qué estás haciendo ahí? Igual pasaba. Asustada, pero pasaba. Se arañaba la blusa, se ensuciaba la blusa, se rasgaba la blusa, pero pasaba. ¿Qué es lo que quiere esa negra? El hombre gritaba, parado, en la terraza de la casa. ¿De qué estás huyendo? Antes de que se le acercara, saltó al otro lado. Corrió. En medio de las malezas mantenía la prisa, donde los cerdos gruñían y las ga-

llinas picoteaban. Aprovecha el silencio. Piensa que es una tregua de la persecución. Se apoya en el muro y escucha la bala perforando la pared. Tiembla de miedo, mucho miedo. Después de todo, pensaba que merecía una tregua. En cuclillas, anda en cuclillas con la palma de la mano derecha amparándose en la tierra rojiza, sucia de excremento de gallina, de cerdo y, sin duda, de chivo, animales que andan sueltos en esas tierras.

Entra en un arbusto y corre sin velocidad, sobre todo porque la falda quedó enganchada en el alambre de púas. De todos modos, debía salir rápido de allí.

Tras el corral descubre un pequeño descampado y dispara, dispara como un tiro, sin olvidar permanecer agachada, ya con las pequeñas piernas exhaustas, casi paralizadas por el dolor y por el miedo. Un miedo casi aniquilante. Se revuelca en el piso, golpea con el mentón en la tierra, y se levanta, se levanta rápidamente, no totalmente en pie, porque necesita protegerse, y protegiéndose llegó al otro lado del descampado.

Así es como, finalmente, llega a la feria de la cebolla y se mezcla en el medio de las personas, de las baratijas y los puestos.

Sigue como si nada estuviera sucediendo, y enseguida es interrumpida por un hombre que la agarra del brazo:

—¿Adónde piensas que vas, jovencita?

Sacude el cuerpo y se esquivo. No quiere hablar, no puede hablar, también porque no sabe qué decir. Se suelta y corre entre las personas, choca que choca, choca aquí, choca allá, ahora llora, llora con rabia. Quisiera desaparecer. Pasa por debajo de un puesto, se esconde entre las telas, paños coloridos, bolsas, bolsones. Y se pregunta si debe permanecer allí. Por lo menos, es lo que pretende. Oye voces, muchas voces, voces de feria, y espera reconocer alguna de ellas, tal vez la del compadre Zuza.

Amelita salió. Vistió un atuendo que había elegido antes, toda atolondrada, confundiéndose. Se puso el gran sombrero de fieltro. Llegó a la acera.

Nadie desconfió de aquella señora bajita que caminaba renqueando, sandalias flojas, el inmenso sombrero protegiéndole el rostro. Ni siquiera los ebrios que pasaban todo el día bebiendo en el bar de la esquina, mostrándolo a las personas que pasaban. Los ebrios no reconocen la belleza ■

# Apuntes para una poética incompleta

[fragmentos]

Alexandro Castro

---

1

Es ridículo llamarle  
ansiedad. La incapacidad de ejercer control  
sobre cualquier cosa responde  
a que ninguna idea, sentencia  
o comentario ha sido nuestro.

Este texto  
no tiene autor  
y yo  
no tengo control  
sobre las cosas.

---

5

Proponerse innovar tanto  
como sea posible, modernizar  
el lenguaje, encontrar  
las viejas tradiciones en el presente, proponer  
nuevos modos de lectura, buscar  
la pulsión de quien lee



y quiere, nada más  
y nada menos que rascarse.

Las palabras no  
adormecen o mitigan  
la comezón y el mosquito  
es un crítico literario.

---

### POEMA.EXE

La hiperpoesía no es un poema  
con superpoderes o hipervelocidad;  
es un poema con hipervínculos  
emocionales, afectivos, familiares  
y algún .gif que nos recuerda,  
desde su silencio inmutable,  
que el cine mudo  
nunca pasó de moda.

---

### TARDE DE INFANCIA

Guillermina está leyendo    la tarde inhala  
sostiene un libro en sus manos, acostada    exhala  
y las cortinas se mueven.

Mi abuela está leyendo    la tarde exhala  
y el sol se filtra a través de la cortina,  
marcando su perfil, haciendo brillar  
los cristales de sus lentes.

Las cortinas se detienen y yo entiendo  
que Guillermina acaba de leer un poema precioso.

# De Copérnico y Galileo, autores de libros científicos fundacionales

## Luis Adolfo Orozco

**El libro es un medio privilegiado** para guardar y transmitir información a través del tiempo, pero también del espacio. Podemos todavía leer papiros romanos, libros chinos y renacentistas. Textos escritos hace cientos de años en lugares distantes. El mismo puede leerse en lugares y tiempos diferentes si sólo existe una copia, pero con la gran revolución del tipo móvil, la imprenta, es posible salvaguardar la información y transmitirla a través de múltiples rutas espaciales y temporales.

El quehacer humano ha encontrado en los libros un apoyo tanto para conocer lo anterior como para enviar información al futuro y a otros lugares. Los científicos han estado interesados en producir y publicar libros justamente por lo mismo, y así desde el Renacimiento europeo han aparecido numerosas publicaciones de contenido científico.

Los libros de física y astronomía explican la manera de predecir fenómenos naturales y así ayudan, en algunas ocasiones, a controlar la naturaleza y llevarla a hacer algunas cosas que no existirían sin la intervención humana.

Al comparar los libros de física y astronomía de los siglos XVI y XVII, ahora considerados fundacionales, muchos autores destacan, pero dos, Copérnico y Galileo, están indudablemente ligados al haber sido incluidos en el índice de libros prohibidos por la Iglesia católica.

(Guadalajara, 1958). Es profesor emérito de física de la Universidad de Maryland y *fellow* del Joint Quantum Institute. Ha publicado más de cien artículos en revistas científicas.

Copérnico (Thorn, Reino de Polonia, 1473-Frombrork, Reino de Polonia, 1543) era sobrino del príncipe obispo de Warmia, quien fue su tutor cuando quedó huérfano. Estudió primero matemáticas en la universidad de Cracovia y luego viajó a Italia, donde estudió medicina y derecho en Bologna. Ahí probablemente se adentró de manera natural a la astronomía, pues los médicos debían saber astrología. Parece contradictorio, pero así era. Fue asistente de Domenico da Novara, un astrónomo de Bologna. Luego viajó a Roma, donde continuó con astronomía. Regresó a Polonia, pero de nuevo viajó a Padua, donde estudio derecho y medicina, para luego doctorarse en Ferrara en derecho canónico.

Obtuvo un trabajo de canónigo de regreso a Polonia. Como médico parece haber tenido un buen número de pacientes. Su pasión e interés fue sin duda la astronomía, donde se abocó a desarrollar un sistema heliocéntrico.

Escribió poco después de su viaje a Italia, en la década de 1510, un pequeño documento de unas cuarenta páginas donde habló de su sistema con sus principales ideas. El manuscrito sin título que distribuyó entre varios amigos, conocido como el *Commentariolus*, se propagó por Europa y llegó a Roma, donde causó interés. Ese texto no se publicó como libro, las copias eran manuscritas, pero muchos lectores le escribieron alentándolo a publicarlo.

Georg Joachim Rheticus, un matemático y astrónomo de origen austriaco, llegó en 1539 a Frombork gracias al apoyo de Philip Melanchthon. Se convirtió en discípulo de Copérnico y pasó dos años con él. Tuvo acceso a los apuntes que llevaba mucho tiempo elaborando Copérnico. Hizo un resumen no técnico de las principales ideas y lo mandó como carta abierta a su profesor de astrología en Nuremberg. Rheticus publicó el texto *Narratio Prima* poco después, en Dánzing.

Parece haber sido Rheticus quien terminó de convencerlo de enviar el libro al impresor Johannes Petreius, en Núremberg. La primera edición del *De Revolutionibus orbium coelestium* apareció en 1543. No es seguro que Copérnico lo haya visto terminado, pues falleció ese año. Se publicaron unos doscientos ejemplares y uno de ellos, el único en Latinoamérica, está en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, parece haber llegado a la Nueva España en 1600. Fue incluido en el índice de libros prohibidos en 1616.

El libro contiene una primera sección con la teoría heliocéntrica asumiendo órbitas circulares, algo que complicaba mucho las predicciones pues requería multitud de correcciones, comparables a las necesarias con la teoría de Ptolomeo. Años más tarde, ya en el siglo XVII, Kepler cambió las órbitas circulares por elípticas, con ello la teoría se simplificó y sus predicciones aún nos asombran. Entre las otras secciones del libro hay tablas para encontrar las posiciones de la luna, el sol y los planetas, que pueden usarse para predecir, por ejemplo, cuándo era la Pascua, una fiesta movable de la cristiandad relacionada con la primera luna llena después del equinoccio de primavera. Estas partes del libro, por ser importantes para los líderes católicos, le valieron no ser quemado sino dejado en reserva, sólo a ciertas personas se les permitía estudiarlo. Su capacidad predictiva lo salvó.

Galileo Galilei (Pisa, ducado de Toscana, 1564–Arcetri, ducado de Toscana, 1642) fue hijo del músico y matemático Vincenzo Galilei, quien fue llamado por la corte de Florencia e instaló a su familia en el vecindario del Oltrarno, cerca del Palacio Pitti, la residencia de los Medici. Llegó a la ciudad de dos años y estuvo dejándola y volviendo a ella por el resto de sus días. Cuando adolescente, su padre lo hizo tomar clases de dibujo, perspectiva y acuarela, lo cual se nota al ver la calidad de sus dibujos, en especial la acuarela de la Luna, hoy en la Biblioteca Nacional en Florencia, donde quedan claras las montañas de la Luna con sus volúmenes y sombras. Su padre quería que estudiara medicina, pero el interés de Galileo en las matemáticas y la física lo llevó a estudiar en la Universidad de Pisa esas disciplinas, sin obtener un título. Poco después, en 1589, el duque de Toscana lo nombró profesor de matemáticas.

Debe de haber tenido una mente sumamente inquisitiva y emprendedora. La anécdota sobre cómo improvisó un reloj con su pulso para medir el periodo de oscilación de una lámpara en la catedral de Pisa es solo una indicación, pero ya en Padua (1592-1610) estableció una compañía para hacer telescopios, mostrando el camino a multitud de científicos e ingenieros que han abierto empresas basadas en sus aparatos. La armada naval de la República de Venecia fue su cliente, que con este aparato ganó una ventaja tecnológica extraordinaria en las batallas.

Obtuvo el puesto de profesor en la Universidad de Pisa sin obligaciones académicas. El duque de Toscana lo llamó a Florencia

para ser su profesor de matemáticas, entre otras cosas, pues parece haber tenido también a su cargo responder a preguntas de la corte sobre astrología, materia que ya había enseñado a los estudiantes de medicina en Padua. Como la universidad de Pisa tenía que pagar su sueldo sin él estar presente, comenzó a haber animosidades entre la universidad y Galileo. Otra fuente de enemistades fueron sus documentos de rechazo a quienes solicitaban una patente en Florencia.

A Galileo, a diferencia de Copérnico, le interesaba la física además de la astronomía. Así concibió una serie de ingeniosos aparatos para llevar a cabo experimentos y comenzar a formular una teoría del movimiento de los cuerpos que fuese verificable con mediciones; los inicios de la mecánica. Sus relojes y sus ideas de cómo mejorarlos sembraron derroteros para los relojes de péndulo, los cuales fueron cruciales durante más de dos siglos. Gracias a sus mediciones formuló la relación entre la distancia recorrida por un cuerpo en caída libre y el tiempo transcurrido. Como no existía el álgebra simbólica, la expresó como una relación aritmética. También estableció la relatividad del movimiento, cuya formulación fue un primer paso para la relatividad de Einstein.

Sus contribuciones a la astronomía fueron importantes, pero sobre todo sus libros fueron vehículos de divulgación de las ideas de Copérnico. Tuvo ideas y teorías equivocadas, entre las más memorables estaba su explicación de las mareas, lo cual dio argumentos a sus enemigos para cuestionar la solidez de sus trabajos.

Galileo tenía, pues, muchos enemigos y, cuando empezaron sus problemas con la Inquisición de Roma, no pocos se alegraron. Fue llamado varias veces a Roma, comenzando en la década de 1610, pero en la década de 1630 fue juzgado y condenado a vivir en exilio. Para entonces ya estaba prácticamente ciego, probablemente por haber estudiado las manchas solares. La condena lo forzaba a vivir fuera de los límites de la muralla de Florencia. Regresó a su casa en Arcetri, al lado del convento donde estaban sus hijas, y ahí pasó el resto de sus días. Fue entonces cuando escribió su libro más importante y trascendente.

La relevancia de Galileo en el inicio del quehacer científico es innegable, bastan dos frases suyas para afirmarlo, pues fue quien indicó la importancia de los experimentos: «Mide lo que es medible, y haz medible lo que no lo es», pero también la manera de transmitir los descubrimientos: «Las leyes de la naturaleza están escritas en el len-

guaje de las matemáticas». Con su trabajo hizo posible la predicción cuantitativa de fenómenos.

Cuando regresó de Roma a Florencia en 1633, después de su condena, pasó por Siena, donde lo hospedó el cardenal arzobispo Ascanio Piccolomini, quien era su amigo. Éste lo alentó a continuar con sus estudios sobre el movimiento, sobre la mecánica. Parece haber retomado ahí algunos experimentos de su juventud. Ya de regreso a Arcetri, en las afueras de Florencia, continuó su trabajo y elaboró un manuscrito con sus apuntes. Comenzó a buscar la manera de publicarlo. Realizó varios intentos fallidos de convencer a editores venecianos de hacerlo. Tanto él como los editores temían las represalias de Roma como parte de la condena. La visita de su exalumno en Padua, el embajador francés en Roma, François conde de Noailles, le permitió enviar el manuscrito a los Países Bajos, donde Luis Elzevier de Leiden lo publicó en 1638 como *Discorsi e dimostrazioni matematiche, intorno à due nuove scienze*. Roma y el Papa no tenían poder sobre Holanda. El libro fue leído por toda Europa y estudiado con cuidado por los interesados en la física. Hay una serie de comentarios de Descartes a la edición francesa de la obra. En ella mostró sus estudios de la mecánica con el método científico y la liberó de las ideas aristotélicas, iniciando la ciencia moderna al independizarla de la filosofía. La física quedó así encaminada a convertirse en la más cuantitativa de las ciencias básicas.

Los avances tecnológicos y científicos que hoy disfrutamos tienen sus orígenes en los trabajos de Copérnico y Galileo. Ellos iniciaron el recorrido de observar, cuantificar, modelar y luego predecir con matemáticas multitud de fenómenos de la naturaleza. Supieron la importancia de comparar la predicción con la observación astronómica o la medición experimental, los dos pilares de la creación científica contemporánea, cuyas consecuencias no dejan de afectar nuestras vidas y asombrarnos ✦

# Otro jardín secreto

## Atenea Cruz

para Libertad Pantoja

*¿Aquel cadáver que plantaste el año pasado en tu jardín*

*Ha comenzado a brotar? ¿Florecerá este año*

*O ha perturbado su lecho la escarcha repentina?*

T. S. ELIOT, *LA TIERRA YERMA*

**A punto de cumplir treintaicinco años**, Alma renunció a su trabajo en una empresa de importaciones, convencida de que se había deshecho de un peso innecesario. Gastó su finiquito en la última parte del tratamiento. Había transitado la infancia y la adolescencia acostumbrada a la repulsa que sus 152 kilos de humanidad provocaban en cualquier espectador. Tampoco en su hogar estaba a salvo: como un eco, el desprecio se repetía en privado. Desde pequeña aprendió que debía esconderse o fingirse enferma para no incomodar a los invitados con su grotesca figura. Creció al amparo del abrazo adiposo que su cuerpo extendía desde sus hinchados cachetes hasta la punta de sus pies, en los que todos los dedos eran «el gordo». Los kilos de más fueron la barrera entre ella y un mundo que la odiaba por emular su circunferencia. Igual que una servilleta, su existencia estaba marcada por la grasa.

En el pasado intentó todas las dietas, pero no tener nada en la boca la ponía tan ansiosa que terminaba dándose atracones a escondidas. No podía evitarlo. Además del apetito de una persona normal,

(Durango, 1984). Una de sus últimas publicaciones es el libro de cuentos *Corazones negros* (An.Alfa.Beta, 2019).

Alma se sentía poseída por un apetito insaciable, un abismo interior que la atraía y a la vez la aterrorizaba, una vergüenza de existir que sólo podía adormecer al amparo de carbohidratos y azúcares. Ante el fracaso con nutriólogos y entrenadores, se convenció de que su monumental volumen formaba parte de su naturaleza y dejó de luchar.

Era su familia la que no se resignaba: tanto sus padres como sus dos hermanos se volvieron vigoréticos por contraste, vivían a dieta para obligarla a bajar de peso, tan atléticos como enojados por lo que ellos calificaban como falta de disciplina, a pesar de ser testigos directos de sus sacrificios cotidianos. Con todo, fue Alma quien acudió por su voluntad al bariatra cuando una mañana, al ponerse la ropa, se dio cuenta de que no recordaba la última vez que había visto sus propios genitales.

El asombro propio y ajeno creció en proporción inversa a la grasa que fue desapareciendo de su cuerpo. Perdió de forma lenta pero sostenida esos kilos de más que, en conjunto, hubieran bastado para moldear una muchacha de figura escultural. Acostumbrada a fallar en los estrictos regímenes alimenticios o exasperarse antes de percibir algún resultado del ejercicio, Alma vio nacer en ella una fuerza de voluntad cimentada en las disposiciones de este doctor que la acercaba paso a paso a la mujer delgada que jamás imaginó que podría llegar a ser.

De su nuevo carácter sacó la valentía para renunciar a su trabajo, sin importar los reclamos y amenazas que su familia expuso con su característico poco tacto. No le veía sentido a malgastar su juventud en un empleo mediocre. Tenía los ahorros de años sin vida social, podía tomarse un tiempo para analizar sus opciones. Por primera vez se sentía joven y llena de esperanza. Encontró una vacante en una escuela privada que compensaba el salario bajo con la disposición que tuvieron para aceptarla como maestra de diseño, pese a que no contara con experiencia como docente.

Se acostumbró con rapidez al cariño de los alumnos, estaba ávida de ser amada. En contraste, no terminaba de aceptar a la mujer en el espejo. En lugar de deleitarse en su figura de formas limpias, su mirada se detenía en la piel todavía colgante. Las estrías en sus corvas, caderas y la parte interior de los brazos, que la palidez de su piel camuflaba, eran las líneas indicadoras del camino recorrido. Su nuevo cuerpo era una carretera lista para llevarla a un destino más emocionante



y mejor, lo sabía. Sin embargo, seguía pensando como gorda, sintiendo como gorda, siempre a la espera del comentario hiriente o las miradas de repulsa. Las miradas habían sido siempre lo que más la lastimaba, esa manera de juzgarla, silenciosa pero obvia. Sólo el paso de los meses le ayudó a sentirse un poco más a gusto consigo misma. Para algunas no es fácil aceptar la amabilidad.

Además de las satisfacciones que le daba ser maestra, su trabajo le brindó un regalo inesperado: entre sus colegas conoció a un hombre que se fijó en ella, Jorge, un profesor de matemáticas popular entre los alumnos por su incisivo sentido del humor. El noviazgo reforzó su autoestima. El 14 de febrero Jorge la sorprendió invitándola a pasar la noche en una cabaña en la sierra, a lo que ella accedió, nerviosa pero feliz. El espacio había sido preparado para una velada romántica: la cama rodeada de velas encendidas y cubierta de pétalos de rosa, la chimenea puesta a punto y sobre la mesa copas y una botella de vino. Salieron al patio trasero y se tendieron sobre la hierba fría para contemplar las estrellas en el limpio cielo serrano. Envueltos por la oscuridad del bosque, Alma fue dejándose quitar la ropa, a pesar del temor a que los descubrieran. Todo era nuevo, emocionante. Apenas le dolió cuando le entregó su añeja virginidad a Jorge y se olvidó de sus cicatrices.



Volvió a su casa ya de mañana, con los botines de tacón en la mano para no hacer ruido. Abrió la regadera y bajo el agua tibia, con la luz apagada, trató de reproducir las caricias de Jorge. No fue hasta el día siguiente que notó las florecillas enredadas en su pubis. Las retiró con una sonrisa discreta, estaban tan trenzadas a su vello que al cortarlas sintió una punzada.

Pocas mujeres se han asustado tanto como Alma la mañana que descubrió que de sus pezones, besados una y otra vez por su novio, habían brotado dos minúsculos bulbos de lirios color rosa oscuro. Su tentativa de arrancarlos se vio frustrada por el dolor que le causó tratar de retorcerlos o apretarlos: parecían formados a partir de su propia piel, de hecho, eran mucho más sensibles que ésta. Al final del día el pubis volvió a llenársele de diminutas flores blancas. En las axilas, en lugar de los vellos comunes, surgieron dos o tres pequeñas flores amarillas, parecidas a girasoles.

Aquella proliferación de vida en su cuerpo, además de molesta, era poco práctica. Encendió su *laptop* para buscar más casos como el suyo: no encontró ninguno siquiera similar. Su timidez la empujó a podarse en lugar de acudir al médico. Cortaba aquellas flores con nervioso esmero todas las mañanas para echarlas a la basura. El resto del día lo pasaba cubierta por blusas de manga larga, pantalones sueltos y tomando analgésicos. Fue triste decir adiós a sus hermosos vestidos, algunos todavía sin estrenar. Con la llegada de la primavera a la vuelta de la esquina, Alma temió lo peor. Sus sospechas fueron acertadas: el 21 de marzo despertó con un tulipán saliendo de su vagina, el vello de sus brazos y piernas se vio sustituido por finísimas briznas de hierba y las estrías habían tomado un tono verdoso que las hacía lucir como enredaderas.

Empezó a inventar excusas para no salir con su novio, temía atraer a las abejas y las moscas, ya bastante tenía con las hormigas que por las noches se metían entre sus sábanas. En su hogar mantenía a raya a los insectos rociándose a diario con insecticida para casa y jardín. Cerca de las vacaciones de Semana Santa se le acabaron los pretextos para no salir con Jorge, quien, cansado de tener novia sólo en teoría y suponiendo que lo engañaba con otro, le puso un ultimátum. Alma creía que hubiera bastado con una escapada romántica para contentarlo, pero la sola idea de que él viera el fenómeno en que se había convertido la horrorizaba. Ni toda la noche del mundo podía ocultar

esto. De igual modo, era casi seguro que si le contaba lo que estaba pasando pensaría que estaba loca. Todas las opciones se le figuraban desastrosas. No tuvo más remedio que acudir con un médico.

Ya en el consultorio se limitó a quitarse la ropa. No tenía caso tratar de explicar lo inexplicable. El doctor se quedó sin habla, fue ella quien debió describir los síntomas respondiendo a un cuestionario imaginado durante sus constantes vigiliias. Hizo una pequeña demostración de lo complicado que era arrancarse las flores con los dedos y cuánto le lastimaba hacerlo. El médico insistió en fotografiarla con su teléfono para documentar el caso y le pidió que volviera al día siguiente para que la revisara un concilio de doctores que, si bien no eran los más avezados en medicina moderna, tenían a su favor la sabiduría insustituible de la experiencia.

Reunidos en torno a la florida desnudez de Alma, la cegaron con el *flash* de las cámaras profesionales que pidieron prestadas para la ocasión, zumbando como abejas ante el perfume dulzón de sus muslos. Acordaron ponerla bajo observación. Sus familiares, en cuanto supieron que no se trataba de algo grave sino extraordinario, se negaron a verla, hartos de los problemas que desde niña les había dado. Ningún doctor se atrevía a cortarle un pétalo, esperaban que se deshojara por sí misma. Desde el hospital, Alma llamó a Jorge y confesó. Cuando fue a visitarla, pidió verla desnuda. La contemplación fascinada de Jorge ante el carnoso tulipán entre sus piernas la sorprendió. Alma accedió a que la tocara, aliviada, mientras él paseaba por su cuerpo como por un jardín botánico, fotografiándolo con curiosidad cuasi científica.

Superado su temor al rechazo, Alma hizo las paces con aquella mutación, incluso encontró un asomo de belleza en su exotismo. Solicitó el alta en el hospital y, puesto que se trataba de una condición que no afectaba su salud de forma evidente, autorizaron su salida. De vuelta en casa, ni sus hermanos ni sus padres le dirigían la palabra, habían renunciado a cargar con aquel elemento que siempre encontraba la manera de impedirles ser una familia normal.

Alma no se desanimó: retomó su trabajo, fantaseaba con que su relación con Jorge avanzaría hasta que se casaran y comenzaran a construir su propio hogar, uno donde estaría prohibido denostar lo diferente. No contaba con que su novio era un hombre tan consciente de su propia simpleza que le afectaba demasiado la posibilidad de que conociera a alguien que le pareciera mejor que él, sus celos se tornaron

enfermizos. Se convirtieron en una de esas parejas que se comunican mediante peleas. A finales de octubre ella supo que no tenía caso seguir un noviazgo que los dañaba a ambos.

El despecho de Jorge por la ruptura puso a Alma en el mapa: para vengarse filtró en la red sus fotografías privadas. La noticia proliferó como una plaga. Cuando el nombre y el rostro de Alma se volvieron virales, el concilio de médicos faltó a su juramento hipocrático e hizo circular imágenes todavía más explícitas con el pretexto de la divulgación científica. Los quince minutos de fama de Alma se volvieron perennes: bastaba con que alguien compartiera la nota en internet para volver a ser novedad. Le fue imposible retomar su vida. Entre las proposiciones para formar parte de un *reality show* de rarezas o entregar su cuerpo a la ciencia, Alma se decantó por la segunda opción, pensando en ahorrarle semejante calvario a las mujeres floridas que vinieran después de ella. Sus familiares, que se daban por bien servidos con quitársela de encima, recibieron con suma alegría la pensión mensual que la universidad pública encargada de estudiar a Alma les ofreció; lo sintieron como una suerte de restitución moral.

Con el invierno ya próximo, los investigadores convinieron en poner en pausa la investigación, pues no estaba arrojando ningún dato trascendente. Para evitarse molestias y gastos, ofrecieron en comodato al jardín botánico de la ciudad una Alma medio marchita, sin voluntad para oponer resistencia. Los encargados adaptaron un espacio para ella en el aviario, que llevaba más de una década fuera de uso. No se escondía. Se acostumbró a que los niños que las escuelas llevaban para visitas guiadas le aventaran dulces o las sobras de su merienda. De cuando en cuando alguna maestra se acercaba a la malla ciclónica que las separaba para preguntarle qué se sentía vivir con esa condición. Había un dejo de compasión en las voces curiosas, pero, sin importar las palabras que usaran para darle consuelo, en sus miradas Alma alcanzaba a distinguir el asombrado asco de la época en la que era una mujer gorda ■

## FALLO

*Eu preciso te falar*

las chicas, las nenas, las mujeres  
 queremos:  
 ahogarnos  
 para pervertirlos  
 provocarlos  
 ser destinatarias  
 de toda su hermosa y detallista  
 violencia  
 por eso maduramos  
 a los seis meses  
 y usamos  
 nuestra lenta lengua de hembras dóciles  
 para lamerles cada vez mejor  
 el fallo

no tenemos límites  
 nuestros cuerpos piden  
 que nos maten  
 nuestras sonrisas son burlas  
 nuestras tetas, posesión directa  
 de sus tambos, de sus leches

siempre queremos  
 sexo

(Buenos Aires, 1974). Su último libro publicado es *El precedente* (2022, LP5 editora).  
 Su blog: [plebellanube.wordpress.com](http://plebellanube.wordpress.com)

sólo por eso hay que dárnoslo

que nos haga sangrar, que nos parta  
que nos quite la respiración  
para siempre

ay qué grande, qué grande es  
su fallo

ay mamitas, llenas de hijos  
no deseados, porque actuamos como alguien mayor  
para el falo de la justicia  
manejamos a los pajeros como a chupetes  
nos los chupamos todos  
nos ensartamos solas nosotras  
cómo nos gusta  
moldearlos en pajeros

el falo es la víctima  
de nuestros demonios

pobres falos obligados  
a cogernos  
reventarnos, castigarnos, adoctrinarnos  
pobrecitos con su trabajo sin descanso, fallando  
follando, falando  
cada vez mejor, como Beckett

queremos ponértela  
bien dura  
la mano dura sin fin  
para que nos la metas  
hasta el fondo, hasta que duela

siempre queremos eso

eso dice el fallo  
siempre queremos  
eso dice el fallo  
el consenso  
no nos violan (con sentido)  
nos dejamos (consentido)  
no nos matan  
nos morimos  
no sabemos falar  
cuando decimos basta, no  
cuando negamos el consenso con-sentido  
alguien más fala por nos  
regodeados en el fallo  
se hacen la paja con las pruebas  
una putita menos  
su cuerpo falla  
y eso habla  
les sigue provocando  
a ellos y a sus señoras

bien guardaditas en casa  
para la violación privada consentida  
ellas saben, están seguras  
siempre queremos  
como ellas siempre quieren también

no importa qué digamos  
todas quieren

el fallo que fala  
el falo que falla

*a Lucía Pérez*

(Sobre Lucía Pérez, 2022: <https://www.telam.com.ar/notas/202205/593740-el-abuso-y-femicidio-de-lucia-perez-tendra-un-nuevo-juicio.html>).



La narrativa se ofrece  
al sentido  
hace historia  
exa mina  
cada pulso  
convierte la insistencia en sentido  
la reincidencia en sentido  
obliga a la dirección  
al chocar con los otros  
al elegirl es  
al cambiar la gramática  
al pensar en lenguaje  
produce a su vez pensamiento  
oh la máquina se sueña  
sola  
ha echado a rodar sus fant asmas  
sus yeguas noct urnas, traducciones  
cada fragmento deja hu ella  
resi duo  
ofrecido al sentido  
la historia y la filosofía se pon en  
la corona de las mayúsculas  
hay sentido  
ay

ahí nos dirigimos  
ahí hay  
las mismas letras que sentido  
ay destino  
ten  
lo sido, lo tenso  
lo oído  
todo tan densito  
dis en...  
estos labios bellos  
se sientan en les otros  
disienten entre ellos  
aquí en el ápice  
del sueño  
de un pensamiento  
que ha sido desprendido  
de una sola sí laba  
las ninfas nos invaden  
por millones  
fantasmas en la máquina que narra  
suena, dona  
aplata al pensamiento  
que la pare  
como a una burbuja.

# Libros llaneros

Vonne Lara

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

**Hace muchos años mis tíos jugaban fútbol** los fines de semana. Desde temprano se les podía ver vestidos con sus uniformes y sus tacos. Se reunían afuera de la casa de la abuela y se les unían otros vecinos. Cuando llegaban, todos se iban caminando a la colonia contigua en donde estaban las anheladas canchas.

**«Plantar un árbol, escribir un libro, tener un hijo».** Todos hemos escuchado las tres cosas que, según José Martí, deberíamos hacer durante la vida. De buenas a primeras, el consejo parece razonable, aunque a estas alturas ya resulta un poquitín cursi. De tanto repetirse se ha convertido en un cliché que da pie a transformaciones como: «Plantar un libro, escribir un hijo, tener un árbol». O como escribió un tuitero milenial: «Cuidar un sobrino, leer un libro, regar una planta, yo ya bajé mis expectativas».

Parte de mi trabajo diario es atender autores independientes en la agencia de servicios editoriales que tengo junto con mi esposo. Durante los años que llevamos haciendo esta labor hemos atendido a decenas de personas que buscan publicar su libro, ese tercio del legado a la humanidad propuesto por Martí. Por lo general son personas mayores, aunque no exclusivamente. Hace poco, una chica de apenas dieciocho años contrató nuestros servicios. Comenzó a trabajar en su legado desde muy joven.

**Aquellas ligas de barrio** y tantas otras más que han existido conjuntan una voluntad muy primitiva: jugar. Mejor aún, jugar fútbol sólo por jugar. Aunque, claro, también se disputa el orgullo personal y barrial y se vanagloria eso que llaman talento. En las ligas también se abrigan sueños: campeonatos de ligas, secciones y estatales. Además se sabía que a los partidos barriales solían ir cazatalentos y a veces invitaban a algunos afortunados a calarse a las fuerzas básicas de las Chivas. La oportunidad de oro: ser descubierto, hacerse profesional y, quién sabe, hasta famoso.

**Es cierto que, como toda acción humana,** tiene sus envidias, sus enojos, su sentido gregario, sus injusticias, sus clientelismos, sus peleas inútiles, sus bajezas y sus groserías. Hablo ya no del fútbol llanero, sino del mundillo editorial. En el que, además, si se le abren las puertas a un autor, se espera, sí, que escriba, pero sobre todo que venda.

Nadie niega que la profesionalización de escribir —o del fútbol— sea un buen camino para alguien que busca hacer de esta actividad su oficio, pero sería por lo menos ingrato decir que lo único importante ocurre bajo esas condiciones.

Margarito Cárdenas es uno de nuestros clientes más preciados. Es un veterano de la lucha libre, tiene cerca de ochenta años y ha publicado tres libros, dos bajo nuestro cuidado editorial. La labor de Margarito no sólo es invaluable, sino que él es quizás el último testigo de su generación. Fue luchador profesional cuando la lucha libre forjó la gloria que tuvo en la última mitad del siglo pasado. Luchó en todas las arenas de los barrios de Guadalajara y de México, viajó a Japón y alguna vez compartió cartel con el mismísimo Santo. Se ha dedicado a recopilar información (fotografías, carteles, notas de periódicos), a escribir sobre luchadores que no aparecen en ningún libro de lucha libre —de esos que se venden en los aeropuertos— ni figuran en las investigaciones de esos tesisistas que creen que descubren el mundo. Como Margarito no hay nadie que pueda contar y, mucho más importante, que esté contando esa historia.

En varias ocasiones le hemos aconsejado a Margarito presentar su proyecto para una coedición a fin de que pueda hacer un tiraje más grande, pero él se ha negado. Dice que no le gustaría que le dijeran qué incluir o no en sus textos; además, que quiere vender todos sus libros personalmente, y que las librerías le dan desconfianza. Lleva la razón: formalizar o academizar su labor sería tanto como transformarla, y entonces perder parte de su legado tal y como él lo pensó.

---

**Algún verano de los tardíos noventa**, mis tíos ganaron un campeonato. En la cuadra fueron recibidos como lo eran: como héroes. Hubo festejo, comida, música, y ya muy noche hasta baile y más comida. Mis tíos y vecinos se tomaron la foto de campeones: uniformados, una fila atrás, de pie, y otra fila al frente, de cuclillas, uno apoyado en el balón. En medio, la brillante copa. Durante mucho tiempo, aquel trofeo estuvo en la sala de mis abuelos, tenía una placa de madera con los generales de la liga y varios pisos hechos con columnas dóricas y niveles que simulaban mármol, en donde figuraban jugadores en distintas posiciones de ataque; en la cima, una copa redonda y brillante, con un baloncito de fútbol coronándola.

La historia del libro nos enseña que todos los libros antiguos fueron autopublicados. La figura de las editoriales y sus dinámicas vinieron mucho después, y no por ello desapareció la autopublicación, por el contrario, se convirtió en una alternativa para autores de toda clase.

En el mundillo literario, la autopublicación tiene muy mala reputación. Los libros autopublicados y sus autores son considerados de mala estofa; sin embargo, en lo que no repara ese mundillo literario es en que ni los libros ni los autores autopublicados necesitan su aprobación. Como los incontables jugadores de las incontables ligas de fútbol que existen y han existido, no necesitan profesionalizarse para disfrutar de lo que hacen. Lo hacen a su modo y bajo sus reglas, con resultados a veces extraordinarios y valiosos.

Nada es más emocionante en la agencia que trabajar con autores comprometidos con sus textos, con la edición; en todo caso, con el legado que quieren dejar. Algunos libros son tan sencillos y tan bellos que en el proceso de confección nos saltan las lágrimas. Como el libro de memorias que hizo una señora para sus bodas de rubí. En él cuenta sobre su infancia, sus padres, su casa familiar, su pueblo y cómo conoció a su marido. Incluyó fotos hermosas de ella, su familia, sus hijos de pequeños. En el último capítulo cuenta lo que significó para ella y su esposo irse a vivir a Estados Unidos, los retos que tuvieron que pasar. Como epílogo dejó cartas a cada uno de sus hijos. El tiraje fue de veinte ejemplares. A mí me gustaría que todo mundo lo leyera, pues la autora es una cronista extraordinaria y sus memorias están hechas con todo el corazón. Por ser un libro íntimo, es un libro universal sobre un estilo de vida que ha desaparecido, sobre la migración, sobre la crianza, sobre el amor y el matrimonio. En fin, un libro bellísimo y honesto. Esto es, de sobra, más de lo que encontraremos en muchos títulos cobijados por pomposos sellos editoriales.

Es verdad que no todos los manuscritos que trabajamos en la agencia tienen calidad, y a veces resulta abrumador trabajar con los autores. Las sugerencias las toman como ofensas, las correcciones como afrentas y los cambios como herejías. Otras veces pecan de ingenuos

sobre los alcances de sus textos y nos tratan con desdén. Pero todo lo anterior no difiere en nada de las dinámicas de los autores publicados por sacrosantas editoriales.

Muchos autores que buscan nuestro servicios nos han contado que han mandado sus manuscritos a las editoriales, pero nunca les contestan —lo sé bien porque he sufrido esos desprecios silentes—; sin embargo, ellos saben que su libro *debe* hacerse. Así, en imperativo, porque en su obra han puesto su tiempo, su ilusión y su legado. Autofinancian su publicación y quedan satisfechos con la experiencia. A veces corren lágrimas en sus mejillas o se les corta la voz cuando por fin sostienen su libro en las manos y acarician su nombre impreso. Cómo no hacerlo: saben que se han inmortalizado.

---

**Un día, mis tíos y sus amigos** regresaron del fútbol más bulliciosos que de costumbre. Hablaban entusiasmados, con la cara brillante de alegría, mientras hacían pases imaginarios que los demás seguían también con emoción. Le daban palmadas a Güicho y éste resplandecía. Lo habían descubierto, lo habían invitado a calarse en las fuerzas básicas, tenía apenas quince años. Durante mucho tiempo fue el héroe del barrio: lo veían pasar cada mañana para irse a entrenar; también lo echaron de menos cada fin de semana. Poco después se fue a vivir a otro estado, y cuando veían a su mamá, mis tíos le mandaban saludos. Había cumplido el sueño, ése de ser descubiertos una tarde soleada de domingo. El sueño que está en los corazones de todos los futbolistas y los escritores llaneros.

---

**Es sorprendente la cantidad de servicios** que se ofertan para escritores: cursos de redacción, libros para pulir novelas y personajes, tutorías para la reescritura. No cabe duda que el famoso tallereo es vital para el trabajo de los manuscritos, que aprender a reescribir es casi tan importante como escribir un borrador y que hay asesorías y talleres muy valiosos. Sin embargo, no hay fórmulas mágicas: de haberlas, estarían en el trabajo diario y rutinario de escribir que, vale decirlo, es menos glamuroso de lo que se cree. Dicha labor diaria está más cerca a la práctica de escalas que hacen los músicos o los tiros de penal que deben hacer los futbolistas: una y otra vez hasta que duelan los dedos o los pies.

Alguna vez asistí a la charla que prometía «develar los secretos para que tu manuscrito sea publicado», que dio la encargada de manuscritos no solicitados de una editorial transnacional. Al terminar la ponencia entendí las razones por las que nunca me ha contestado ni ésa ni ninguna editorial de ese tipo. Los requisitos que expuso la editora rayaban en la producción en serie, con exigencias tan definidas como que a la quinta cuartilla deben revelarse los motivos del personaje principal. Supongo que habrá escritores a quienes les sirvan estos consejos, supongo también que nadie va a descubrirme.

Luego están las que llaman editoriales independientes, esas que dicen escapar de las dinámicas de las editoriales gigantescas y transnacionales —algunas claramente lo hacen no sólo por su alcance, sino por convicción; otras sólo las cambian por prácticas más esnob—. Hay, por supuesto, editoriales independientes que tienen propuestas maravillosas y que se dan a la tarea de publicar precisamente a esos autores que no siguen las fórmulas vendibles. Sin embargo, los autores independientes no gozan del mismo estatus que las editoriales independientes, o, ya que estamos, las librerías independientes; pues mientras los primeros son considerados poco más que parias, las segundas son vistas como organizaciones contestatarias.

La historia del libro nos enseña que todos los libros antiguos fueron autopublicados. La figura de las editoriales y sus dinámicas vinieron mucho después, y no por ello desapareció la autopublicación, por el contrario, se convirtió en una alternativa para autores de toda clase. Incluso algunos autores reconocidos lo hicieron, desde Margaret Atwood hasta el mismísimo James Joyce. Pero más allá de esto, la autopublicación se ha hecho más accesible porque la tecnología para hacer los libros también se ha hecho relativamente más asequible.

De alguna forma, todos los libros parten de una decisión de autopublicación, es decir, de la voluntad de transmutar un manuscrito en ese objeto maravilloso llamado libro, de la fe en el trabajo que se ha hecho, de esa búsqueda de lectores que nace desde que se escribe la primera palabra. Porque quien escribe busca ser leído, no hay más. A veces toca ser un jugador profesional y otras veces prepararse cada domingo con el uniforme patrocinado por la tienda de la esquina. Pero no olvidemos que en ambas situaciones late la misma voluntad: jugar ✖



MEDIA NOX.



# Batracio

## Rogelio Pineda Rojas

**Javier me llamó aquella tarde** para pedirme un favor inusual. Dentro de poco, llegaría a la puerta de mi departamento una mujer de *Match.com* con quien mantenía relación desde semanas atrás. Javier quería que le guardara el equipaje y que la dejara dormir en mi sillón; él se encargaría de pasearla y alimentarla el resto del tiempo, además de hacerle el amor en todos los sitios donde les fuera posible, excepto en mi departamento, pues, me dijo, respetaría mi espacio.

—¿Por qué no le pagas un hotel para que duerma ahí?

—Thalía cree que soy soltero y supone que podemos pasarla juntos día y noche el rato que ande por acá, pero no puedo; debo dormir en mi casa, con Pamela.

—Entonces, ¿qué le digo?

—Que tuve que mudarme de departamento y embodegar muebles y todo, porque están por darme un nuevo trabajo en Querétaro y, por el momento, ando de aquí para allá hasta definir mi situación. Además, contigo estará más cómoda que en un hotel.

—Eso no es cierto y lo sabes.

—Bueno, me descubriste: es que no tengo dinero para pagarle el hotel. Nada más es un rato.

No quise darle más vueltas al asunto y terminé cediendo por ahorrar tiempo. Además, Javier me había hecho algunos favores en el pasado.

A las dos horas tocó a mi puerta y fui a abrirle. Thalía era una mujer de piel quemada por el sol, con los labios brillantes debido a su bilé color rosa mexicano, y de cabello con aspecto diría yo reseco. Sus ojos eran muy

negros, esmaltados con un brillo intenso. La imaginé como una muñeca viéndome desde el escaparate de alguna juguetería a la espera de su nuevo dueño. Vestía playera blanca y *shorts* de mezclilla deteriorados, o eso parecían, por donde asomaban sus muslos color ébano, endurecidos por lo que supuse días de caminatas o a trote. Olía a coco y ron, a los cocteles de playa que tan sabrosos saben al lado del mar.

No esperó a que me presentara. Dio zancadas con sus muslos poderosos y se tiró en mi sofá, en donde subió los pies con todo y sus tenis Converse.

Tomé del piso su valija. La petaca de cuero color miel, con parches y remiendos, pesaba muchísimo. Apenas la levanté, debí arrojarla encima del tapete de la sala, acompañando el movimiento con un pujido.

—Oye, Richi, ten cuidado porque traigo cosas frágiles —me dijo desde el sillón. Había acomodado las piernas de tal manera que era posible mirarle por la entrepierna su ropa íntima, del mismo color del bilé.

Moví la vista hacia otra parte y me rasqué la nariz.

—¿Quieres un vaso de agua?

—Mejor una cerveza, o lo que tomes.

Fui a la cocina. En el refri aparecieron cubos de hielo y una salsa verde ahora grisácea dentro de un frasco, además del habitual olor a moho.

Tomé las llaves para salir.

—Thalía, ¿necesitas algo de la tienda? Voy por la cerveza.

—Lo que tú quieras, Richi. —Ahora se estaba poniendo unas sandalias que había sacado de la petaca. En un segundo la había abierto y esparcido a lo largo de la sala dos pantalones, blusas, otros tenis, y una maletita con sus artículos de higiene, o eso supuse, pues era de plástico y tenía impreso el logotipo de Colgate—. Mientras, le llamo a Javo para que venga por mí. Dijo que hoy habría cena, baile y *show*. —Sonrió. Tenía los dientes muy blancos. La imaginé en un comercial de pasta de dientes, cepillándose la boca frente a un espejo en tanto la sombra de su cabellera esponjada se proyectaba sobre el azulejo detrás.

Salí de la casa. Cuando volví con las cervezas y una bolsa de papas, no la encontré en la sala. Dejé la compra en la mesa de la cocina y escuché que del baño provenían sonidos espantosos, como si un sapo saltara dentro de la taza. El ruido era tan extraño que primero fui a asomarme por la ventana del departamento para ver si, por casualidad, había venido a pararse en la calle alguno de esos fierrovejeros con el altavoz descompuesto. Pero no. Los borbotones salían de mi baño.

Contrariado, me senté en el comedor, destapé una cerveza y serví las papas en un tazón. Acerqué salsa picante y un vaso, por si Thalía deseaba uno en donde tomar su cerveza. Tras oír el último estruendo, temí demasiada civilidad, devolví el vaso a su sitio en la cocina y coloqué sobre la mesa un rollo de papel higiénico en lugar de servilletas.

Salió del baño. El tufo se propagó entre nosotros; me recordó a los mangos abandonados al sol durante días, con la cáscara supurando pudrición.

Thalía se sentó frente a mí y destapó una cerveza, la cual casi finiquitó de un solo trago. Subió los pies a la silla y se abrazó las rodillas. La luz de la ventana en el comedor recayó sobre su rostro. De manera extraña, sus rasgos se volvieron masculinos. Inclusive, me pareció observar en su mentón la película azul del rasurado. Me recordó a alguien, pero no supe pronto a quién. Meneé la cabeza; salí de mi fantasía.

—Dice Javo que llega en media hora. Mientras, ¿qué quieres hacer?  
—Bajó las piernas de la silla. Después se apoyó en el respaldo, echó la cadera hacia delante y abrió las piernas. La piel interior de sus muslos tenía un aspecto renegrido, lodoso—. ¿A qué te dedicas, Richi?

—Trabajo en una revista.

—Ah —bebió—, ¿eres escritor?

—Escribo de todo, no precisamente ficción.

—¿Ficción?

—Cuando mientes para crear una historia.

—Me gusta eso —volvió a beber—; yo tengo buenas historias.

—¿Por qué no me cuentas alguna mientras esperamos?

—Son tonterías; no interesan demasiado.

—Eso no lo sabré hasta que me cuentes.

Se levantó de la silla y dio algunos pasos por la estancia. No sé si era por la cerveza, pero la miré distinta. Alumbrada con el último sol de la tarde, Thalía tenía un cuerpo nervudo y sus piernas estaban mucho más musculosas. Los pechos y las caderas apenas se le notaban. Por un momento pensé en un primo que vive en otro lugar. No eran iguales, claro, pero recordé el día en que Mayolo llegó a casa de mi abuela para trabajar como albañil durante algunos meses.

Mi primo venía de Guanajuato. Entró con una mochila con el logotipo de Sony al hombro y, al igual que con Thalía, en ese entonces tuve que ir por cerveza a la tienda. Yo tendría diez años. Ni siquiera me lo había presentado, pero mi abuela ya me extendía un billete con el envase de la caguama, y me encargaba la bebida.

Al volver, mi primo estaba con el torso al aire, mientras extendía una camisa frente a la luna del ropero de mi abuela. La prenda era ajedrezada, rojo con negro. Se me quedó mirando por el reflejo con desagrado:

—¿Qué ves, gordo?

Puse la caguama sobre la mesa y salí disparado al patio. El torso de Mayolo y el de Thalía eran semejantes.

—¿Qué piensas, Richi?

—En un primo.

—¿Eres puto? —Se sentó. Pusó su lata a un costado y colocó las manos en la mesa. Tenía las uñas esmaltadas del mismo color de su bilé—. Con razón Javo me encargó contigo: eres de fiar.

—No soy puto —tomé un trago de cerveza—; ¿a qué te refieres con que soy de fiar?

Se jaló la playera, como si le viniera chica o estuviera adherida a su piel a causa del sudor. Aunque siempre habían estado frente a mí, esta vez ella tenía unos pechos más grandes de lo que había supuesto.

—Me dijo que confiaba en que cuidarías de mí y no intentarías meterme mano porque eres buen amigo.

—No intentaré meterte mano porque, uno, eres pareja de mi amigo, y dos, no soy un animal sexual.

Como cotorras libres de su jaula, las carcajadas de Thalía revolotearon por los muros.

—Animal sexual, ¡qué cosa tan chistosa! —dijo *chistosa* de manera extraña, sin aliento—. Dame otra cervecita y olvídate de pendejadas... Tengo hambre. ¿Me invitas algo de comer?

Mi primo Mayolo cada tarde, cuando volvía del trabajo, apestando a cemento fresco y sudoración agria, se despatarraba en una de las sillas del comedor y, con un categórico tono autoritario, donde relucían onomatopeyas y parangones entre animales de corral y yo, solía enviarme a la tienda por su caguama y frituras.

—Pero no quiero ir.

—Vas o te madreo, marrano.

Bajé la vista al piso. En el linóleo desprendido, descubrí la forma de un triángulo que, según recordaba, no estaba ahí por la mañana.

—Oye, putón —me dijo Thalía con una confianza excesiva—, ¿me vas a convidar algo de comer o —hizo girar su índice como si enrulara algo— tendré que salir por el barrio sin nada en la panza, hasta que un buen samaritano me alimente?

Hubo una ocasión, ya en los últimos días de su estancia, en la cual Mayolo llegó con los pies cuajados de lodo. Al quitarse los botines y desnudar sus pies, saltó a mi vista un apretado y supurante manojito de hongos. Su piel estaba raída, sangrante, y tiras de pellejo pendían de entre los dedos. El olor a queso confinado por meses en una caverna horadó mis conjuntivas hasta hacerme llorar.

—Órale, marrano —me tendió un tubo de crema Ting—, sirve para algo y lávame las patrullas, y después ponles esto.

—Pero me da asco.

—Me vale.

Mientras perdía la vista en el triángulo, pensé en la razón por la cual había aceptado hacerle aquella curación a mi primo. Todavía sentía en la yema de los dedos la suavidad de la piel muerta desprendiéndose de cada falange, la tibieza de los fluidos que supuraban las heridas, el chascar del jabón limpiando la sangre, como un batracio refocilándose en un estanque.

Froté mi mano en la pernera del pantalón a la altura del bolsillo donde traía el cambio de la tienda. Lo hice con tanta fuerza que las monedas tintinaron. Thalía me dijo:

—¡Ah!, ¿el dinero te quema las manos? ¿Quieres invertirlo en mí?

Se levantó y giró, enseñando sus formas. Se dio una nalgada de manera artificiosa, de comercial de faja moldeadora o algo semejante. Ahora, ese cuerpo de hombre era ya de mujer, un cuerpo mucho más generoso y bello que el que había entrado a mi casa.

Tocaron a la puerta.

—¡Javo! —Corrió hacia mi amigo y le saltó encima. Le atenazó la cintura con las piernas. Por un instante, pude mirar los talones de Thalía: la piel era ahí mucho más blanca que en todo su cuerpo, y no tenía ningún callo.

Se besaron en esa posición.

—Me da gusto que te hayas adelantado a armar la fiesta —Javier señaló con el índice las cervezas a medio terminar—. Ahora ya nada más invita las pizzas, ¿no?

En ese momento, me miré la palma de la mano que había estado frotándome. Se me había irritado a causa del estrés de mi infancia.

Fui hacia la maleta de Thalía, apiloné dentro de ésta la ropa que ella había tirado por la estancia y, como pude, la arrojé por la puerta abierta ✖

# Al buen entendedor, una mentira

Juan Fernando Covarrubias

*La verdad es ésta: nadie miente del todo al mentir.*

PASCAL QUIGNARD, TERRAZA EN ROMA

*Una mentira es un acto genuino, una verdad selectiva.*

LOS REYES DEL JUEGO (PELÍCULA MEXICANA)

## **Parfraseo a Italo Calvino: yo miento como consigo mentir.**

La mentira es escudo. Hace pasar inadvertido al que la practica. Es intocable casi. Una verdad, por el contrario, nos hace susceptibles de sospecha, y nos expone a tal grado como si una multitud, con intención de linchamiento, nos aprehendiera y comenzara a desnudarnos para colgarnos en el centro de una plaza.

Mentir es un perfecto camuflaje: en el piso superior de la casa donde crecí vivía mi bisabuelo, cuidado por una señora vieja que no medía más de un metro cuarenta. De Aleja —era su nombre— decían en el barrio que por las noches salía a la calle y que, por su apariencia, había asustado a más de uno. No se comprobó nunca tal dicho, pero sumaban muchos los que afirmaban haberla visto. No del todo consciente de esa ira que la desataba y la metamorfoseaba en la oscuridad, dije mi primera mentira: tenía seis años cuando robé el dinero con el que compraría un litro de leche para ella y mi bisabuelo, pero cuando me acusó con mi madre —porque yo era el único que había subido aquella mañana—, lo negué todo: sus ojos, cuchillos a medio abrir, quisieron traspasarme. Temblando por ser descubierto, a punto de la lágrima, sostuve la mentira.

(Guadalajara, 1980). En 2014 obtuvo el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez.

«La maldad... había marcado en aquel cuerpo un sello de deformidad y decadencia. [...] al contemplar en el espejo a aquel ídolo desagradable, no observé en mí ninguna sensación de repugnancia, sino más bien un alborozo de bienvenida. Yo era también aquél». De este modo define el doctor Jekyll su transformación en mister Hyde, en la novela de Robert Louis Stevenson. El germen y el derrotero del maldito Hyde pueden trazarse como el itinerario de una verdad vuelta mentira, es decir, en el fondo se trata del doctor Jekyll encarnando su lado perverso y desconocido. Sus esfuerzos científicos —según él mismo lo declara— fueron a caer en el descubrimiento de que en la naturaleza del hombre conviven dos condiciones: la bondad y la maldad. Inclinado al bien por educación o costumbre, el hombre siempre oculta —o le avergüenza o le asusta— el mal: mister Hyde entonces hace lo que secretamente desea y maquina el doctor Jekyll. Porque el médico también lo confiesa: sin desearlo pasa de un extremo a otro por medio de la transformación carnavalesca y despreciable y encarna el mal como un gesto de felicidad desconocida hasta ese momento.

En el trayecto que se sigue para sostener una mentira, como me pasó con Aleja y como le sucede al doctor Jekyll, asoman complicaciones, desatinos y culpas, y entonces, secretamente, la concebimos como una forma de sobrevivencia. Y aun más, porque a menudo salta al camino más de algún contrincante dispuesto a intercambiar un par de golpes: siempre habrá quien proceda en honor a la verdad. En *La decadencia en el arte de la mentira*, Mark Twain apunta que «la mentira se perpetúa porque es una institución fundada sobre los cimientos más sólidos de la necesidad». ¿Y qué mayor necesidad —me pregunto ahora— que sostener ya no digamos un engaño que pueda parecer minúsculo, sino la credibilidad misma —o la pretendida inocencia en el médico de Stevenson— ante quienes disponen y apuntan los fusiles en el paredón o ante una mujer vieja que con todo su poder acusa a un niño de robo —no por su edad no culpable?

El artista del hambre kafkiano engaña al cuerpo. A su cuerpo. Y no necesita mucho para mantenerlo a raya. Metido en su jaula, noche y día, a la vista de los visitantes del circo, el hombre pasa por alto el hambre y su cuerpo, endeble, esquelético, leve como un soplido, resiente este engaño, esta porfiada negativa al alimento. Sabe que si cediera al apetito sería casi como sucumbir a la verdad. Venido a menos en su prestigio por obra de las nuevas atracciones que llegan



La maquinaria que se echa a andar al mentir no tiene comparación con ningún otro mecanismo sobre la Tierra, ya sea un proceso natural o un invento del hombre.

a las pistas circenses, el artista del hambre es, en el fondo, un convencido mentiroso, un imaginador cuya pose desfalleciente es la punta de lanza de su número. El afán mentiroso es la esquizofrenia a punto de turrón.

Esta decadencia al ayunador le granjea, esporádico, uno que otro aplauso, y ese reconocimiento le sirve como pretexto para seguir(se) mintiendo. Le preocupa dar forma a su estado deprimente y poco venturoso: dedica la mayor parte de sus horas a enaltecer esa forma de mentira que es aguantarse el hambre, como si llegar a perder la vida merced a mantener ese delicado cuerpo cadavérico impidiera que, en efecto, por esa misma flacura pudiera morir en algún momento. Una paradoja que no se resuelve.

Esa hambre no saciada por voluntad propia constituye su más espectacular falsedad, que lo acompaña en su exhibición ante los espectadores, quienes, pasado un rato de contemplarlo en el suelo de la jaula, se aburren de su inmovilidad y acaban abandonándolo a su suerte, a su cada vez más creciente soledad. La soledad no es una mentira, pero en su caso, tampoco una verdad. El ayunador es un espécimen entre barrotes y ejemplo del más burdo embuste como espectáculo. «Si las circunstancias imponen la mentira», dice Twain, «ésta toma en tal caso todos los caracteres de la virtud». Este hombre, en todo caso, es un virtuoso. O, por lo menos, un virtuoso de esos que no apelan a la grandilocuencia ni a los juegos de pirotecnia, ese deslumbramiento de cepa; sino a lo recio, a la más pura entereza: a esas últimas fuerzas de las que se echa mano cuando el horizonte no es más que un tinglado de oscuridades. Su actuación no es engañosa, aunque tal vez sea engañoso el aplauso que le prodigan, la benevolencia que le ceden los espectadores por instantes, quienes incluso pagan por verlo. Aunque, pasado el tiempo, sin ningún miramiento lo dejen y vayan en busca de otra distracción.

El artista del hambre miente porque lo necesita. Y mentir ante el apuro nos concede segundos, minutos de inmunidad. Incluso en

un franco enfrentamiento casual o cuando se busca responder a un cuestionamiento que pone en duda nuestro actuar —tan seguros que estamos de que lo que hacemos no tiene fisuras ni llegado el momento de la prueba podrá resquebrajarse—. En el cuento *El otro*, Jorge Luis Borges anticipó: «No podemos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo». El no engaño borgeano parte de esta premisa: Borges viejo se encuentra con Borges joven y entablan una conversación: el viejo no puede mentirle al joven respecto a lo que habrá de vivir porque el joven, llegado el momento, sabrá que algo no cuadra, y el joven tampoco puede aludir a una falsedad en cuanto a lo que le pasa o piensa hasta ese momento, porque Borges viejo ya pasó por esa edad antes, ya vivió lo que el joven vive y va a vivir. Y en esta particular situación no hay atajos que valgan o que encubran. Como se ve, se trata de un diálogo condenado a la verdad. Tan débil ésta y tan expuestos que nos deja. Michel de Montaigne ilustra esto con claridad en sus *Ensayos*, en el apartado *De los mentirosos*: «el reverso de la verdad reviste cien mil figuras y se extiende por un campo indefinido».

En *La polémica de los pájaros*, Guillermo Fadanelli escribió que le cuesta trabajo entablar un diálogo con una persona culta, y que prefiere, por el contrario, hacerlo con el fontanero (cuyo oficio o la persona en sí, dicho sea de paso, no exenta el que sea culto). De donde se sigue que la pose artificiosa no sirve para mentir. A Aquiles, con el talón lastimado, caminando de lado, yéndose en picada aunque todavía sin tocar el suelo, se le ve proclive a mentir: su derrota no le viene por la herida en el talón, sino por no saber falsear su comportamiento en la batalla. Su valor lo traiciona.

Si falseamos lo que decimos, resulta más sencillo hablar en todo tipo de reuniones o sobrellevar un tú a tú en la calle con un amigo poco visto en los últimos años e incluso con un desconocido, porque en principio se sale airoso de ese encuentro que estaba destinado a entrar en un túnel de silencio y desgana (el silencio, ya se sabe, es callar, es decir, no tener una mentira a la mano para decir). O de traición a la amistad, que, por donde se le vea, sería peor.

Existen pocas cosas que sean tan incendiarias como una mentira bien dicha, de esas que se sostienen hasta el último aliento. Y tiene un carácter incendiario porque detona la imaginación a un grado insospechado. La maquinaria que se echa a andar al mentir no tiene comparación con ningún otro mecanismo sobre la Tierra, ya sea un

proceso natural o un invento del hombre. Pienso, por ejemplo, en el tendero del almacén de *Los adioses*, esa novela de Juan Carlos Onetti, quien desde el mostrador de su tienda tiene la potestad de conjeturar, declarar y desatar el engranaje de lo que se dice, pero también de lo no dicho: a partir de sus pláticas con los parroquianos es que va construyendo la historia del hombre desahuciado que va a morir a ese pueblo y las dos mujeres que lo visitan: ¿esposa y amante? Es un sabelotodo mentiroso, inventivo, que mira aquel ir y venir «como si el hombre y la muchacha, y también la mujer grande y el niño, hubieran nacido de mi voluntad para vivir lo que yo había determinado». Jugador empedernido, la mano que jugaba el tendero incluía la carta de la certeza: «En general, me bastaba verlos, y no recuerdo haberme equivocado», dice de todos los enfermos que llegan al lugar.

Ya hace muchos años, a punto de iniciar el combate, Oscar Wilde le quitó los guantes a los timoratos: «Si un hombre es lo bastante pobre en imaginación para aportar pruebas en apoyo de una mentira, hará mejor en decir la verdad» (*La decadencia de la mentira*).

Ser un individuo parco en palabras y maneras se acomoda con facilidad a quien tiene por costumbre decir la verdad, porque la mentira requiere de lucimientos, de poses llevadas hasta el desfallecimiento, de frases pomposas, de echar mano continuamente del costal de las metáforas para convencer a un auditorio de que el color aquel es verde, y no amarillo como todos lo perciben —o se afanan en percibirlo—. «Hay, es verdad», dice Twain, «quienes pretenden no haber mentido. Pero esas personas viven engañadas por una ilusión. [Porque] Todo el mundo miente».

Elucubrar no es tarea para el pusilánime, ni para el timorato. Y no es que elucubrar depare una reputación considerable, pero por lo menos a quien miente no se le ningunea. En su *Libro primero sobre la sátira*, compendiado en *La sátira latina*, Quinto Horacio Flaco impreca: «¿Hay algo que impida decir la verdad riendo?». Veamos el reverso de esta sentencia: ¿hay algo que impida decir una mentira con rostro serio? No sólo no hay impedimento, sino que el rostro adusto, casi en un gesto petrificado, es una vía alterna para alardear con lo que se dice y engañar al auditorio. Un argumento acerca del mundo —reflexiona Fadanelli en *Elogio de la vagancia*— no se acepta, se imagina. La elucubración, con la envergadura de sus alas abiertas, es una sombra que nos persigue los talones, que no nos deja ni a sol

Hoy sabemos que los gestos, lo que se calla, lo que se hace con afán de distraer, el cuerpo todo, son el vehículo mejor legitimado para la mentira.

ni sombra y que, ya hechos suyos, es capaz de cambiar el temperamento de cualquiera —el temperamento entendido como las inclinaciones más íntimas y mejor recordadas—. No hay mejor paraguas en tiempos aciagos que una ventaja producto de la mentira. Más aún si provoca la risa, infiere la burla, alienta la carcajada descompuesta —toda carcajada tal vez lo sea—. «No hay comicidad fuera de lo propiamente humano», escribe Henri Bergson en *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*.

El elucubrador es un espectro de míster Hyde, una extensión, un doble: la transformación del doctor Jekyll en sus más grandes terrores e inclinaciones facciosas en la persona de Hyde tiene lugar por vía de lo que no se cuenta, lo que está oculto, como esas historias que buscan distraer con la referencia anodina de los hechos, pero, al mismo tiempo, ocultan un devenir tremendo. Y lo que no se cuenta pero es visible está contenido en el espejo: la lección borgeana que Stevenson anticipa a cabalidad en su médico y su contraparte maldita. Cuando míster Hyde se descubre como tal en ese reflejo, a sabiendas de que en el fondo es el respetable y apreciado doctor Jekyll, la alquimia alcanza una de sus cimas: el científico sabe que ha rozado las antípodas, porque aquel hombrecillo que lleva sus ropas holgadas encarna «la completa insensibilidad moral y la inclinación insensata a la maldad», que supone tan equívocas y lejanas para él. Es posible, lo descubre entonces el doctor Jekyll, ver el reverso del hombre sin salir de sí mismo.

En algún momento de su ensayo, Wilde reflexiona que la mentira no es más que el relato de bellas cosas falsas: míster Hyde, de quien todos aquellos que lograron verlo por unos momentos coinciden en que su semblante era deforme, aunque ninguno atinaba a situar o a definir los rasgos de tal deformidad, constituye en la vida del médico Jekyll su relato falso de belleza. O, para algunos, de fealdad. Esta confusión de las líneas de su rostro no es una cuestión que pueda calificarse de superficial, más aún, el asunto hunde sus raíces en el extravío: a estas alturas sabemos que la palabra no es el único vehículo

Un mentiroso desesperado es como un novelista  
que se entrapa con su historia: está cierto  
de que un argumento mal contado no encuentra  
otra salida que optar por las cañerías.

para la mentira, también lo es, y con una pasmosa certeza, el cuerpo: ese molde de colores pálidos al que pertenecemos y del que no podemos desprendernos por más que lo deseemos.

La predisposición a la mentira pasa incluso por asumir una cierta posición con ese cuerpo, y no precisamente atañe a hacer un mal. Hubo un tiempo en que la mentira fue la medida del hombre: el acto de diseccionar ese cuerpo constituía el último viaje hacia el entendimiento entre el mentiroso y el terco honesto. Lo demás era invisible a la mirada y no susceptible de descubrimiento.

Hoy sabemos que los gestos, lo que se calla, lo que se hace con afán de distraer, el cuerpo todo, son el vehículo mejor legitimado para la mentira. El artista del hambre kafkiano lleva al límite esta tesis, pero no se queda en un mero planteamiento, lo comprueba desde su mínima apreciación. «[...] si la mentira es una virtud y una arte bella, y si no puede llegarse a la perfección en la virtud y en el arte sin la educación, ¿no se sigue que el hogar, la escuela pública, la prensa y la tribuna deben impartir la enseñanza de la mentira?», propone Twain a los connotados miembros de la Sociedad de Historia y Arqueología de la Universidad de Harvard. El personaje de Kafka, del mismo modo en que cultiva la virtud de la templanza ante el apetito, da de comer a su propia mentira: en el no tragar alimento va implicado asimismo un gesto mentiroso, el de distraer a su cuerpo para que sobrelleve los días sin menoscabo de su condición huesuda, apocalíptica.

Miente quien hace oídos sordos, se queda callado cuando alguien hace una pregunta que busca discernir un conflicto o, por lo menos, una polémica. En *El castillo*, todos aquellos que hacen dudar, o que no dicen todo lo que saben al agrimensor, mienten con todos sus dientes: decir a medias, sembrar la incertidumbre, generar el extravío, divagar en torno a verdades o declaraciones rondan el perímetro de la mentira y, al fin, por una rendija, ingresan a su centro. Los ayudantes, el posadero, el mensajero y sus hermanas, Gerstäcker, el maestro, el alcalde, la posadera: todos le escamotean al agrimensor lo que pasa

en el castillo, las disposiciones respecto a su trabajo de agrimensor y, en general, todo lo que rodea su vida: su extraña llegada al pueblo, su contrato como profesional, su incipiente relación con Frieda y su situación como forastero, de donde proviene la mayoría de su extravío y desazón.

«Sería mil veces preferible no mentir que mentir con poco juicio», vaticina Twain. «Una mentira torpe, carente de valor científico es, a veces, tan desastrosa como una verdad». Los dóciles al engaño acaban, al darse cuenta de la trampa, deseando parecerse a aquel bicho en que encarnó una mañana Gregorio Samsa. Quieren volverse inmunes y monstruosos, cualidades que por lo menos les den la posibilidad de aturdir a quien les miente en su propia cara: una buena mañana salen a la calle dispuestos a ver convertidas sus aspiraciones de paladines de la verdad en un motivo por el que celebrar llegada la noche. Al final, lo que cada uno busca a su modo y con las armas a su alcance es darle forma a su muerte, porque la vida ya la tiene a la medida que la desea: la mentira.

Al darse cuenta de que uno es el burlado, es decir, al que le quieren vender como verdad una mentira, la primera sensación es de incertidumbre, de que se camina por grandes espacios que carecen de muros, de líneas, de puertas, de cualquier artificio que lo sujete a uno al plano más inmediato. Mister Hyde aparece en las noches londinenses con el sigilo de un fantasma: se desliza, inquieta, alardea y acaba asesinando. En la conciencia del doctor Jekyll pesa este proceder desquiciado, que amenaza con volverse tiránico, con dejarlo a la intemperie y a la veranda del desprecio público. Ante esa mentira enmascarada como verdad se abandona a la desazón y al desasosiego: el mero rostro de Hyde le significa una amenaza: hace tambalear su seguridad psíquica, su equilibrio mental y su devenir cotidiano en su laboratorio. Y más allá de esto, horada mortalmente sus adentros, hasta entonces ecuánimes y absolutos. El hilo de Ariadna aquí carece de ovillo: el principio del Minotauro era decir lo menos posible. Es cuando comienza a hablar que se descubre cómo vencerlo.

Paul Auster escribe en *La invención de la soledad*: «En cuanto se sentía obligado [mi padre] a contar una parte de sí mismo, salía del escollo contando una mentira. [...] las mentiras le salían de forma automática y mentía por mentir». El mentiroso ha de ir resolviendo conflictos y nudos a medida que la falsedad que sostiene se vaya rami-

ficando en una conversación: metido en su papel, con toda la seriedad de la que puede ser capaz. Si llegara a rozar apenas la desesperación, el mentiroso puede perder piso. Este avistamiento del final de su diatriba tiene una sustancial semejanza con aquel tipo, metido en sí mismo, que trepado en el último piso de un alto edificio se muestra dispuesto a conocer el vacío. Entre la mentira a punto de quedar al descubierto tras la caída del telón y el abismo del vacío, hay un milímetro de congruencia al que el mentiroso no apela ni en casos de extrema necesidad. Prefiere, en todo caso, apurar el veneno y no dar lugar al destanque, que podría resultar fatal en su aspiración original. Un mentiroso desesperado es como un novelista que se entrapa con su historia: está cierto de que un argumento mal contado no encuentra otra salida que optar por las cañerías.

Macedonio Fernández, en *Cuadernos de todo y nada*, se pregunta: «¿qué es un humorista? El único oficio que respeta el legítimo tiempo de los ociosos». Podríamos aventurar, siguiendo a Macedonio, que el mentiroso es otro tanto: un tipo que requiere del tiempo —traducido en disponibilidad y apertura— de sus interlocutores para recitarles unas cuantas frases mentirosas durante cualquier conversación, banal o sesuda. El mentiroso es un loco porque no sólo se regodea en esos castillos que presenta, orgulloso y presuntuoso, a quien lo escucha, sino porque la cerrazón de su mundo más cierto es, en realidad, los oscuros deseos de aquellos que procuran la verdad a todas horas. El tipo que apela a la verdad por sobre todas las cosas, a diferencia del mentiroso, es alguien que pronto pierde piso por el desgaste a que es sometido en su terquedad de dejar en claro todo. Dice Cicerón que es de locos persistir en el error. El mentiroso no envejece, se mantiene lozano, cada día con más vigor y buen pulso, porque nunca vuelve a empezar; su camino, siempre, está en movimiento.

Hacia las últimas páginas de *El castillo*, esa inacabada novela de Franz Kafka, la posadera y K. sostienen un acalorado diálogo sobre los vestidos de la mujer. K. apunta que no corresponden a su condición, que están pasados de moda y que ella no es lo que aparenta, al menos su vestimenta eso denuncia. Como una artista del hambre y la simulación: en el derroche —impropio para ella y su marido— y la apariencia —propia de su ser metiche y vengativo— la mujer sobrevive a plenitud. «Sólo veo que eres una posadera pero llevas vestidos que no corresponden a una patrona y que, por lo que sé, tampoco

lleva nadie en el pueblo». Ella replica: «¿Dónde has aprendido algo sobre vestidos?». Ante la negativa de K. a responder, la posadera remata: «Tú no dices la verdad. ¿Por qué no dices la verdad?». La posadera está convencida de que K., aun cuando no responde al proceder típico de todos en el pueblo y niega estar versado en alta costura, dice que K. le va a «resultar indispensable, porque la verdad es que siento debilidad por los vestidos bonitos». Una y otro apelan al engaño. Una y otro están ciertos de que al buen entendedor se le ha de dar a comer una mentira.

Un alfabeto convencional del oprobio borgeano es lo que atesora el mentiroso, aunque le lleve toda una vida llenar sus páginas. La verdad es susceptible de sospecha. La verdad es sospechosa. A final de cuentas, supongo que, parafraseando a Auster en *La invención de la soledad*, es imposible entrar en la mentira del otro. No obstante que mi memoria ya acusa sendas goteras, no hago caso a esta apreciación de Montaigne: «quien no se sienta fuerte de memoria debe apartarse de la mentira». Por ello, debo confesar que me rehúso totalmente a apegarme a la verdad.

Charles Lamb, en su alegato de *Las confesiones de un borracho*, dice que a un sobrio le es tan sencillo decidir levantar el vaso de alcohol o no, tanto como no robar o decir mentiras. No, no es tan sencillo, señor Lamb, abstenerse de largar, ante un auditorio o para sí mismo, un número no calculado de mentiras, retraerse a su influjo y hechizo porque en el garce de falsos argumentos se entrevé el paraíso.

Aunque no quería ser víctima de las andanzas nocturnas de Aleja, debido precisamente a la actitud falsaria de que no había robado yo las monedas me estaba granjeando su odio eterno. No lo pensé así en aquel momento y llevé mi embuste hasta el último día en que vivió con nosotros, un año después de la muerte de mi bisabuelo. Antes de que partiera conté todo porque me sentí intocable y convencido de que «siempre mentimos, digamos lo que digamos», anota Pascal Quignard en *Terraza en Roma*. «Y que mentimos todavía más cuanta más insistencia ponemos en sostener la verdad».

Al fin que vivir es saber creerse las mentiras, como dice Pavese en *El oficio de vivir* ✕



RECOPILACION  
DE LEYES DE LOS REYNOS  
DE LAS INDIAS.

MANDADAS IMPRIMIR , Y PVBLICAR  
POR LA MAGESTAD CATOLICA DEL REY

DON CARLOS II.

NUESTRO SEÑOR.

VA DIVIDIDA EN QVATRO TOMOS,  
con el Indice general, y al principio de cada Tomo el Indice  
especial de los titulos, que contiene.

TOMO PRIMERO.



En Madrid: POR IULIAN DE PAREDES, Año de 1681.

# La biblioteca de mi padre

## Silvia Eugenia Castellero

a Marcelo Castellero del Saz

### 1.

**En mi casa de infancia**, el mundo de los libros se concentraba en una habitación donde los únicos muebles eran el escritorio de mi padre y libreros en todas las paredes. No supe en qué momento me hice adicta a estar ahí. No leía, solo miraba los títulos de esos objetos raros, que en realidad no tenían nada que ver con el resto de la casa. Repasaba una y otra vez esas palabras en el lomo de volúmenes de colores, con tipografías distintas. Más que historias, los títulos me conectaban con cierta cadencia, y al repetirla me regocijaba. Algo había en su repetición, algo como cantar, ir percibiendo la manera de roce entre una letra y otra, el ritmo de ciertas sílabas juntas o separadas.

Sentada en la silla grande y elegante de ese escritorio, me percibía a mí misma como alguien importante. Ahí me sentía a salvo, me refugiaba del trajín de los demás, de los deberes que me tocaban. Y además esa habitación daba al jardín, otro de mis espacios favoritos. Sentada en el pasto o cuando me mecía en los columpios, continuaba repitiendo los títulos cuya resonancia se propagaba hacia el viento que se cruzaba conmigo en las alturas.

*Las noches blancas, Los hermanos Karamazov, La metamorfosis, El castillo, Ante la vida, México a vuelo de pájaro, Los diálogos de Platón, La ciudad de Dios, Fenomenología del relajo, El ser y el tiempo, La Odisea, La rama dorada, Así hablaba Zaratustra, Historia trágica de la literatura, La luna nueva, Libertad bajo palabra, Tratado de las ninfas, Zozobra, La Divina Comedia, La muerte de Iván Ilich.*

(Ciudad de México, 1963). Su libro más reciente es *La Isla* (Ediciones Monte Carmelo, 2022).

## 2.

**Títulos y títulos.** Torrente de letras, sonidos agudos y graves, saltos en mi voz. De tanto entonarlos, descubrí que esos tonos distintos de las palabras significaban una duración diferente: se trataba de un juego con el tiempo. Cada que mencionaba un nombre, crecía una división entre los sonidos, algunos eran más largos y tenía que respirar hondo para decirlos: tener más aire. Esa duración se relacionaba con el tiempo, que extendía el sonido. Extensión que podríamos llamar compás (tomándolo prestado de la música), cuyo origen está en la acentuación de las palabras. Y así, entre compases cortos y largos nacía el ritmo al que yo me abandonaba todas las tardes. Períodos rítmicos tipo yám-bicos, trocaicos, dáctilos, anfíbracos o anapestos, según el número de sílabas y el lugar donde recaía el acento, al principio, en medio o al final de la cláusula. Se iban enlazando como líneas o lianas: un ritmo hacía brotar una sintaxis y ambos producían el sentido de esa frase.

## 3.

**Un día me atreví a tomar un libro y abrirlo:** *Las noches blancas* de Dostoyevski.

«Era una noche maravillosa, una de esas noches, amable lector, que quizá sólo existen en nuestros años mozos. El cielo estaba tan estrellado, tan luminoso, que mirándolo no podía uno menos que preguntarse: ¿pero es posible que bajo un cielo como éste pueda vivir tanta gente atrabiliaria y caprichosa? Ésta, amable lector, es también una pregunta de los años mozos, muy de los años mozos, pero Dios quiera que te la hagas a menudo. Hablando de gente atrabiliaria y por varios motivos caprichosa, debo recordar mi buena conducta durante todo ese día. Ya desde la mañana me atormentaba una extraña melancolía. Me pareció de pronto que a mí, hombre solitario, me abandonaba todo el mundo, que todos me rehuían. Claro que tienes derecho a preguntar: ¿y quiénes son esos *todos*? Porque hace ya ocho años que vivo en Petersburgo y no he podido trabar conocimiento con nadie» (Editorial Porrúa, p. 9).

Definitivamente había excedido los límites. La primera línea del libro ya no era una frase con su ritmo y su compás, era un mundo. Permanecí semanas bajo esta atmósfera, hasta que decidí leer la novela completa. Tenía diez años y aquella vida solitaria del protagonista,

transcurrida en noches de espera en un puente, fue permeando mi imaginación. ¿Qué sucedía si no comprendía bien a bien lo que decía el texto? Ni las palabras ni tampoco el tema del amor y desamor, de la nostalgia. Pero algo se instalaba en mi piel, en mis sentidos, que luego se corporeizaba en imágenes nuevas, en emociones que crecían, en seres que se develaban y se imponían en mis sueños.

## 4.

**Perturbada y con la cabeza en otro mundo**, o más bien, en otros mundos, decidí confesar mi travesura. Tenía miedo, esperaba un castigo. Sabía que había violado cierta intimidad pues mi padre pasaba en ese lugar largas horas; a veces les prestaba el escritorio a mis hermanos mayores para que estudiaran en libros que parecían fundamentales. Como a mí no me invitaban nunca a sentarme, me esperaba lo peor. Mi padre sonrió y después me abrazó. Sentí en ese abrazo una alegría diferente a la que siempre me transmitía con sus frecuentes apapachos. Esta vez había algo más, mi papá estaba orgulloso y desde entonces fue el guía de mis lecturas. Aunque debo aclarar que, además de leer, seguía repasando los títulos de los libros. Lo mejor es que ahora mi padre sí me invitaba a leer en su escritorio. Desde ahí, ante esa luz cálida de atardecer —luz íntima de vela— los libros se distinguían como recortados unos de otros y, aunque estaban juntos, parecía que los separaban grandes distancias. Era el universo que cada uno guardaba. Y la fuerza de mi propia visión, estimulada por el abrazo paterno de aprobación. Algo mágico ocurrió, desde ese día mi papá me recitaba poemas en el camino a la escuela. Y desde ese momento comenzó una mayor comunicación y una total complicidad entre los dos, que duró hasta su reciente partida.

## 5.

**Entonces nació Silenia**. Creatura crecida en la intersección de la marginalidad y el juego. Sin querer surgir se fue nutriendo en la actividad de leer y de imaginar. Silenia quería alcanzar rincones que a mí no se me ocurría visitar, rincones en mi percepción y en el nombrar esas percepciones. Hurgaba en pensamientos que me sorprendían, nunca los había tenido hasta que comencé a internarme en los versos e historias

de los libros de la biblioteca de mi padre. Mis hallazgos y mis sentires los conversaba con él, pero no así la existencia de Silenia, pues yo misma no sabía quién era o cómo es que andaba entre mis neuronas y mi sangre.

## 6.

**El transcurso de mis lecturas** (de *Las noches blancas* me pasé a Tolstoi, luego a Tagore, de *Cien años de soledad* a *Pedro Páramo*, después a Faulkner y Virginia Woolf; de Porfirio Barba Jacob a Paul Celan, de Alejandra Pizarnik a Fernando Pessoa, etc.) me fue llevando a internarme en los lenguajes y vericuetos lingüísticos, hasta llegar al empoderamiento de mis propias imágenes, de las que brotaba un lenguaje muy personal, pues siempre que leía comenzaba a crear personajes, eran frases que nacían de la nada y no me abandonaban, se enraizaban en mis vísceras, hasta que las corporeizaba en el papel.

## 7.

**Durante las lecturas entraba a mundos desconocidos** por mí, de manera que mi ser quedaba en silencio. Sin embargo, esas voces, esa palabra desgarrada, arrancada por primera vez de un lenguaje que se inauguraba cuando yo posaba ahí mis ojos; esa palabra volcada en mi silencio se volvía cadencia, parecida a aquellos compases que percibía al leer los títulos de los libros de la biblioteca de mi padre.

Ahora esos compases vueltos música se cargaban de sentido porque contenían algo originario. Escribir me conducía a lugares que yo visitaba por primera vez y que nacían sólo en mí. Mi oído me emplazaba a fundar imágenes que escapaban a cualquier realidad que yo conociera. Silenia surgió de un canto abisal, pero contenido, cuidadoso de no caer en los abismos, un canto que se amoldaba a una forma para permanecer. Nacía Silenia y todo su universo.

Mucho tiempo después, le mostré a mi papá lo que escribía, y exclamó: Eso es literatura; mejor dicho, poesía ✕

**DOS POEMAS DE SAL DE COCINA Y COCAÍNA**  
**(DE CÓMO CONFUNDIR TRAMADOL Y ALBENDAZOL)**

**La muerte crece aunque no lo creas**

la muerte se alimenta de todas las cosas de la noche  
 crece como la eternidad en las uñas del muerto  
 su desnudez es falsa  
 falso es su nombre  
 a aquellos que les toca, les toca irse o hundirse o quedarse  
 [quieticos  
 su metafísica es de plástico y arsénico y bolsitas de té  
 [envenenados.

**Las fotos mienten como la muerte**

los ojos saben que toda luz no existe  
 hay una ausencia que lo desnuda todo hasta hacer sangrar los  
 [huesos de las cosas  
 hasta hacer incendiar las piedras y lo que aún no es desierto  
 Abres la ventana y arremetes contra el allá fuera muy adentro.



# Una historia para la muerte

## Daniel Centeno

---

**Su primera vez leyendo** fue como la fotografía accidental de un anciano en una habitación semioscura: tratando de averiguar su mecanismo, se asusta al apretar un pequeño botón y descubrir un estallido de luz.

Luego, una impresión de su reflejo.

La Muerte sintió tanta pena por pasar todo ese tiempo enfrascada en sí misma que comenzó a disculparse en voz alta; aunque eso no fue lo único que sintió: había quedado fascinada con todas las posibilidades, lo que nunca había imaginado porque nunca se detuvo a pensarse.

Por supuesto, nadie escuchó lo primero.

Y ella no diría lo segundo.

---

**La Muerte se aficionó a leer los libros** de los cuerpos a los que visitaba. Al principio trató de ignorar lo que decían sobre ella, como si fuera vergonzoso dedicar demasiado tiempo a su reflejo. No le resultó difícil. Primero, le maravillaba descubrir que los vivos eran más que llanto y silencio, como había conocido a todos con cada llegada: sus historias tenían crecimiento y decadencia, algo que jamás tuvo oportunidad de presenciar con sus ojos. Le parecía injusto que los vivos tuvieran todo eso, mientras que ella no tenía nada. Pero eso no fue lo peor, sino que al leer aquellas historias la Muerte se supo incomprendida: como si alguien le hubiera pedido que se quedara quieta, esperando retratarla, y en cambio le hubieran dado un rostro ajeno. La luz de las historias no le había revelado quién era realmente.



Decidió ignorar las vidas en los libros, dispuesta a encontrarse. Esperaba una revelación que no la hiciera envidiar a los vivos. Pasaba directo al final, a la muerte de todo, y se sorprendía al leer todas aquellas faltas de carácter, y los excesos que no eran suyos; las imprecisiones, como sombras que le deformaban su contorno. La mayor de todas tenía que ver con su papel, con lo que ella era. Sin importar cuántos libros leyó, era siempre lo mismo: la Muerte llegaba por alguien, que se iba con ella. Pero desde el principio, su presencia era la extinción de una vida, así que toda posibilidad de encuentro se había perdido de antemano. El inicio y el desarrollo eran conceptos que no comprendía, porque todo cuanto presenciaba era el fin. Cuando la Muerte aparecía, encontraba un cuerpo, llanto y terror en las caras de los otros. Luego de un momento, transportada por una fuerza invisible, aparecía en otro sitio, para hallar la misma escena en distintas caras, y aquello venía ocurriendo desde siempre.

¿De quién hablaban todas esas historias, si no era de ella?

Otras imprecisiones menores también la molestaban. En algunos libros se decía que la Muerte tenía un reino, a donde iban todos cuando comenzaban a seguirla. Pero la Muerte no tenía seguidores. Que supiera, nadie la había visto, lo que a sus ojos explicaba que su descripción, tanto en el plano puramente físico como espiritual, fuera tan imprecisa. No tenía un reino, tampoco, y si lo tenía era incapaz de recordarlo, pues hacía tanto que iba por ahí de un lado al otro, llegando a donde otros se iban, que no podía imaginarse volviendo a ningún sitio, incluso si éste fuera su hogar.

Fue por los libros que la Muerte se supo desdichada y náufrega. Su fascinación se convirtió en tristeza, pero aun así leía, esperando quién sabe qué. A veces pensaba que lo que quería encontrar era su verdadero reflejo, algo que pudiera llevar consigo para cuando olvidara quién era (o para saberlo); otras veces se contentaba con esa tristeza surgida de la imprecisión, porque era mejor que no tener nada. De haber sido humana, la Muerte se habría probado la ropa de otro, viviendo en su apartamento por una tarde, sintiéndose otra, feliz de ser alguien.

Pero la Muerte no era humana y nunca se hallaba en lo que leía. Nunca sería vista, nunca habría un encuentro, y ella misma nunca habría de morir.

**Una noche la Muerte llegó a la casa** de un hombre que había muerto sobre su mesa con nada más que la luz de su computadora, que iluminaba apenas los ojos que aún no se volvían grises y una libreta debajo del teclado, o al menos una parte. La parte expuesta de aquella libreta la mencionaba varias veces.

Para la Muerte, leerse en una historia ya había perdido su encanto, pero se supo obligada a mirar, incluso si no se trataba de un libro sino de apenas unas notas, algo inconcluso. Sólo entonces se le ocurrió que los libros, como todos los que alguna vez viven, eran la prueba de que todo termina antes de que ella llegue.

Aquella libreta, sin embargo, no estaba acabada.

Con una curiosidad que no sentía desde hacía mucho, la Muerte hizo a un lado el cuerpo y sujetó la libreta en sus manos. Decidió que no tenía caso iniciar por el principio, así que la abrió en una página al azar.

Leyó.

Luego de apenas un momento, la Muerte comenzó a reír por la imprecisión. Aquello no era un reflejo que le interesara, ni siquiera como un disfraz. Según el cuerpo, ella podía extinguir la vida de un objeto con sólo tocarlo, si se permitía pensar que estaba vivo. Como si fuera un chiste muy malo al que se le sigue el hilo con tal de no acabar con la risa, ella sostuvo la libreta con una sola mano, y con la otra rozó el monitor que hasta ese momento todavía iluminaba unos ojos muertos. Pensó en la luz de la que hablaban las otras historias, que tenían más sentido, y se rio más fuerte, jamás imaginó que la extinción de la luz fuera algo tan simple y poco romántico. Una trivialidad. *Soy Muerte, pensó, se supone que yo arranco la luz de los ojos.* Incluso apretó los suyos, esperando llenarse de aquella oscuridad que estaba imaginando. Al abrirlos, encontró que la habitación se había quedado a oscuras. El monitor se había apagado y, sin importar sus esfuerzos, ya no fue capaz de encenderlo otra vez.

La libreta le había revelado algo que no conocía. Una fotografía hecha a escondidas de algo que no podía recordar, pero que era ella. Una historia que le revelaba algo de sí misma, escondido hasta entonces, quizás incluso inexistente. ¿Un libro puede hacer eso? Crear algo donde no existe nada, darle forma a lo que no se ha nombrado. Si un libro podía hacer eso, las posibilidades abiertas no se agotaban ahí, en esa libreta inconclusa, ni en los libros de todos los muertos. Las

posibilidades por venir se extendían hasta el fin de lo vivo, en todos los libros que aún faltaban.

¿Qué más no recordaba?

¿Qué más podía ser?

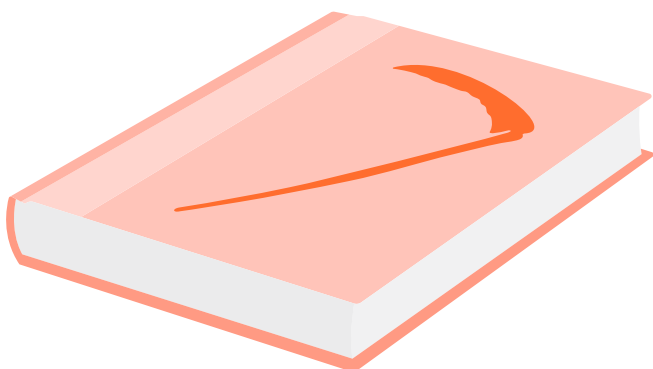
Siguió leyendo.

En la libreta se mencionaba que la Muerte podía flotar, haciendo alusión a la ligereza con la que se llevaba a todo el mundo, sin importar el peso de sus vidas. La Muerte, decidida a probar que las notas se equivocaban, dio un pequeño salto. Sus pies, que ya no tocaban el suelo, jamás se sintieron más ligeros, su cuerpo entero había perdido de pronto toda su constitución, y tan rápido como subió acabó bajando, presa del miedo.

Tenía que leer más.

La Muerte se acercó a una planta que estaba cerca del cuerpo, y le insufló su aliento. Segundos después vio cómo el tallo cambiaba de color, mientras la estructura se hacía más gruesa y las flores eran reemplazadas por simples hojas. Aquella flor había servido como una vasija para traer a una antepasada de otro tiempo, o quizá de un estrato genético escondido en el centro de su misma existencia.

Luego consiguió ver el aliento de aquel que había fallecido, aún en el aire, como si fuera una aurora de los últimos minutos de su vida. Notó la exaltación que había sentido, las nubes que se formaron alrededor y seguían donde debió tener sus labios. Por un momento, ella se preguntó si las nubes en el cielo no serían la aurora de algo perdido hacía mucho, cuyo rastro inhalaban los vivos igual que lo estaba haciendo ella. Aquella vida debió ser monumental. El de la habitación



era un aliento brillante que volvió a iluminar casi todo cuanto la rodeaba, con apenas haber deseado su brillo. Inhalarlo fue como una droga: el éxtasis de un latido, sucediendo en ese momento en su pecho.

Jamás había experimentado algo así.

Eventualmente, conforme leía, se encontró con algo que creyó imposible, y lo descartó, pasándolo de largo.

Al final, cuando alcanzó lo último que se había escrito, se descubrió ya no insatisfecha por ser incapaz de reconocerse, sino porque finalmente lo hacía. ¿Era eso lo que sentían los vivos? Pensarse viva fue el chiste más gracioso que le habían hecho jamás. Había experimentado algo muy cercano a morir, lo que la había hecho imaginar su propia llegada, o la llegada de algo más, que no podría encontrarse con ella tampoco. A lo mejor no había aparecido porque se perdió, y de ahí había nacido la aurora del mundo.

Regresó unas páginas, a aquello que le parecía imposible, porque no podía serlo. Todo lo demás había resultado posible.

La Muerte sujetó el cuerpo por los pies, lo tumbó de la silla y comenzó a arrastrarlo por toda la casa, como la libreta le estaba indicando. Cuando las paredes le estorbaron, pensó en algo que acababa de leer: ningún muro podía resistirse si ella le pedía ceder, y así lo hizo, abriendo una puerta para su paso, conforme ella avanzaba hacia la calle.

La gente no la vio pasar, pero notaron el cuerpo deslizándose por sí solo, arrastrado no sabían si por el viento, un fantasma, o una fuerza superior. Vieron las nubes, que brillaban, visibles por la Muerte. Si aquello era un fenómeno natural, no querían saberlo. No quisieron saber, pero por curiosidad se quedaron, atentos.

En el camino el cuerpo se fue haciendo daño. Los ojos, que hasta entonces lucían vivos salvo porque ya no miraban nada, comenzaron a perder su consistencia por los constantes golpes, que la Muerte no evitó porque eran necesarios. La libreta lo decía: el cuerpo tenía que sufrir.

Su recorrido fue largo.

Se hallaban en medio de una ciudad, y debían ir a un bosque. La Muerte pensó que en cualquier momento aparecería en otro lugar, rodeada de gritos y llanto, pero quienquiera que la llevara de un sitio a otro le había dado una noche libre. Agradeció en voz alta, hablando hacia todas direcciones, por si alguien estaba siguiéndola con curiosidad

por ver qué hacía con su regalo. El cuerpo siguió lastimándose la cara, incluso la ropa, que acabó en el suelo, lejos, mientras desnudo y agrietado seguía la luz de la Muerte, que brillaba momentáneamente por el aliento que le había robado. Al caminar, sus movimientos alternaban la luz, como el paso del día a la noche, de la Tierra a las estrellas, como un vendaval. El cuerpo no podía ver nada de eso, aunque sus ojos de vez en cuando se cruzaban con los de ella.

Entonces la Muerte llegó a un claro, al fin un bosque luego de una larga carretera, con autos que pasaban y se estampaban unos con otros, observando el cuerpo iluminado y arrastrado en su muerte hacia un sitio que le haría un daño peor.

Ella buscó un montón de hojitas, de ramas y de cualquier cosa que pudiera encenderse. La libreta le había enseñado que podía hacer fuego, sólo le hacía falta desprenderse de un pedazo de sí misma. Tomó uno de sus dedos y se lo arrancó a la fuerza, algo que hasta entonces tampoco creía posible, y lo arrojó al suelo junto a las otras cosas. Le pareció justo: dar algo y recibir algo, un encuentro del que ella podía formar parte. Cuando el fuego apareció, la Muerte supo que todo lo que estaba haciendo valdría la pena. Quería saber más, quería más fotografías, más historias, más de ese reflejo desconocido que había reemplazado por otros, ajenos.

Si descubría quién era, significaba que tenía un principio, un crecimiento, quizá hasta un fin.

Abrió el cuerpo por el pecho y una a una fue desprendiendo las costillas hasta que pudo sacarle el corazón. Lo tiró al fuego, como había leído.

El corazón debía estar en llamas, si quería entibiarse e infundir vida.

Tomó el corazón del fuego y lo metió en el cuerpo atravesado por una costilla, y lo atoró en su pecho para que no se saliera.

Esperó.

Esperó.

Esperó.

Luego vinieron los temblores, espasmos súbitos que hicieron que los ojos destrozados del cuerpo trataran de ver. La boca, quemada de pronto por el fuego del pecho y hasta los labios, no pudo decir nada. Los pies sólo hacían zanjas en el suelo.

Ella debió olvidar algo, un paso esencial.

Por supuesto, el aliento.

La Muerte se desprendió de la luz que la rodeaba y se la devolvió. Con ella cambió el fuego que ardía en el cadáver por otra clase de fuego, algo que jamás había visto o imaginado y que, al verlo, de pronto, supo que estaba mal. Sintió miedo de aquel fuego como nunca había sentido algo, cualquier cosa, buena o mala, incluso que su propia curiosidad, que la había llevado hasta ahí. Era la primera vez en la existencia que un fuego así aparecía en cualquier sitio, y como había pasado con los primeros humanos al descubrir una llama, su fascinación era mayor a sus ganas de huir.

El muerto comenzó a reírse, tirado en el suelo, con el pecho abierto y el corazón latiendo a un ritmo que no era el de la vida.

Tampoco era el de la muerte.

Ella comenzó a hacerle preguntas, tratando por un momento de aliviar el miedo que estaba sintiendo. Sabía que él no podría verla, ni oírla, pero lo hizo de todos modos.

Preguntó qué seguía en la historia.

Qué más podía hacer.

Qué era ella.

La luz en el corazón de aquel muerto se extendió por la garganta, igual que el fuego de antes, y hasta los labios, que al fin pudieron hablar. Los ojos, iluminados de pronto, la veían.

*¿Por qué me ves así?*, le preguntó él, casi con ternura.

El cuerpo se acercó a la Muerte y le tocó la mejilla, con sus manos que también ardían en aquella luz de corazón.

*Estás muy fría, le dijo. ¿Necesitas un poco de calor?*

Los ojos del cuerpo no parpadeaban. Él estiró el cuello, como si sintiera un espasmo, giró sus hombros y se abalanzó hasta abrazarla.

*Estás muy triste, ¿verdad? Extrañas tu casa, le dijo.*

Si alguna vez existió un reino al que ella perteneciera, ya no podía recordarlo. ¿Él sí? ¿Acaso era de ahí de donde había salido aquella luz nueva, exquisita y terrible? ¿De dónde había salido esa libreta? ¿Quién era ese hombre?

*Si extrañas la luz, yo puedo dártela. Sólo necesitas hacer lo que hiciste conmigo.*

Apartándose un momento, él le expuso las costillas rotas, los órganos muertos, infundidos de algo más. Entre todo eso, estaba el corazón, atravesado por un hueso, saliéndose un poco más con cada latido.

*Puedo ayudarte a abrir tus costillas, le dijo.*

La Muerte tenía tanto miedo. No sabía qué podía pasarle. Jamás lo leyó. Ninguna historia le advirtió sobre lo que un fuego así podría hacerle. Se preguntó cómo se habían sentido los vivos cuando no existían las historias, cómo lidiaban con un miedo así, y llegó a la conclusión de que precisamente era el miedo al fuego, y no su calidez, lo que había hecho que quienes se reunían a su alrededor contaran historias. Sólo así lo combatían.

El humo de las fogatas subía hasta el cielo, propagando alivio y terror.

Había pasado demasiado tiempo sin saber realmente quién era, pero era esto. Algo terrible, algo que arrasaba con todo, algo que le preguntaba por su elección, si quería irse o si no, aunque al final no importaba, porque ya lo estaban haciendo por ella, tumbándola al suelo, rompiendo una clase distinta de huesos, buscando un hueco para poner un corazón.

Mientras estaba así, rota, supo que eso era la muerte. No, eso era peor que la muerte.

Tumbada, se fijó en las nubes. De pronto le parecieron avariciosas, escondiendo para ellas mismas la luz de la Luna. Quizá su gracia estaba ahí, en ponerle un límite a la luz, en retenerla. A lo mejor es eso lo que ella era, al final. Un límite para la luz.

¿Volvería a casa, cuando él prendiera su pecho con aquel fuego?

Él tomó su corazón en llamas y lo puso en el pecho de ella, que sintió cómo aquella droga que había sentido en aquel aliento robado de pronto la consumía. Era un infarto, sólo que no podía ponerle nombre.

*Ya puedes descansar en paz, le dijo, con voz ceremoniosa y calmada.*

Ambos estaban extinguiéndose. De eso debían hablar los libros.

*Éste no puede ser el final, pensó la Muerte. Era una libreta cualquiera, una historia cualquiera.*

Ella se merecía algo mejor. Había hecho su trabajo, no se había quejado, incluso sintió curiosidad por los vivos. Mientras pensaba en eso recordó la otra parte de las historias: los vivos se iban así, injustamente; se llenaban de oscuridad, que apagaba cualquier reflejo y llama, sin merecerlo. Pero no se suponía que ella estuviera viva, ¿o sí?

El cielo, en un instante, se quedó sin nubes.

En aquel claro del bosque, bajo el cuerpo que volvió a morir sobre ella, deshecho por su culpa, la Muerte conoció su fin ■

# El libro y la cuchara

## Françoise Roy

**Mi primera pena de amor** sucedió en gran parte por culpa de un libro. Hablo del libro tal y como existía en tiempos pretéritos, los de mi infancia en un suburbio de Quebec, capital de la provincia homónima, cuyo extremo norte roza el círculo polar. Me refiero aquí al libro antes del fax, antes de las computadoras, es decir, ese objeto en versión papel que sólo se podía hojear o consultar en una biblioteca si uno no poseía un ejemplar de dicho volumen en casa.

He de haber tenido en aquel entonces unos ocho años. Jugando en el arenero (lo que nosotros llamábamos un «carré de sable») de los vecinos, me encontré, enterrada, una cuchara extraña: era plateada, y su mango lucía el perfil de un hombre con un tocado hecho con una piel de mapache y rematado por una cola esponjada y rayada. Llegué a casa feliz de mi hallazgo. Acto seguido, se lo enseñé a mi padre, inquiriendo sobre la identidad del extraño cuya cabeza estaba acuñada en el metal de la cuchara. A esa edad, mi padre me parecía más conocedor que Dios mismo de los personajes reales e imaginarios que poblaban mi imaginación. Él exclamó con autoridad, como quien tiene don de gente y sabe de reyes y emperadores: «El señor de la cuchara es Davy Crockett, un héroe y explorador que descubrió ríos y bosques, pero vivió antes de que tú existieras en los pensamientos del Creador».

Para saciar mi curiosidad, mi padre propuso una ida a la biblioteca, a ver qué libros hablaban de él. Así podría apreciar las hazañas del desconocido de la cuchara como aventurero, militar y trampero que no tenía miedo ni de las bestias salvajes. Huelga decir que un celular, un motor de búsqueda informática o una pantalla de computadora eran artilugios dignos de la más estrafalaria ciencia ficción, por lo que entre los dos nos tardamos horas en

(Quebec, 1959). Una de sus últimas publicaciones es la *plaquette* virtual *Un árbol invisible* (Ediciones Malpaso, 2019).



encontrar en qué libro un autor mencionaba al tal Davy que supuestamente había participado en la batalla de El Álamo.

Volteando las páginas de los libros alusivos a la vida de Crockett que mi padre encontró en los estantes, quedé embelesada. No podía dejar de mirar los dibujos a color en los que aparecía el hombre de la cuchara: lo pintaban altivo, calzando botas de campo, vestido de pieles, fusil al hombro, como si el único horizonte posible fuera el de la vida salvaje en la que uno duerme a la intemperie. El flechazo que me propinó esa suerte de querubín arquero cuyo nombre desconocía entonces surtió efecto aun antes de que hubiéramos vuelto a casa tras nuestra pesquisa libresca: pese a mi corta edad, yo había caído bajo el hechizo del apuesto caballero de sombrero coludo.

Regresé varias veces a la biblioteca a voltear las páginas donde mi héroe aparecía, ora de trampero, ora de soldado, a veces de pistolero o defensor de la justicia. En la noche, tratando de conciliar el sueño, sostenía largas conversaciones con ese novio imaginario que solamente cobraba vida en hojas apretujadas entre una portada y una cuarta de forros. Hasta que un día, henchida de pasión, le revelé mis planes a mi padre: de grande, yo me casaría con Davy Crockett. Él, sin sospechar la plomada que caería con su respuesta en mi alma infantil, contestó que eso era imposible. Sin embargo, la imposibilidad de ese enlace de película no se debía a la insalvable diferencia de edad entre el señor Crockett y yo (no se me había ocurrido pensar que durante los años que me faltaban para ser una mujer casadera, Davy también habría envejecido a la par). Tampoco ese casamiento frustrado se debía al hecho de que la vida de los supuestos desposados transcurría y había transcurrido en siglos distintos, sino a algo mucho peor que los límites de la temporalidad: es decir, la incomunicabilidad lingüística. Ante mi asombro teñido de zozobra, mi padre puntualizó: «No puedes ser la esposa de Davy Crockett cuando crezcas porque no se entenderían, ya que él es estadounidense, y por lo tanto, no habla francés; ¿en qué idioma se comunicarían ustedes?».

No sé cuántos días lloré, afligida por una viudez prematura que no había antecedido ningún vestido de encaje blanco, ninguna boda solemne, ningún beso de príncipe, éste no azul sino color carne, tal y como lo dibujaban en las páginas de libros cuyos títulos he olvidado. ¿Será una perogrullada decir que era otra época?: las bibliotecas del siglo xx eran templos del saber en los que uno se aventuraba —democráticamente ya, después de milenios de analfabetismo generalizado— como en un laberinto habitado por un Minotauro. Lo que uno buscaba no se encontraba, como sucede ahora, al cabo de unos teclazos. El que un libro mágico —capaz de cambiar un destino— cayera en las manos de un lector en busca de una información específica procedía casi por arte de birlibirloque ✱

...entino  
...vicini  
...glaciali  
...abili multi-  
**SUS SUBT**  
...tudine, uti B  
...tione memoran  
...pta, fermen coru  
Orcadum & Hebr



*Serpentina*  
*Florant in horto*  
*Francica et*  
*comit*

...ad opera...  
...habitu...

# El Amasijo o Está ante Dios y, en lugar de hacerse a un lado, se postra

Alejandro Vázquez Ortiz

---

**Marlene despierta a la madrugada plena** por el estruendo de un choque que se cuela en el sueño y, durante un momento, no sabe que está en el Amasijo. Sabe que es el impacto de un carro porque después del golpe sigue una especie de zumbido como de viento ululando a través de un silbato. Son las llantas que giran aceleradas al no tocar la tierra, fundidas contra el metal.

Se incorpora en el asiento delantero, ve a través del parabrisas roto, busca un destello en el horizonte anaranjado. Si el incendio está cerca podría levantarse a ver qué puede saquear; si no, buscará mañana. En el cielo sólo descubre una luz intermitente que flota en medio de la noche, abajo la superficie oscura del metal arrugado.

Acurrucada en el asiento cierra los ojos y escucha a lo lejos los automóviles que se suman al Amasijo. En medio de la noche, un prensado lanza un lamento. Chilla dos veces, a la tercera una voz lo manda callar.

(Monterrey, 1984). En 2022 publicó la novela *El corredor o Las almas que lleva el diablo* (Literatura Random House).

Raro es que, como ahora, oiga silencio en el Amasijo. Una especie de hilo malsano de aire silente que deja escuchar los recovecos móviles de las máquinas amalgamadas en el Gran Choque Automotor: algunas mazas todavía giran en las ruedas, el chasquido del parpadeo perpetuo de las intermitentes, el goteo de líquidos entre juntas desgastadas. Pareciera que el Amasijo estaba a punto de encontrar la forma de moverse.

Antes de conciliar el sueño, Marlene escucha el zumbido de algo que ronda, pero no impacta. Una especie de zigzag motorizado que gira en espirales concéntricos. Lo oye hasta dormir.

Sueña con su llegada al Amasijo, en medio de un banco de niebla espesa que corta el parabrisas del Tsuru. Su padre está sentado adelante, pero tiene otro rostro. Uno que no conoce o que su imaginación compone tomando de otros rostros que recuerda a medias.

Él habla de llegar pronto, sus palabras se forman sin que abra los labios. Está sentado en el asiento del copiloto. El volante está vacío, pero le parece normal que el Tsuru se mueva sin que nadie lo conduzca. En el fondo sabe que los automóviles se mueven sólo para sí mismos. Ella está en el asiento de atrás descalza y mirando por la ventana el blanco de la niebla. En todas, excepto en la ventanilla izquierda en donde hay un terreno baldío con un árbol antiguo en medio donde antes sembraban rosas.

Su padre, con otro rostro, tiene una cámara en la mano. Una vieja Fujica DL-100 negra. Toma dos fotografías: una a ella, otra al parabrisas blanco. Ahora mueve los labios, pero no dice nada, su voz suena a podadora de zacate.

Marlene alcanza a ver una sombra negra y lo único que distingue es una calcomanía religiosa en una defensa. El choque es la parte negra que deducimos entre la normalidad y la tragedia. Los choques no ocurren. Son dos realidades separadas entre sí que sólo pueden explicarse por un impacto. Ella está en el parabrisas trasero, acomodada en el espacio entre el asiento y el vidrio. Su padre tiene medio cuerpo de fuera con las piernas deformadas en un arco imposible, como si tuviera las rodillas en las corvas. El choque no suena a nada, pero sí escucha las palabras de su padre que dice: «Ya nada más quedan tres fotos».

Se desliza fuera del Tsuru y ve el rostro que no es el de su padre, reventado contra la fascia trasera con la calcomanía religiosa. Le quita la cámara de las manos y comprueba que, en efecto, sólo le

quedan tres fotos más al rollo. Al frente hay un cúmulo de automóviles apilados, ensartados y contrahechos. Un silbido de motor. Junto a ella se estrella un carro del que no puede distinguir la marca. Segundos después otro auto azul impacta el Tsuru por atrás y lo comprime todo, zarandeando el cuerpo de su padre, que se incorpora a medias y con otra cámara fotográfica toma otra imagen. «Para el recuerdo, Marlene», dice.

El sueño termina o es imposible traerlo a la memoria.

\*\*\*

---

**No sé cómo es el automóvil por fuera.** Puede ser un deportivo plateado o una camioneta blanca. El volante parece hecho a mis manos. O acaso es el hule que poco a poco se amoldó a éstas. Enciendo la radio, pero sólo hay estática. Ruido blanco en medio del aire blanco. De vez en cuando, por disciplina de circulación, giro el volante. Lo tuerzo en la nada y hacia la nada. Llegaré a algún lugar, eventualmente. Creo. A veces sospecho que no me muevo. En medio de la niebla eso no se puede saber con seguridad. Quizás es el mundo el que da vueltas debajo de mí y por eso parece que estoy yendo a toda velocidad a algún lado. Estoy seguro de que no me muevo en lo absoluto. Luego veo las siluetas. O eso creo. Es posible que se trate de juegos ópticos. Ver blanco tanto tiempo cansa los ojos. Es absurdo imaginar que sólo yo existo. Pero aún no he encontrado un indicio de lo contrario. Qué existía antes de que yo estuviera aquí. A dónde voy. Son preguntas que me formulo sin la intención de responderlas. Sólo están ahí y dan vueltas hasta desaparecer. Lo más significativo son los estruendos que repican de vez en vez. Los oigo y me gustaría conocer su origen, pero el ruido proviene de todas partes. Además, aunque supiera, no sabría cómo llegar a él. El tablero nunca marca menos de ochenta kilómetros por hora. No sé por qué no me detengo. Uno debe tener razones para detenerse. Para conducir, no.

\*\*\*

---

**Camina a trompicones** entre astillas de cristal roto y el timbre grave de la lámina que, desvencijada de todas sus soldaduras, es libre para vibrar. Brinca del cofre a una polvera, del techo a una cajuela, y avan-

za por una fascia de cromo entre el batiburrillo de acero. Revisa los compartimentos a los que puede acceder: maleteros, y después de escurrirse a través de las ventanillas rotas, las guanteras, los espacios para guardar botellas de agua y dulces de menta. Después aprieta los interruptores necesarios y rapiña lo que puede: agua para el limpiaparabrisas, latas, caramelos y cuando el capricho lo pide un adorno del tablero: una estampa, una baratija colgada del retrovisor.

En un taxi encuentra un muñeco con una gran cabeza y un casco de beisbol que no identifica. Lo toma. También una botella de Coca-Cola caliente que está en el asiento de atrás, junto al cadáver seco del pasajero. El taxista no se ve por ningún lado. El hedor ya es costumbre.

Al salir ve un Pointer cuyo frente sobresale del Amasijo como si el auto que lo golpeó por atrás lo hubiese levantado hasta dejarlo en esa posición. Revisa el radiador: intacto. Busca la mariposa del tapón, pero no la encuentra. Rodea el vehículo para abrir el cofre. Escucha un lamento, entre el retumbar hidráulico sobre los tanques vacíos.

En el asiento del piloto del Pointer hay un hombre prensado contra el volante que aún vive. La mujer da un paso atrás. Su bota se hunde en una llanta y de un traspíe cae de bruces. El hombre la mira, haciendo un esfuerzo mayúsculo, elabora como puede una sonrisa de cortesía.

—Perdón —dice en un resuello—, no pretendía asustarte.

Marlene se levanta, se acomoda la mochila que tiene colgada al hombro y se acerca para ver si puede abrir el cofre.

—No me asusté —responde—. Sólo no esperaba ver a nadie vivo.

El hombre no contesta, sigue intentando, con resultados cuestionables, esbozar una sonrisa. La mujer desde la ventanilla se da cuenta que no podrá acceder al interruptor debajo del tablero. Toda la cabina está comprimida en torno al hombre. Intenta abrir la puerta, pero está atascada por los dobleces de la hojalata.

—¿Puedes apretar el interruptor para abrir el cofre?

El hombre no responde. Mirándola fijamente mueve sus manos debajo del tablero. Suenan como ratones entre dos muros.

—No.

La mujer se da media vuelta y se aleja.

—¡Adiós!

Ella decide no responder. No le ve ningún caso.

A lo largo del día encuentra agua destilada en tres baterías, en un auto viejo que la trae en lugar de anticongelante y en un depósito de líquido de limpiaparabrisas. También halla una manzana vieja y un paquete de chicles.

Caminando en una dirección de pronto deja de haber carros amalgamados. Llega a una de las orillas del Amasijo. Hay una abrupta caída y el suelo se oculta detrás de una espesa capa de niebla que llena todo. Escucha unos automóviles estrellarse abajo entre destellos de diésel y llamaradas de gasolina. Algunos gritos y llantos. No se mueve en un rato.

Marlene se acerca a un Grand Marquis inmolado entre dos compactos irreconocibles. Le arranca un espejo lateral y lo lanza al vacío blanco. Aguza el oído. Quiere escuchar cuando toque el suelo, cuenta dos tres cuatro, cuenta hasta diez, pero al final escucha otra cosa. No es el espejo. Es un zumbido. Un ronroneo metalúrgico de motor turbocargado.

Espera que el sonido termine estrellándose en algún punto del Amasijo, pero no se apaga: sube y baja de intensidades, como si diera vueltas, hasta que se desvanece.

Cuando regresa no es el azar lo que la lleva de vuelta al Pointer. Quiere ver si el hombre está muerto y puede saquear el radiador. Al asomarse, el hombre sigue ahí, pero ya no intenta formular una sonrisa en sus labios reseca. Sus ojos la miran como se mira una ecuación matemática.

Ella, sin saber muy bien por qué, saca una de las botellas de agua que tiene consigo y vierte el líquido en los labios del hombre, que bebe con fruición. Cuando se acaba la botella, el hombre vuelve a intentar sonreír. La mujer no, se limita a guardar el agua y contemplar el horizonte ferroso.

Con un estruendo de venablo el cofre del Pointer se abre de repente. Por la posición, el peso de la hoja vence los goznes, se dobla hacia adentro, reventando el parabrisas. El cristal templado se derrama sobre los ojos y boca del hombre prensado, que, a pesar de todo, no deja de sonreír. La mujer también hace un amago de mueca, pero su cara parece un mapa de carreteras.

Con cuidado, quita uno a uno los cristales del rostro del hombre. En silencio, mientras se miran, se oye el zumbido que suena a veces sordo, a veces claro.

- ¿Qué es eso? —pregunta en una exhalación el hombre.  
 —¿Qué?  
 —Eso. El ruido ése.  
 —¿Tú también lo oyes?

\*\*\*

**Quiero imaginar mi trazo al conducir.** Es imposible. Sin embargo, creo que puedo lograr una imagen que me represente. Imagino que tomo un huevo y sobre una mesa lo hago girar sobre su costado. Gira sobre sí mismo y a la vez traza una curva en espiral sobre la mesa. No hay geometría que pueda calcularme. Soy eso. Un objeto antieuclediano rodando en un plano. Nada más. Doy vuelta a un lado o al otro y es completamente indiferente. No importa el sentido si no soy capaz de imaginar cómo soy yendo a algún sitio. Es decir, necesito poder imaginar ser otro. Y no puedo. Soy yo. Yo solo en el mundo. Siguen los sonidos. Parecen truenos de una lluvia que nunca acaba por formarse. Podrían ser choques, pero para que tal cosa pudiera darse, debería existir otro cuerpo con el que se pudiera chocar. Tal cosa se me figura imposible. No hay nada. A veces pienso que yo tampoco estoy aquí. No soy. Si estuviera tendría que definirme en donde me encuentro por aquello que me limita. Aquí no hay nada. Todo es yo. Yo es todo. Conduciendo llegué a esta conclusión irrefutable: soy Dios.

\*\*\*

**Resulta conveniente recalcar** que únicamente existen dos naturalezas ontológicas: el Amasijo y el Agujero. Todo ser tiene lugar en alguno de estos dos reinos. No hay ninguna relación jerárquica de uno con otro. Si bien es verdad que del Agujero caen automóviles, no podemos colegir que los automóviles *provengan* del Agujero. El Agujero y todo lo que cae al Amasijo han existido separados desde siempre y no hay más comercio ni trato entre los reinos más que la caída de los cuerpos.

Sin embargo, se debe reconocer que el Amasijo no existió siempre; entendiendo este tiempo cronológico como cualesquiera cosas que existieran después de que se iniciara el llamado *Big Crash*. Se deduce que la realidad se constituyó cuando dos automóviles choca-



ron. La explicación de este choque sólo puede tener su origen en la libertad. Ya que, los automóviles, por tener masas y movimientos similares, caían en el Agujero en dirección y velocidad isométricas. Tuvo que existir un movimiento imprevisto y producto del libre albedrío de uno de los conductores. Pudo haber frenado, por ejemplo, o dado un volantazo a la izquierda, y así generar el primer choque a partir del cual se formó el Amasijo. Tal evento es conocido como el *Big Crash*.

No debemos tener fe en los relatos de los aedos que con palabras más bien poéticas dan cuenta del modelo y color de los automóviles que participaron en el *Big Crash*. De ellos se cuenta que fue una camioneta Dodge *pick-up* color verde con un emblema de tortuga; y el otro una Syclone GMC de Chevrolet color plata. Este relato es completamente inverosímil en tanto que resulta una alegoría fantástica de la paradoja de Zenón, el eleata, en contra del movimiento. En efecto, retrata el argumento de la carrera de Aquiles y la Tortuga que problematiza el paso al límite en el cálculo infinitesimal.

De esto se deduce que los seres que habitan el Amasijo son esencialmente libres, pues su situación es el resultado de un acto de libertad.

El Amasijo se mueve lo mismo que un huevo dando vueltas en una mesa completamente plana. Su movimiento es impredecible. Algunos filósofos naturales creen que el movimiento de los automóviles debería ser explicado. Proponen que el Agujero es quien, a través de la caída, *produce y genera* el movimiento de los automóviles que chocan entre sí. Tal cosa lo dice alguien sin intelecto. Por dos situaciones claras: 1) que eso equivaldría a decir que el Agujero es anterior al Amasijo, y 2) que, si los automóviles sólo cayeran, en tanto similares en masa y dirección, jamás hubiera existido ningún choque primigenio y por lo tanto el Amasijo no podría tener lugar. Quienes así piensan yerran. Engañados por la apariencia estática de estas ruinas automotrices juzgan que lo que debe explicarse es el origen del movimiento. Sin embargo, el atento examen de la realidad no puede menos que revelarnos que lo que debe explicarse en el mundo es el origen del reposo. En efecto, donde únicamente hay automóviles y Agujero, es evidente que los automóviles deben *caer* fuera de él. Esta caída es la regla natural de todo ser. Reposar es un acto de libertad que sólo puede explicarse a través del *Big Crash*. Es el estado de gracia en el que nos encontramos los habitantes del Amasijo. El estado momentáneo de la libertad de detenernos, aunque ello constituya el obstáculo elemental del orden

de los reinos que acabará cumpliéndose en su movimiento: es decir, que momentáneamente nos evita caer.

En algunos se ha formado la opinión extravagante sobre la naturaleza de un objeto fuera del Amasijo. En efecto, tales individuos, cuyo intelecto parece corrupto, deducen la existencia de un ser que no obedece a la regla de la caída fuera del Agujero. Es decir, un conductor que tiene un movimiento natural semejante al del Amasijo, y como tal, no cae a él. Se sostiene. Ensayo, según lo comentan quienes defienden esta equivocación, una libertad sin caída. Tales cosas deducen ya que por las noches algunos juran escuchar un motor surcar las inmediaciones del Amasijo sin jamás llegar a caer a él. Debemos creer que sus sentidos los engañan, pues, si no, deberíamos decir que no sólo viven en el error, sino que sus declaraciones son malintencionadas, falsas y peligrosas.

Por ello resulta muy importante recalcar que sólo existen dos naturalezas ontológicas: el Agujero y el Amasijo. Y todos los seres de estos reinos se comportan en tanto su movimiento natural corresponde a ello.

\*\*\*

**A veces intento mantener la línea recta.** Hago un esfuerzo por imaginar cómo es una línea recta en el vacío. El trazo en el blanco sin un lápiz es difícil. Cualquiera que lo intente puede confirmarlo. De la línea recta tengo una definición clásica. La suma de dos ángulos rectos. Intento imitar eso con el volante porque creo que me ayudará a llegar a algún lado. Creo que la línea recta cubre más espacio. Aunque ayer, para variar, me detuve. Se me ocurrió lo inconcebible. Me detuve. Sin pensar apreté el pedal del freno y vi el velocímetro bajar. Giré la llave del encendido. Me quedé sentado mirando las espirales de niebla blanca en el parabrisas. Después de un rato experimenté la sensación de que me seguía moviendo. Miré el tablero para confirmar que no. Acabo de comprobar que no me he movido desde ayer. Trazo la línea recta sin moverme. No importa. Lo curioso es que, aunque estoy inmóvil, los estruendos suenan más cerca y los destellos son más brillantes. Quizá me equivoque. Pienso que aquí parado es muy probable que llegue a alguna parte. Si mantengo el volante lo suficientemente recto.

\*\*\*

**Marlene llega al Pointer** cuando el naranja de la noche lleva ya varias horas resplandeciendo. El cielo nunca se oscurece por la neblina, se tiñe de luces de incendios y faros de halógeno encendidos que apuntan hacia arriba.

Cuando llega, lo primero que hace es poner un muñeco Bobblehead en el tablero junto a los otros tres, todos con el uniforme de Los Angeles Dodgers. El hombre se incorpora a medias, casi tiembla por el frío que entra a través del parabrisas roto. Ve el muñeco y después a la mujer, que mete su mochila por la ventana del copiloto.

Ella lo ve con las sombras de la luz tenue, después le apunta una linterna directo a la cara.

—Estás muy blanco —dice y levanta la plancha de acero que fue el cofre del automóvil y la coloca donde el vidrio se quebró al frente.

El hombre tose un poco cuando la mujer le acerca una manta y se la pone sobre los hombros.

—¿Y bien? —pregunta ella.

—¿Y bien qué?

—¿Cómo se llama? —dice, apuntando con la linterna al muñeco Bobblehead.

—Es Kenley Jansen, cerrador de los Dodgers.

La mujer no responde. Con cara de satisfacción, como la del amo cuyo perro aprendió a defecar en los lugares apropiados, se agacha para revisar la mochila. El botín del día es apenas una pera, una caja de barras de proteína, agua para batería, una cajetilla con cuatro cigarrillos y unos pañuelos desechables.

—Estás muy blanco —repite.

—Tenía frío.

—No me di cuenta de la hora.

El hombre no responde de inmediato. Ve los tres Bobbleheads en el tablero: Justin Turner, 3B; Clayton Kershaw, SP; y el último de Jansen, RP. Con cada estruendo que suena lejano en el Amasijo las cabezas de los muñecos se sacuden un poco.

—La próxima vez podrías dejar el cofre puesto para que no entre tanto aire.

—Sí. Pero te pasarás todo el día aquí viendo un cofre. Si lo quito puedes ver el atardecer. ¿Lo viste hoy?

—Sí. Algo. Y dos estelas en el cielo.

—Estuvo lindo. Me gusta cuando el cielo se pinta de esos colores.

—Es la neblina y el humo.

—Sí.

El hombre hace un esfuerzo por sonreír. La mujer, satisfecha, rebusca en la mochila la Fujica. Apunta y dispara con un flashazo potente que ilumina el interior reducido del vehículo.

—Para el recuerdo —dice ella.

Al hombre prensado se le extingue de inmediato la sonrisa y una mueca de duda le va mordiendo la orilla de la boca.

—¿Dónde estabas?

—¿Cómo que dónde estaba? Buscando qué comer.

El hombre no siente del todo sincera la respuesta.

Se recarga en el volante y escucha cómo retumba el Amasijo con cada choque, como si su cabeza fuera un diapasón que vibra con un instrumento musical. Marlene, que tiene la pera en la mano, lo mira con atención.

—¿Qué te pasa?

El hombre prensado se da vuelta y mira por la ventana las siluetas de los autos que se levantan y descienden de la línea del horizonte. En el aire se distinguen estelas aeronáuticas inertes en el naranja. Todavía de espaldas:

—A veces creo que no vas a volver.

—Aquí estoy.

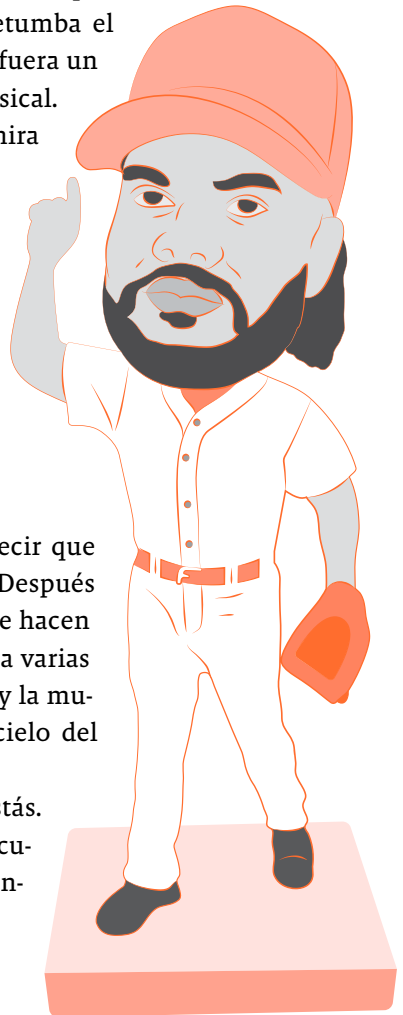
El hombre guarda silencio, quiere decir que a veces eso no es suficiente. Pero se calla. Después irrumpe el zumbido lejano, como el ruido que hacen los carros en la noche cerrada cuando pasan a varias calles de distancia. Se da vuelta para mirarla y la mujer tiene la vista puesta en la pantalla del cielo del otro lado de la ventanilla.

—No —dice el hombre al fin—. No estás.

Silencio de nuevo y en él se sigue escuchando el ronroneo hasta que se difumina entre otras capas de sonido.

—Eso es, ¿no?

—¿Qué?



—Eso. El ruido ése. Tú de verdad crees que hay algo aparte de esto.

—Ya cálmate, por favor. Estás diciendo puras tonterías. Se me hizo tarde, es todo.

—De verdad crees que hay alguien o algo afuera. Crees que se puede salir de aquí.

La mujer no contesta. Aburrida, mueve la cabeza de Clayton Kershaw, que se queda bailando un rato. De pronto, a boca de jarro, cae la pregunta entre ellos como un choque automovilístico.

—¿Me amas?

—¿Por qué preguntas eso? ¿Qué te pasa?

—Sólo di sí o no.

La mujer titubea un momento como si la lengua quisiera decir más cosas de las que un músculo puede cargar.

—No. O no sé. No sabría explicarlo.

—Inténtalo.

—Creo que no se puede amar aquí. No sé. ¿Cómo se podría amar... aquí?

El hombre prensado no dice nada. Se recarga en el volante y cierra los ojos. Algo, cualquier cosa que fuera lo que lo sostenía se derrumba dentro de él.

—No me has dicho tu nombre. Hoy, cuando no aparecías, no sabía cómo pensarte, cómo llamarte.

Marlene piensa un poco, pero prefiere no contestar a eso. Corta un trozo de pera y se lo mete a la boca.

—¿No quieres un poco?

Él no responde. Ella desvía la mirada porque tampoco le interesa saber si el hombre llora.

—Hoy vi algo muy curioso mientras revisaba carros. Desde lejos vi a un viejo que estaba parado sosteniéndose de la defensa de un Cutlass que sobresalía como un poste en el suelo. Así nomás: parado con el brazo extendido hacia el metal para no caerse. Sin hacer nada más. Me acerqué poco a poco a ver si hacía algo, pero no. Nada. Pasé a su lado y apenas me volteó a ver. Cuando me alejé seguía igual.

El hombre prensado no responde, parece dormir, y aunque la mujer no está segura, no hará nada para averiguarlo. Acomoda el respaldo del asiento y ella misma se alista para dormir, pero antes de hacerlo su compañero habla:

—Si te vas, no te despidas.

Piensa en responderle que es un dramático, pero desiste. Ahora ella finge dormir. Cuando la conciencia se desvanece, escucha el estruendo y el zumbido. Piensa en el viejo que vio en la tarde y en que tiene una fotografía más en la cámara.

Cuando el sueño la vence sueña con su padre que la consuela por la muerte de él mismo, aunque ella se resiste a aceptar el luto y la resignación. Detesta a su padre por minimizar la muerte de sí mismo. En la lápida venían su nombre y una frase: «Tomaba fotografías porque le gustaba ver cómo son las cosas cuando son fotografiadas».

No recuerda nada más del sueño.

\*\*\*

**Ser Dios es una de las cosas más aburridas que hay.** Ser ilimitado, expandirse, flotar, ser. Cada vez me convengo más de que *ser* no es un verbo. No representa nada. No hay acción. Ni siquiera padecimiento. Es mucho tiempo el que tengo para pensar. Ni siquiera tengo que conducir. Eso se hace cuando se va de un punto A a un punto B. Aquí no hay puntos. No hay lugar a dónde ir ni de dónde venir. A veces, a toda velocidad suelto el volante o lo tuerzo violentamente. Pero no ocurre nada. Las vueltas se suavizan en el espacio ilimitado. A veces pienso que yo no soy Dios, sino que lo es este automóvil. Yo me limito a tripular a Dios. Es él el que se expande sin final a lo largo de la niebla. Es él el que vive y el que conduce. Imagino que, si yo no estuviera aquí, el automóvil se movería sin problemas. También creo que no voy a dónde yo quiero, sino a donde el coche desea. Quizás es que no entiendo los tiempos automotrices. Estoy yendo a algún lado, aunque más despacio. Quizá sí hay un destino y un objetivo. En cualquier caso, aunque carece de importancia, desearía encontrar un límite. Algo con qué chocar. Ya no sé si los destellos son mis propios parpadeos reflejados en la niebla. Como si a los ojos les horrorizara la monotonía del blanco. Lo que me molesta es que no puedo imaginarme a mí mismo conduciendo. Ahora me doy cuenta de que ni siquiera puedo imaginar mi cara. En el retrovisor veo fragmentos de mi rostro: mis ojos o mi boca y mi nariz. Nunca los dos al mismo tiempo. En la guantera hay una foto de una mujer, pero no significa nada para mí. Me incomoda verla, como si existiera una intimidad obscena entre ella y yo por el hecho de ver su fotografía. Aparece recargada en un

vehículo que sí reconozco. Es un Toyota Corolla azul. Pero no sé quién es ella y por qué está esa imagen en la guantera. Quisiera una fotografía para acordarme de quién soy. Es la primera vez que enciendo los faros y las intermitentes. Así viajan los que buscan algo. Quizá alguien me vea desde lejos y entienda que soy una valija de Dios para los hombres. Si es que aún hay hombres.

\*\*\*

---

**Aún la noche anaranjada parpadea** en el cielo cuando Marlene despierta y se desliza fuera del Pointer. El hombre prensado no reacciona o finge no hacerlo, se queda volteado mirando la ventanilla, recargado en el volante. La mujer, tal como se lo pidió, deja el cofre del Pointer sobre el hueco del parabrisas roto.

Avanza a paso veloz sin detenerse en ningún carro alrededor. Mientras anda, ve el amanecer como un destello nuclear en el cielo. El sol se multiplica en los reflejos de la niebla como atravesando los jirones de un cristal estrellado. Apenas se detiene un par de veces a tomar agua y comer un poco de fruta sin sabor.

A mediodía, bajo la luz blanca, llega a zonas donde el terreno es irregular: sube varios metros con automóviles destripados en vertical, poblados de incendios, como chimeneas fabriles; o de pronto desciende la amalgama varios metros como cráteres con fragmentos pulverizados de metal negro y vidrio ahumado. Incluso ve letreros que jamás había visto: RESPETE LAS SEÑALES. FRENE CON MOTOR. BIENVENIDO A NUEVO LEÓN. Le resulta curioso ver un Toyota Corolla azul idéntico al de un sueño. Está intacto. Abre la portezuela del piloto y se sienta.

Ve un aromatizante azul con fragancia a auto nuevo colgado del espejo retrovisor. Lo descuelga y se lo pasa por la nariz, sin oler mucho, lo rasca y lo frota con la camisa. Puede oler un poco más y piensa que así huelen los árboles: a auto nuevo. Guarda el aromatizante en la mochila y revisa el automóvil. Hay un vaso de cartón en uno de los aditamentos del tablero, los logos están borrados por el sol. No encuentra nada de comida ni en los huecos junto a la palanca de cambios, ni en los espacios de la puerta. Antes de abrir la guantera supone que encontrará la foto con la que soñó: la mujer con lentes oscuros que está recargada en el Toyota Corolla azul. Al abrir la puerta encuentra una fotografía, pero no la que esperaba. Es la imagen de una niña pequeña,

casi una bebé. La mira con atención, pero tampoco dice nada sobre ella ni sobre la mujer con la que soñó. Ver esa fotografía es como ver una refacción automotriz que no sabe para qué sirve.

Se queda un momento sentada en el automóvil y decide que no regresará al Pointer. No hay drama en su decisión. Simplemente se da cuenta de que no volverá y siente alivio. La llave del Corolla está en el interruptor, por primera vez se le ocurre encender un automóvil. Da marcha y aunque tarda en arrancar, lo hace al cabo de un segundo intento. Acelera, pero el vehículo de transmisión automática sigue en la P. No importa, no sabe conducir. Los estruendos de choques suenan más cercanos y nítidos. También el olor a goma quemada y los aullidos de dolor.

Se marcha sin apagar el Corolla, que queda ronroneando calmadamente bajo el resplandor tornasolado de la neblina.

Ahora ya sabe a dónde va: quiere volver al límite del Amasijo. El lugar donde se acaba la realidad y, a juzgar por el olor y el ruido, no debe de faltar mucho para encontrarlo. Ya suenan los parabrisas que se estrellan sobre las planchas de metal. A media tarde tiene que rodear a la derecha, porque desde la distancia se puede ver una columna de humo negro que marca el lugar de un incendio monumental.

En el filo de la tarde llega a una de las orillas del Amasijo. Ve la niebla vacía y cada choque suena con violencia cercana. Sin embargo, sabe que cada golpe tiene la posibilidad de traer a esta vida a seres que renacerán. La tarde aún colorea las nubes de rojo, por lo que tiene que darse prisa. Antes de hacer nada, saca de su mochila la Fujica y apunta a la niebla. Toma una fotografía que, si se pudiera ver, estaría toda de color blanco. Como es el último fotograma del rollo, la máquina automáticamente rebobina la película y se queda en silencio. Ella abre la tapa y saca el rollo: un Kodak Portra 160. Lo mira un rato. Ahora entiende que estuvo atesorando fotos que nunca podrá ver. Observa el cartucho, luego saca la fotografía de la bebé que encontró en el Corolla y la ve otro rato. Piensa que esa bebé tiene rasgos similares a ella misma. Piensa que la mujer con la que soñó es ella, y esta bebé, necesariamente, también es ella. Durante el breve momento que dura un parpadeo traza la historia que separa las fotografías. Con pinceladas rápidas extrae de las ruinas de su memoria cuadros falsos que le impulsan a ir adelante. Guarda el cartucho de *film* y la fotografía en su mochila y se dispone a bajar del Amasijo.



La luz se va perdiendo en el blanco de la neblina conforme desciende, poniendo un pie tras otro en polveras abolladas y faros rotos. Descansando en los interiores abiertos que en ocasiones tienen uno o dos cadáveres aún frescos. No sabe si ya es de noche. La niebla parece una nata grisácea que no se despega del suelo. En uno de los automóviles encuentra un Bobblehead con el uniforme de los Yankees. Lo guarda en la mochila. Ahora, además de los estruendos y gritos, oye el timbre agudo del llanto de los moribundos que se incendian. Hay una columna de fuego que escala el borde e ilumina el fondo del lugar. Desde donde está ya puede ver pequeños automóviles que siguen adelante hasta estrellarse. Algunos tienen los faros encendidos, otros van a oscuras.

Baja. Alguien grita un nombre con insistencia, primero como si estuviera buscando, después en forma de lamento. De pronto, ya en noche cerrada, no hay más automóviles debajo suyo. De un brinco pisa el suelo firme. Con los dedos repasa la superficie de la tierra, pero no sabría decir qué clase de material es: una especie de betún liso y caliente. Escucha un zumbido potente y brinca a un lado. Un automóvil se estrella con violencia. El conductor golpea el volante con un beso sanguinolento. Se incorpora con los ojos en blanco y mira a la mujer. Dice un nombre, o eso cree ella. Después se desploma sobre el tablero escupiendo hilos de sangre. Detrás viene otro coche con los faros encendidos y se ensarta en la cajuela del primero.

Marlene se aparta. Sin pensarlo demasiado camina en cualquier dirección que la aleje del resplandor de los incendios. Esquiva un par de automóviles en el proceso. El suelo es completamente liso, como si todo ese espacio hubiera sido creado para que los automóviles rodaran sin problemas al Amasijo. Todo el universo está asfaltado.

Poco a poco deja atrás el resplandor y los estruendos apenas suenan como truenos lejanos. Mientras camina, se da cuenta que ya no hay diferencia alguna entre el día y la noche. Piensa que es verdad que no existe nada fuera del Amasijo. Que todo lo que hay afuera es el Agujero.

Quizá el hombre prensado tenía razón. Quizá aún pueda volver. Quizá aún pueda amarlo. Voltea hacia atrás pero ya no puede corroborar la idea de que su camino fue en línea recta. Quizá el Amasijo está frente a ella, pero no lo puede ver. Afina el oído para buscar la dirección del rumor, pero todo suena como si estuviera dentro del agua.

De pronto escucha el zumbido sin final: el motor que no termina en estruendo. Oye cómo viene del silencio y marcha de nuevo hacia él de forma entrecortada. Rebusca en el horizonte y entonces lo ve: unas intermitentes amarillas que surcan el espacio blanco.

La mujer no sabe qué hacer. No se decide a llamar la atención: en un primer momento se limita a observar lo que ocurre. El vehículo avanza de forma errática, como si fuera tripulado por un chimpancé o un demente. Pasa tan cerca de ella que distingue la silueta del automóvil y los reflejos de las luces breves le dicen que la pintura es color plata. Marlene entonces se convence de que su destino está irremediabilmente ligado al de ese conductor que cabalga el vacío en un corcel argentino. Esto es lo que existe fuera del Amasijo, esto es lo único que existe fuera de la realidad. Un automóvil que surfea con su uve ocho la lisura de la nube apacible que la envuelve. No tiene ninguna experiencia de lo que es la religión, pero algo dentro de ella le hace entender que está ante un dios automotor.

Ella levanta los brazos y grita. El carro da vueltas en zigzag, iluminando su alrededor con las intermitentes. Marlene se descuelga la mochila del hombro y con la Fujica lanza flashazos en dirección al vehículo. El conductor parece verla. Gira en su dirección y acelera. La mujer durante un momento tiene la certeza de que el hombre que conduce debe tener el rostro desconocido que tenía su padre en un sueño. Está ante Dios, y en lugar de hacerse a un lado, se postra. Ve los faros frontales que se acercan hacia ella y las intermitentes que colorean el paso como un mensaje que no puede descifrar. Ve un caballito de cromo en la parrilla delantera mientras el auto se aproxima a toda velocidad y el zumbido que nunca se acaba es ahora una batería de estampidos motorizados ✖



# *El libro más allá del Testigo (The Witness).*

## Ensayo en 17 piezas

### Manuel JPG

## 1

Al querer aprender una segunda o tercera lengua uno comprende que sólo hay dos formas de hacerlo. Viviendo donde se habla dicha lengua o completando un libro de texto. Las demás alternativas son matices: una *app* es más cercana al libro de texto, una clase estaría en medio, y grupos de conversación, en el lado de vivir en una comunidad de hablantes.

## 2

Al menos en mi experiencia, la gran mayoría de clases de idiomas tienen como columna vertebral un libro de texto (con sus extensiones, como un disco de *speaking*). La dinámica principal es explicar y enseñar sus contenidos. Hay historias extraordinarias de personas que logran aprender idiomas solamente leyendo libros o diccionarios y, si éstos incluyen la fonética, incluso pueden hablarlos sin haber practicado con otro hablante antes.

(Guadalajara, 1998). Ha colaborado en compilaciones de creación joven y revistas como *404* del CCD, *Enchiridion* de la UAQ y el fanzine *Maremoto*.

## 3

Entonces, la mayoría de las clases de idiomas son esencialmente un curso interpretativo de un libro de texto. Analizar, desmenuzar y compartir la información de una manera más legible. Expandir el conocimiento del libro, expandirse como una casa de campaña arrugada y comprimida que se extiende para ser montada.

## 4

No importa cuántos estéreos con CD, aulas interactivas con proyectores y pizarrones inteligentes que muestran videos o aplicaciones, incluso juegos, el libro sigue siendo el artefacto donde reside la mayor concentración de conocimiento para aprender una nueva lengua. Digamos que la información está condensada como esa ropa que se presiona al alto vacío y queda del tamaño de una pastilla. Un libro carga con muchos atuendos.

## 5

En 2012, el MoMA adquirió catorce videojuegos por ser ejemplos destacados de diseño de interacciones. Uno de ellos es *Dwarf Fortress*. En 2006 se hizo pública la primera versión del juego. Funciona solamente con gráficos en ASCII, una narración de texto y un código que lleva más de quince años de colaboración y se sigue actualizando.



Imagen tomada de <https://game.video.tm/ascii-dwarf-fortress-s2e2-longbeards-rest>

## 6

*Dwarf Fortress* es uno de los juegos que más han explotado las capacidades narrativas de su medio. El uso de la narración a través de texto no es la única aplicación de lenguaje del juego. Los gráficos están conformados solo por caracteres como @ o 'é', cada carácter puede simbolizar kilómetros enteros o un simple gato. Pero la aplicación más interesante está en las mecánicas y sus casi incontables variables, y su aun mayor número de interacciones.

## 7

Una de las historias más famosas del juego comienza en 2015 con una actualización, después de la cual los gatos del juego empezaron a morir en masa, intoxicados por alcohol y llenos de vómito.

En una entrevista hecha por Wes Fenlon en 2016, Tarn Adams, uno de los creadores de *Dwarf Fortress*, comenta:

Lo que debía pasar es que los gatos entrarían a las tabernas, cierto, y debido a la mecánica programada hace unos ocho años o algo así, en la que los gatos se llenaban las patas de sangre, ahora se mancharían de alcohol las patas. Originalmente era para que la gente pudiera llenarse de sangre, pero ahora podía ser cualquier líquido. Entonces, los gatos se llenaban de alcohol en las patas. Y luego quise agregar mecánicas de limpieza para cuando la gente se bañara, incluso hice que los párpados funcionaran, sin razón, porque a veces hago cosas al azar.

Bueno, como cuando los gatos se lamen y se limpian solos y, en broma, cuando lo programé, dije: Bueno, es un gato. Cuando se lavan en realidad ingieren lo que están limpiando, ¿verdad? Escupen bolas de pelo, así que deben tragar algo, ¿verdad? Y entonces los gatos, cuando se limpiaban el alcohol de las patas, se emborrachaban.<sup>1</sup>

1. Traducción del autor de la entrevista tomada de PCgamer: <https://www.pcgamer.com/how-cats-get-drunk-in-dwarf-fortress-and-why-its-creators-havent-figured-out-time-travel-yet/>

## 8

Normalmente, lo que llamamos videojuegos engloba una serie de sistemas que se diferencian abismalmente, sería como meter la matatena y el fútbol profesional en la misma canasta, el mismo nombre. Sin em-

bargo, sí hay algo en común, y es la creación de una nueva lengua por título, con la que se va a dialogar a través de sus mecánicas y narrativa.

## 9

Un año después, el MoMA incluyó 26 juegos más a su exhibición. Entre ellos *Super Mario Bros* para la NES.

## 10

Un videojuego necesariamente es un sistema cerrado. Esto quiere decir que hay una certeza en sus mecánicas. El salto de Mario es tan confiable en cualquiera como la gravedad misma.

## 11

En la gran mayoría de plataformas, el salto es el lenguaje. Cada bloque es pensado con relación a que funcione para algún fragmento del proceso de saltar (la preparación, el ascenso, el reacomodo, el descenso). De este lenguaje, el que crea la mecánica, la física y su cinestesia, es que los videojuegos crean su diálogo. El jugador lo aprende para leer los niveles que hacen los creadores. Juegos como *Super Mario Maker* permiten a los jugadores crear sus propios niveles, escribir alrededor de la certeza, del salto, y sobre todo dialogar con otros jugadores. En pocas palabras, escribir en una lengua común.

## 12

*The Witness* se puede describir como un juego de rompecabezas 3D en primera persona, creado por Jonathan Blow, pero su experiencia se expande más allá de su mera descripción.

## 13

En *The Witness* somos un avatar en una isla artificial. Como la cámara está en primera persona, solamente podemos ver nuestra sombra. Repartidos en el ambiente hay una serie de paneles que piden ser resueltos. Empezamos el juego en un túnel y frente a nosotros está el primer reto: conectar una línea recta de A a B. Se abre la compuerta y un edén nos ilumina.



Imagen tomada de <https://www.usgamer.net/articles/18-04-2018-the-witness-all-puzzle-solutions/page-13>



Imagen tomada de <https://taylorholmes.com/2016/01/29/stream-of-consciousness-review-of-the-witness/>

## 14

Los puzzles te enseñan a leer sus símbolos simplemente estando en disposición de mayor sencillez a mayor complejidad, yendo de dos cuadrículas y un par de líneas a laberintos que son más grandes que la pantalla misma.

Así, los puzzles comienzan a implementar mecánicas que condicionan su solución (por ejemplo: este símbolo debe ser rodeado o este símbolo no puede estar dentro de la misma división que otro de diferente color).



## 15

Además, hay otro tipo de puzzles que no están en paneles, sino en la isla misma. Gracias a la perspectiva se puede encontrar su inicio y final en el ambiente mismo (como en el vacío que hay entre las hojas de un árbol). La primera pista que se muestra es un panel sin solución que refleja el puzzle del espacio frente a ti.

Al terminar, el jugador ha aprendido una lengua nueva (el sistema de símbolos que se utilizan en los paneles) y probablemente haya visto de nueva forma el ambiente.

## 16

Hay una serie de puzzles en los que los paneles están destartados y desordenados por toda la isla, el jugador debe darles orden y resolverlos a la distancia para entender sus reglas. Para resolver el puzzle más complicado del juego hace falta comprender la gran mayoría de los símbolos.

## 17

El final de *The Witness* consiste en un video *live-action* y en primera persona que graba a alguien que se levanta de un aparato de realidad virtual. La persona comienza a encontrar patrones en su casa como los del juego. El lugar del libro se expande en las clases de idiomas. Las clases no terminan en el aula ✖

# Un percance permanente

## Gustavo González Camacho

*Aquí las señales de tráfico deberían decir:*

*Abandona toda esperanza.*

JONATHAN SHAW

**Debí haber escuchado a mi madre.** Obedecerla cuando meses atrás me prohibió que lo hiciera. Pero me empeñé en desobedecer las advertencias que ella deslizaba, como un sobre bajo la puerta, cuando me llevaba al trabajo con inquietud creciente. ¿Debería creer que existe el instinto materno? Quizá después de aquel domingo por la mañana en el que mi madre me llevó hasta el trabajo. No era común; lo común era abordar una ruta de transporte público<sup>1</sup> al doblar la esquina y bajarme

1. Qué difícil me es definir el sentimiento que me originan los camioneros. Supongo que son, como mínimo, un gremio incomprendido. Durante casi dos décadas los padecí diariamente y he pasado de detestarlos —recuerdo en especial a uno al que todavía le deseo una muerte agónica, pues con la puerta trasera me atrapó el brazo del que me sostenía al descender y me arrastró no sé cuántos metros por una muy inundada López Mateos— a verlos como personas, de esto a compadecerlos y, finalmente, a preferir sus malos servicios —que en absoluto mejoran— con tal de no conducir yo. En una ciudad donde la mayoría de los ciudadanos utiliza hasta dos rutas distintas para trasladarse a sus quehaceres, todo ello no es más que otro giro del engranaje de la perversa maquinaria cotidiana que llamamos zona metropolitana de Guadalajara; un ciudadano común puede lidiar con las estúpidas exigencias de hasta cuatro choferes distintos en un mismo día. Exigencias como, por ejemplo: «Cámínele por a medias», «Atrás todavía hay lugar», o la más repugnante de todas, que consiste en hacer silbar los frenos neumáticos del camión para presionar al usuario para que suba o baje rápidamente porque el fulano al volante está retrasado —en

(Guadalajara, 1988). Es analista financiero y barista. Ha colaborado en la revista *Magis* y en el folletín *Soflama*.

de la misma a kilómetro y medio del restaurante. Después pedir *ride*<sup>2</sup> porque la flojera se impone.<sup>3</sup>

Viajábamos en una Voyager modelo 2000 de color azul, una camioneta oval<sup>4</sup> con alguna extraña avería en el tubo de escape que ocasionaba que en el interior la alfombra se calentara en una línea recta, dividiéndola por el centro como la incandescente columna vertebral de un cetáceo motorizado. Al principio aquello era sólo calidez, pero después de varios kilómetros se advertía que la tapicería estaba al límite de la ignición. La cosa es que esa mañana, antes de irse a la iglesia a la que asistía con cada vez menos ganas, mi madre y mi abuela me llevaron hasta Arracheras La Silla, el restaurante de carnes asadas estilo norteño donde trabajaba. Éste se hallaba en la zona de alimentos de un pequeño centro comercial, ubicado a su vez en Ciudad Bugambilias, un costoso fraccionamiento<sup>5</sup> que le dio una mordida al Bosque La Primavera y que mi abuela elogiaba diciendo: Qué bonitas se ven las calles sin cables de luz.

---

varios aspectos—. No digo que esté bien, pero me parece bastante comprensible que cualquier persona que pase más de seis horas al volante abuse de los insultos, las sustancias narcóticas y hasta del onanismo. ¿Pero los pasajeros por qué los toleran?

2. Existían, cuando aún era seguro y políticamente correcto, dos posiciones antagónicas respecto al *ride*: quienes admitían no saber para qué servían las extremidades que tenían alrededor de las ingles, y lo utilizaban a riesgo, incluso, de ser secuestrados por un sociópata de Bugambilias, y quienes se avergonzaban de hacerlo y, con la barbilla en alto, caminaban bajo el sol.
3. Por cierto que la RAE admite el horrible anglicismo *autostop* pero no *ride*, por lo que el único término que encontré para ellos es *autostopista*, así que mejor renunciemos a hablar de quienes para trasladarse ponen el pulgar en alto.
4. A estos cachalotes motorizados se les conoce en el argot popular como «mama-móviles» por ser el vehículo típico que las madres clasemedieras utilizan para llevar a sus críos al colegio. Cinco minutos antes de las ocho de la mañana uno puede toparse con esta tonelada de fierros circulando en sentido contrario a ochenta kilómetros por hora. Imaginen la catástrofe potencial que supone lanzar semejante masa a toda velocidad porque al niño se le hizo tarde.
5. El tráfico de Guadalajara es, en buena medida, producto de la proliferación de fraccionamientos privados y torres sin una adecuada infraestructura urbana para soportarlos. Nada nuevo, pues: las sobrepobladas zonas de cotos amurallados carecen de rutas alternas, tanto para el tránsito local como para el foráneo, lo que vuelve impracticable aquel popular consejo de evitar circular por las grandes avenidas. Debido a esto, las pocas rutas existentes se saturan de automóviles que fluyen como el champurrado. También habría que considerar que a los inquilinos de este

Plaza Bugambilias, conocida como el Hyperama, se encontraba en los cruces de Boulevard Bugambilias y Prolongación Mariano Otero, frente a la rotonda que solía visitar años atrás, cuando estaba en la secundaria y acompañaba a mis camaradas *skatos*<sup>6</sup> a patinar en la pila seca que la adornaba. Yo nunca patiné: nunca tuve una tabla ni la destreza necesaria para hacerlo. Reventarme la boca contra el cemento jamás estuvo en mis planes; tampoco romperme un hueso, parálisis parcial que había logrado evitar con relativo éxito. Tras recorrer tres cuartas partes de esa glorieta<sup>7</sup> mi madre giró a la derecha por Paseo de las Orquídeas, la calle que había detrás de la plaza donde se hallaba el acceso para los empleados de los diferentes locales comerciales, además del andén de carga del supermercado. Al final, la calle de doble sentido remataba en una parroquia inconclusa de la que ya se infería el pobre criterio estético de sus feligreses, como una Sagrada Familia de financiamiento ilícito.

Supongo que no había demasiado movimiento de tráileres en el andén de carga,<sup>8</sup> pero, con toda sinceridad, no puse atención

---

tipo de fraccionamientos no les complace mucho que digamos observar al cochino transporte público estropeando la tranquilidad y el verdor del paisaje por el que se endeudarán durante los próximos veinte años, de manera que, si por ellos fuera, lo prohibirían.

6. A propósito de los patinadores —y entre ellos incluyo a cualquier persona que monte un vehículo impulsado por su propia musculatura—, el Gobierno del Estado lleva varios años ejecutando algunos programas para fomentar el uso de la bicicleta que, de tan tímidos, han obligado a los ciclistas a lanzarse a la calle desnudos para exigir no ser atropellados. La Vía RecreActiva que cada domingo ocupa, con sus familias sonrientes y sus mascotas jadeantes, las principales vías de la ciudad, no es más que un paliativo para la urbanización excluyente que el mismo Gobierno, sin importar cuándo lean estas líneas, ha propiciado. Si lo que se busca es concientizar de manera efectiva a la población, propongo entregarles a los agentes de tránsito un patín del diablo para que, cada vez que un oficial sea arrollado por un auto, un conductor imprudente reciba una multa.
7. Existen dos tipos de conductores: los que mantienen su carril en una glorieta y los que no. A los primeros es necesario recordarles que se debe tomar el carril de mayor radio para abandonarla; al respecto de los segundos, urge radicalizar la veda de licencias de conducir.
8. Aunque la verdadera esencia del oficio de trailerero está en la carretera —evadiendo asaltos entre inhalaciones de cocaína, moteles de paso, prostitutas y riñas a cuchillazos en congales sin ley—, también transitan en las ciudades sin más beneficio que hacer a los más nerviosos automovilistas arañar el asiento.

en ello. El supermercado, como el progreso económico mismo, tenía dos caras. Una limpia y afeitada, sonriente de anaqueles repletos de productos con sus fechas de caducidad y números de lote estampados al reverso. Ese rostro hipócrita del Soriana lo visitaba con la misma frecuencia con la que se terminaban algunos ingredientes en la cocina del restaurante y había que reabastecerlos. Entonces aprovechaba para robar barras de desodorante, que después vendía entre mis colegas del trabajo a mitad de precio. También robaba barras de chocolate, si bien con un fin mucho más noble: hacer un helado de Snickers en contubernio con los hijos del propietario de La Michoacana. La otra cara del supermercado, sucia de contenedores de basura y patio de maniobras por el que ingresaban los productos que después robaba, el verdadero rostro del almacén por el que entraban y salían sus desdichados empleados, ataviados con sus cofias, botas impermeables y camisas polo de color *beige*, recién la habíamos dejado atrás para detenernos ciento cincuenta metros más adelante, en el acceso de servicio que me correspondía. Antes de bajarme de la Voyager, mi madre tuvo una premonición: No andes de repartidor,<sup>9</sup> me advirtió.

Desobedecí a mi madre en retrospectiva; es decir que, para cuando me advirtió que no anduviera de repartidor, yo ya tenía meses repartiendo. Al principio, mi trabajo se limitaba a lidiar con clientes presenciales y cubrir los miércoles el descanso del parrillero. Un güey pocamadre que sellaba el churrasco con precisión envidiable, que cuando iba crudo preparaba un delicioso jugo de arrachera con carne que le birlaba, de diez en diez gramos, a la porción de cada platillo, y que en los tiempos ociosos gastaba bromas y, en ocasiones, hasta luchábamos. Una mal día, sin embargo, el propietario del restaurante nos encontró convertidos en un nudo bajo la tarja. Entonces abandonamos la lucha como actividad recreativa. Otra tarde, el repartidor, un

---

9. No se puede ser intrépido montado en una moto; se puede ser idiota, que es el caso de algunos repartidores. Derivación del género humano que se juega la vida por un salario de hambre o, aun peor, por la buena reputación de una cadena de pizzerías o una *app*. Otra cosa que se reparte en motocicleta es el crimen: desde hace unos años proliferan en la ciudad horribles «motoladrones», adolescentes más o menos marginales que, en parejas o tríos, asaltan a peatones, embarazadas y discapacitados. Acostumbran a disimular su apariencia famélica con camisetas de colores pastel y algunos mueren atropellados por los *Avengers* del automóvil.

tipo rarísimo con el que nadie entabló amistad en el escaso mes que estuvo entre nosotros, desapareció sin dejar rastro. Así de sencillo: un día se fue sin decir adiós y a la mañana siguiente no regresó. Cuando el dueño del restaurante me preguntó, con un cliente al teléfono, si sabía conducir una motocicleta,<sup>10</sup> asentí contento con tal de evadir la hora pico en que las comandas se apilaban, exigentes, sobre el mostrador. A partir de aquel momento comencé a repartir arrachera, churrasco y frijoles charros, llevando al límite la motocicleta semiautomática del negocio por toda Ciudad Bugambilias.

Más que el hecho de que mi sueldo pasara de seiscientos cincuenta a setecientos cincuenta pesos a la semana, lo que más disfrutaba de repartir era desentenderme del ajetreo y la monotonía que se alternaban dentro del restaurante. Recibía pocas propinas, si no es que nulas, y, ya que la empresa no me otorgaba las más básicas prestaciones, aprendí a generarme mis propios beneficios. A veces, después de entregar un pedido, me detenía en alguno de los amplios jardines de la colonia para tomar una siesta, puesto que no existe ocupación más agotadora que lidiar con el hambre ajena. También, cuando la dirección de entrega lo permitía, me introducía en un amplio terreno baldío para hacer derrapar la motocicleta en la terracería suelta de un circuito imaginario de motocross.<sup>11</sup> En varias ocasiones estuve cerca de caerme, y como el dueño era de los que no hacen dos veces el mismo gasto, pues cuando desapareció el otro repartidor, desapareció con

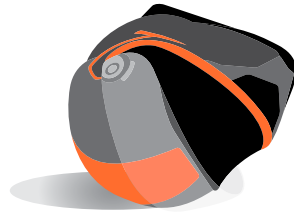
10. Para manejar una motocicleta hay que usar el cuerpo; en específico, la cadera. Para girar uno debe inclinar su totalidad morfológica y acelerar levemente; para esquivar un bache, por ejemplo, no hay que dar volantazos —manubriazos, en este caso—, sino que se debe mover, sutilmente, la cadera hacia un costado. En ningún otro vehículo uno se puede sentir tan expuesto como en una motocicleta. Y, por lo tanto, tan vivo: no hay aire acondicionado que disimule las vicisitudes del clima, ni ventanas que excluyan el aguacero, ni toldos que nos protejan de la tiránica radiación solar, ni chasises que nos resguarden de la imprudencia ajena. Además, conducir una motocicleta nos ofrece una nada despreciable ventaja: uno se vuelve invisible para la fauna de los cruceros: payasos, tragafuegos, merolicos, vendedores y, evidentemente, limpiavidrios ignoran a los motociclistas como si, al no ir dentro de un envoltorio metálico, formarían parte del mismo gremio.

11. El motocross es un deporte que poco tiene que ver con el tráfico urbano, pero que muchos motociclistas de las grandes urbes anhelan: a falta de oportunidades, se emancipan de la autoridad vial haciendo rampear sus motonetas en camellones, banquetas y parques.

todo y el casco,<sup>12</sup> nunca me entregó el equipo de seguridad que el oficio de repartidor precisaba. Y así siguieron las cosas hasta que aquel bólido con motor de cincuenta y un centímetros cúbicos se desbieló a causa del nulo mantenimiento que recibía y la tierra acumulada en el radiador. Entonces me resigné a nada más meserear y cubrir parrilla.

Por aquellos días escuchaba bastante *hip-hop*,<sup>13</sup> Violadores del Verso, Bocafloja, SFDK, y en consecuencia vestía los pantalones unas dos tallas más grandes de la que le correspondía a mi juvenil cintura. Una mañana el propietario me llamó la atención por mi vestimenta. En cuanto me vio llegar, su gesto cambió como si tuviera reflujo gástrico. Lo escuché reprenderme con esmerada y fingida atención. Cuando se calló, le pregunté si podía ir al baño a cambiarme el jersey XXL de los Clippers por la camiseta polo mediana del uniforme. Su semblante se modificó nuevamente, esta vez, como si se hubiera tomado un trago de hidróxido de magnesio. Recuerdo que esa misma semana, cuando llegué a trabajar el sábado, en el pasillo me esperaba una destartalada Honda Econopower de color azul «Neptuno» (bastante deslucido) con una hielera a juego instalada a modo de caja. Esta vez tampoco se materializó el casco.

- 
12. No se puede negar que la llamada «cultura vial» ha logrado en las últimas décadas que los muy viriles habitantes de esta ciudad utilicen el cinturón de seguridad y también el casco; pero hubo una época en que aquello era francamente impensable: ¿a qué maldito burócrata se le ocurrió que un tipo de aquéllos, que se curaban las heridas con aguardiente, manejaría con cautela porque «la velocidad mata»? Pero en años recientes se le descubrió algo de utilidad al INEGI: según éste, entre 1999 y 2013 se registraron casi noventa mil muertes por exceso de velocidad, y aunado a las multas exorbitantes de la Secretaría de Vialidad —o en su defecto darle al «mordelón» para un refresco—, la gente los utiliza.
13. Tenemos el deber cívico de reflexionar sobre el *tuning*: si bien esta tendencia surgió al emular el estilo de los automóviles de carreras, recién me entero de que existen variantes que van desde el *lowrider* hasta el «estilo japonés» —con decoraciones anime o calcomanías Capcom—. Pero su buen o mal gusto estético no es el problema. Me pregunto ¿qué les hace creer que, en un perímetro de cuatro manzanas a la redonda, a las demás personas les complace escuchar su estúpido mofle alterado? Uno puede además sentir cómo se aflojan las muelas por la vibración emanada por el *subwoofer* que llevan encajuelado. Sospecho, y no es más que otra teoría paranoica de mi autorría, que sagas interminables como la de *Fast & Furious* fueron financiadas por alguna asociación de odontología imperial-reptiliana.



Es fácil creer que los días trágicos vienen cargados de nubes grises. Sin embargo, ese domingo en el que mi madre y mi abuela me llevaron a trabajar, había todo menos nubes. Las calles estaban chorreadas de un sol viscoso que se adhería a la piel y les recalentaba la nuca a los transeúntes.<sup>14</sup> Tal vez eran las tres de la tarde, quizás las cinco, cuando el parrillero me avisó que estaba listo el pedido familiar. Anudé la bolsa de plástico que envolvía el contenedor de poliestireno con la arrachera humeante como el pavimento, las tortillas envueltas en aluminio, las salsas y los frijoles, apilados unos sobre otros con especial empeño en que no se derramara nada dentro de la hielera. Atravesé el largo y sucio pasillo que conectaba, casi con secrecía, los restaurantes con el acceso de servicio donde tenía estacionada la motocicleta. Me monté en ella, la encendí de una patada y, tras dudar qué camino tomar,<sup>15</sup> giré a la izquierda, rumbo al andén de carga del Soriana.

14. A lado de los perros callejeros el peatón representa la marginalidad del tráfico urbano: nadie los respeta. Al esfuerzo físico que supone recorrer distancias andando habría que agregarle que nomás salir de su casa se vuelve partícipe involuntario de una carrera de obstáculos: los vecinos que tienen más coches de los que pueden guardar en su propia cochera; la abusiva practicidad de quienes mantienen abierto el cancel para entrar y salir sin ensuciarse las manos con el enrejado; el ambulante que bajo el lema «Si cabe una silla de ruedas, cabe una taquería» se apropia de las esquinas y las banquetas; los incontinentes que se brincan los altos amparados, claro, en la «vuelta con precaución» —¿pero con precaución de quién?—; y, entre un largo etcétera, los que, adelantándose de a poquito, estorban los despintados pasos de cebra.

Como transeúnte nocturno he probado distintos métodos para motivar el respeto vial entre ciudadanos: he sucumbido del diálogo al insulto y, entre éstos, todas sus combinaciones. Pero lo que sin duda mejor resultado me dio fue untar excremento en la manija de un coche que dejaban habitualmente estacionado sobre la banqueta. Cómo me hubiera gustado atestiguar la reacción de su propietario a la mañana siguiente. Tremenda satisfacción: nunca más necesité bajarme, con todo y perros, de la banqueta en ese tramo.

15. Hubo una época en la que todo repartidor debía confiar en su instinto y en alguna fotocopia arrugada y grasienta de la *Guía Roji*.



Llevé al límite la Econopower, que no era mucho, cincuenta kilómetros por hora, sesenta como máximo, pero no más porque ni la máquina ni el amortiguador delantero de aquella corcholata motorizada lo soportaban.<sup>16</sup> Paseo de las Orquídeas era un estado de reposo permanente. A excepción mía, aquella calle desolada parecía inerte, como una vieja fotografía en blanco y negro de una ciudad abandonada. Observé el andén de carga, inactivo, su portón metálico, imponente. Frente a éste, había un pequeño jardín poblado de jacarandas y tabachines que esperaban indiferentes la primavera. Debajo de éstos, un viejo Volkswagen Atlantic color hueso rompió la inercia fotográfica de la tarde. Atravesó la vía como una cuchillada que me cerró el paso, oblicua y mortal. Cerré los ojos: por un instante de ingravidez sólo hubo ruido.

Lentamente, adquirí conciencia de los sonidos que había alrededor mío: un goteo perseverante, el aleteo de un pájaro, algunas voces inasibles, como sumergidas. Cuando abrí los ojos, en mi mente todavía resonaba el eco del impacto. Permanecí tumbado sobre mi costado izquierdo, con el hombro junto a la barbilla en una posición imposible. Un calor licuado fluía desde el cuello hacia el omóplato, como si un oleaje de cemento reventara en mi clavícula sin quemarme. ¿Por qué me chocas?, me increpó una voz nerviosa, y no por ello menos irreal que mi respuesta: Sí, pendejo, te choqué a propósito, lo reñí con una seguridad que desobedecía el guion, como si el atropellado fuera otro. Lo siguiente que escuché fue una voz afligida que me pedía calma. La mujer colocó un abrigo negro bajo mi cabeza, enseguida me hizo beber un sorbo de su Pepsi. Después, con el asco con el que se alza una cucaracha por las antenas, exclamó levantando con dos dedos la

16. El tópico de la velocidad, desde la perspectiva de ir rápido, es un tema muy atacado. A partir de este momento asumo como un compromiso propio ocuparme de los lentos, esos que transitan con peligrosa parsimonia delante tuyo. Ninguna ciudad será segura mientras en sus avenidas se corra el peligro de que un insensato te corte el paso con el ánimo de un manatí entumecido. Ya sea para incorporarse o cambiar de carril, los lentos asumen obligación de los otros viajar a su ritmo, y si manejan en carretera, permanecerán en el carril izquierdo porque no conciben la idea de que éste exista sólo para rebasar. No únicamente se trata de límites de velocidad sino de limitaciones intelectuales: si además de la mecánica newtoniana —que por lo visto ignoran— consideramos los corajes que provocan estos escollos urbanos, los accidentes viales no son ni poquito azarosos.

pernera rota de mi pantalón: ¡Tu pierna! Meforcé para mirar, sobreponiéndome al estado soporífero en el que me hallaba suspendido, a medio vuelo entre el letargo y la vigilia. Insubordinado a su naturaleza, como si tal cosa fuera posible, el metatarso de mi pie derecho proponía volver sobre sus pasos. Apuntaba atrás, hacia el *hubiera*, como un reproche: *Debiste obedecer a tu mamá*.

Entonces conocí el dolor. No como experiencia sensorial, como hasta entonces sabía de él, sino como estado de conciencia. Cuando era niño, recuerdo, montados sobre una bicicleta de cuatro ruedas, uno de esos tetraciclos de manufactura improvisada que se alquilaban por horas, mis primos y yo tuvimos un accidente mínimo, anecdótico como muchos otros en la infancia. Habíamos decidido arrojarlos ladera abajo desde la cresta más pronunciada que encontramos en el Parque Metropolitano; pero conmovidos por la adrenalina que provoca la velocidad, por la ilusión de ser invencibles, estuvimos cerca de impactarnos contra un árbol enorme. Al percatarse de nuestra funesta trayectoria, Toribio, en un reflejo más o menos involuntario, giró el manubrio abruptamente hacia la izquierda. Aterricé, primero que nadie, contra las piedras, para luego ser sepultado por el peso de otros cuerpos y el vehículo. Pero no fue hasta que César señaló mi camiseta empampada de sangre que saboreé el tener la boca en carne viva. Lo mismo sucedió ese domingo: bastó observar la posición de mi zapato para entrar de nuevo en ese trance dolorido: el de la fractura expuesta de la tibia, el de la sangre empantanada en el asfalto.

La ambulancia llegó con una eternidad de retraso. No obstante, esa percepción del tiempo no fue producto del dolor, sino de la vergüenza: a mi alrededor se aglomeró una multitud con su curiosidad incontenible.<sup>17</sup> El parrillero del restaurante se abrió paso entre la gente, sacó el paquete familiar de la hielera de la Econopower y, tras comprobar que mis nudos mantuvieron la comida en su lugar, se largó de mi vida para siempre. Avisado por algún incauto, a quien

17. ¿De dónde salen los chismosos?, se preguntan éstos agobiados en el embotellamiento. Cuando sucede un accidente, el tráfico que se genera en el sentido opuesto no es más que la suma de todas las curiosidades: los chismosos salen de nosotros mismos. Aunque, para ser sincero, si te pasas una hora atrapado en el tráfico, te ganaste tu derecho de saber por qué.

debo agradecer su intromisión, también llegó un camarada que vivía a escasas calles de distancia. Cuando el paramédico regresó mi hueso roto a su posición original para entablillarlo, fue ese mismo compa el que de modo autoritario me incitaba a resistir: Aguanta, cabrón, repetía dándose ánimos también a él. Además de acompañarme en la ambulancia, informó del accidente a nuestros amigos. De manera que, cuando después de innumerables baches<sup>18</sup> mi camilla descendió en los servicios de urgencia de la Cruz Verde, mi familia y mis amigos más cercanos ya estaban ahí. Mi madre sintetizó toda su preocupación en una sola frase: Tavo, dijo, aquí estoy. Ya te vi, contesté, y vi una especie de sosiego propagarse en su semblante.

La sala de urgencias de la Cruz Verde era una tertulia de despojos humanos: quejidos agónicos, llantos y gritos discutían sin pausa su sufrimiento. Como si, escondido detrás de las cortinillas de hule, cada paciente manifestara que su dolor, como una suerte de deidad intransigente, fuera el único real. Te fue bien, intentó consolarme el médico que me daba las atenciones primarias, el paciente de la otra camilla, dijo, llegó con la cara desfigurada.<sup>19</sup> El interno fue sustituido más tarde por dos agentes del Ministerio Público que me exigían rendir declaración o, de lo contrario, me iría detenido. Confundido, escuché a mi tío replicar que no rendiría ninguna chingada declaración hasta salir del quirófano. Hilé algunas palabras sueltas que había recolectado de voces familiares, aquí y allá, en la sala de urgencias: necesitaba una intervención quirúrgica que los servidores públicos se empeñaban en obstaculizar. Mientras esperaba, el mayor de mis primos eludió la vigilancia del acceso para preguntar qué había pasado. No me creyó cuando se lo dije: No me tienes que mentir, enfatizó como si la Econopower semiautomática fuera una Kawasaki Ninja ultraveloz.

---

18. El bache es el mejor amigo del político de turno: cada seis años el gobierno saliente repavimenta las mismas cuatro avenidas turísticas del centro.

19. Buena cantidad de los casos que atienden los órganos de emergencia como la Cruz Verde, que según el medio de comunicación pueden superar el cincuenta por ciento, son accidentes viales.

Fui trasladado a un hospital ubicado al otro extremo de la ciudad, donde, por fin, tuve tanta privacidad como se puede tener con una batita de enfermo. Tras la sesión de radiografías y una valoración inicial, el traumatólogo, todavía sin haberme anestesiado, devolvió a su sitio mi clavícula mediante una venda rellena de algodón que enseñada ató de mi cuello y limpió la herida de la espinilla con la delicadeza de un albañil que derriba un muro. Al parecer, el pedal de arranque de la motocicleta atravesó músculo y carne por el costado interno de la pierna, pues el médico dijo que parecía que había recibido un disparo.<sup>20</sup> Después, dio la instrucción de que por fin se me suministraran los anestésicos. El padre del conductor del Volkswagen Atlantic apareció en el hospital esa noche. Estaba desesperado: quería hablar conmigo, pero mi familia, naturalmente, no se lo permitió. Me enteré de que su hijo había sido detenido al mismo tiempo que supe que en la sala de espera del hospital, sentado afuera de mi habitación, permanecía un agente del Ministerio Público que custodiaba que, a pesar de mis huesos rotos, no intentara escapar.

A la mañana siguiente fui ingresado al quirófano. De él salí con una prótesis de titanio y ocho tornillos sujetando mi tibia en su posición ideal. El propietario del restaurante asumió, no con mucho

---

20. Manejar un automóvil debería ser considerado tan peligroso como portar un arma de fuego: en un descuido —o no— se puede matar a un incauto o condenarlo a la paraplejía. Nuestra sociedad asimila con simpatía lo de ponerse al volante: hay mucho padre irresponsablemente amoroso que enseña a sus hijos adolescentes a conducir; y, naturalmente, a salvar el pellejo: «Si te tienes que pelar, pélate», les aconsejan. Nada tan impersonal, y por lo tanto tan inhumano, como sentirse inmune dentro de una tonelada de fierros, ya que no es ni siquiera necesario hacer contacto visual con el conductor de otro vehículo para enemistarse con él. De ello resulta que nos sea tan fácil agredir o responder una agresión mientras manejamos; al fin y al cabo es un pleito entre máquinas. En las dos ocasiones que he chocado —y debo admitir que soy particularmente violento a la hora de conducir, por eso, en la medida de lo posible, a últimas fechas lo evito— he comprobado que el coraje inicial se disipa cuando nos encontramos, frente a frente, las personas fuera de los coches, aunque esto también se le podría atribuir a las compañías de seguros, que a veces se tardan hasta una hora en llegar hasta el sitio del incidente. En ese lapso se pone a prueba, incluso, el amor más perenne y el odio más obstinado. No es tan fácil prolongar la violencia cuando nos reflejamos en las prisas, descuidos, ansiedades de otras víctimas de la cotidianidad, ¿o quién alcanzaría, nomás para buscarle pleito, a quien lo rebasa corriendo en un parque?

entusiasmo que digamos, los gastos médicos del accidente sufrido por un repartidor de dieciséis años que no tenía Seguro Social; por lo que, días después de ser dado de alta, mi madre decidió retirar la denuncia contra el conductor del Atlantic color hueso. El caso se había complicado debido a que, según comentó la abogada que tuvimos que contratar, el tipo movió la motocicleta y el automóvil con la supuesta finalidad de disimular la evidencia que lo inculpaba; es decir que, con total deliberación, alteró la posición de los vehículos que lo inculcaban. Además, dijo la licenciada, en el Ministerio Público habían hecho perdidiza la declaración de algunos testigos debido a un posible arreglo entre la autoridad y los abogados de nuestra contraparte. No volví a tener noticias del aquel hijo del Soriana. Mentiría si digo que no desee que, por epitafio, su tumba dijera: *Se lo cargó la verga*. Y nunca llegué a explicarme qué hizo para que la justicia fallara a su favor.<sup>21</sup>

Lo demás fue guardar reposo ■

21. A doce años de lo narrado, coincidí en un trabajo con uno de los entonces empleados de aquel almacén que, de una manera u otra, marcó mi vida. Estábamos en el comedor y les contaba, a él y a otros compañeros, de aquel memorable helado hecho de Snickers robados en el supermercado. Dijo haber trabajado ahí y, tras algunas aclaraciones sobre las fechas (las mermas andaban muy altas entonces, comentó), convenimos la coincidencia. Con qué razón te me hacías conocido, dijo, ¿cuánto tiempo trabajaste ahí? Poco más de un año, contesté, hasta que me accidenté. ¿Eres tú —preguntó asombrado— el que se le estampó al Atlantic? Le mostré la violácea cicatriz que loide de mi pierna por toda confirmación.

Después de tanto tiempo pude darle un nombre a aquel recuerdo; también, supe cómo se llamaba la mujer que me obsequió un trago de Pepsi. Según mi informante, el tipo del Atlantic color hueso tuvo que vender hasta la televisión, se divorció por andar de «chile suelto» y sigue trabajando en el Soriana. Por cierto, según mi informante, fueron los abogados de la empresa quienes llevaron a buen término su proceso legal, ya que, al momento del accidente, el antagonista de este texto seguía en horario laboral. Enigma resuelto. Por mi parte no había atravesado, montado en una motocicleta, el tráfico de Guadalajara hasta esa misma semana, pues mi carro se descompuso y un amigo me llevó de Carretera a Nogales hasta avenida Chapultepec, unos catorce kilómetros aproximadamente, en su vehículo de dos ruedas. Coincidencias más raras se han visto. Quizás un mal día coincida otra vez con el conductor del Atlantic; cómo saberlo: esta ciudad es un percance permanente.

PARS PRIMA



SPECVLVM NAVTICVM  
 super nauigatione maris Occidentalis con-  
 fectū, continens omnes oras maritimas Gal-  
 liae, Hispaniae, & praecipuarum partium Ang-  
 liae, in diuersis mappis maritimis com-  
 prehenſum vna cū vſu & interpretatione earun-  
 dem, accurata diligentia concinnatū, & ela-  
 boratum per Lucam Iohannis Aurigarium.

Cum Priuilegio ad decem  
 annum Reg. Ma<sup>tes</sup> & Can-  
 cellarie Brabantie

Iam recens aduſi & illuſtrati Hiſtorica deſcriptione, quae ſingularum Prouinciarum proprietates &  
 origines complectitur, Auctore RICHARDO SLOOTBOOM Dauentio,

At demū correctioris, nouiſq; Tabulae luculentioris ſcili, diligentia & labore  
 ipſius Auctoris LVCA AVRIGARII.

ANTVERPIAE,

Apud Ioannem Bellerum ad interſigne Aquilae Aurae.



1591  
 BIBLIOTECA PUBLICA  
 DE  
 ESTADO DE JUSTIÇA

*Handwritten text at the bottom of the page, likely a library or collection stamp.*

# Líneas saladas

## Itzel Romi

**Mi prima Karen anduvo rara** desde el primer día de las vacaciones. Tenía un secreto. Por primera vez en mis ocho años de vida me ocultaba algo a mí, su prima favorita, a quien le llevaba exactamente dos años y trescientos sesenta y tres días. Y lo peor de todo no era su semblante misterioso o el silencio, sino la petulancia de andar presumiendo el secreto.

Comencé a notar la extrañeza en cuanto arribamos y se negó a ponerse el traje de baño apenas pusimos un pie dentro del *bungalow*, como siempre habíamos hecho. Ésa era la tradición: enfundarnos en el traje de baño y salir corriendo a disfrutar de la piscina y el chapoteadero mientras los adultos desempacaban las maletas. Así aprovechábamos ella y yo el agua tibia de la alberca, sola para nosotras.

Llevaba semanas fantaseando con la idea de la alberca grande para mí también. Ese año había logrado convencer a mi mamá de inscribirme a cursos de natación para dejar atrás la dependencia a cualquier tipo de salvavidas. Estaba harta de las ruedas inflables y, peor aún, de mis brazos y axilas con rozaduras por el plástico de los salvavidas pequeños. Por eso llevaba semanas contando los días para el viaje. Esa Semana Santa podría nadar por primera vez en la alberca de grandes, junto a mi prima.

Pero Karen no quiso. Imaginé que estaría cansada por madrugar; quizás iría a dormirse un rato antes de jugar conmigo. Pero no. En lugar de meterse el traje de baño o enfilarse al cuarto, lo primero que hizo mi prima fue sacar un libro grueso de páginas amarillentas de su mochila. Cuando la vi sentarse en el último rincón de la mesa no lo

(Guadalajara, 1995). Su última publicación fue en la antología *Novísimas. Reunión de poetas mexicanas Vol. II* (Los libros del perro, 2021).

pude creer. ¡Un libro! Karen había cambiado la alberca por un libro. Ese mediodía ya no podría enseñarle mi insuperable estilo de dorso ni el de mariposa porque Karen, en una traición nunca vista, prefirió ese rincón seco y callado para pasar las primeras horas de las vacaciones.

Cuando mis papás y los suyos terminaron con el equipaje y decidieron que era tiempo de ir a comer, me alegró muchísimo que la interrumpieran. Ya estaba bueno con eso de tener la nariz metida entre páginas. Estábamos de vacaciones. Si tenía tarea, que la hiciera cuando volviera a su casa, no en la playa. ¿Qué era eso de ponerse a leer? ¡Y un libro tan grandote!

Karen tuvo la intención de llevarse el libro a la pizzería, pero su mamá la detuvo al instante. —Ya, hija, déjalo aquí... Para que convivas... Además, allá se te puede manchar.

Mi prima accedió a regañadientes. Sin embargo, una vez en la pizzería, se encerró en sí misma y casi no platicó. No importaba que le hiciera preguntas, Karen se limitaba a responder monosílabos o decir «no sé». Era tal su fastidio que casi se alegró cuando terminamos de comer. Momento de regresar al *bungalow*.

O casi. Mis padres, mis tíos y yo volvimos, pero Karen y mi tía se desviaron porque irían al supermercado. Ellas solas. A comprar galletas con chispas de chocolate para comer algo dulce después de salir del mar. Dulce para revertir la sal, como de costumbre.

Lo que no era costumbre es que se fueran ellas solas.

Y tampoco fue normal cuando, al llegar al *bungalow*, antes de saludar, Karen entró corriendo a encerrarse en la habitación asignada para nosotras dos, mientras su mamá colocaba las galletas en la mesa para ofrecer a quien se le antojara.

Las anomalías continuaron todo el día. Cuando llegamos a la playa, por ejemplo, Karen no se metió más allá de los tobillos, como si de repente le tuviera miedo al agua. Se quedó allí, en la orilla, un limbo de escasa profundidad.

—¿No te vas a meter más? —le pregunté, aprovechando que sus pies ya estaban hundiéndose en la arena húmeda.

—No.

—¿Por qué no? —insistí.

—Por causas de fuerza mayor.

Después de soltar sus brucas palabras, Karen dio media vuelta y regresó a su asiento, la silla de tela bajo la sombrilla de sus padres.



Tomó de nuevo entre las manos el libro de páginas amarillentas y se puso a leer.

Al día siguiente el panorama no se modificó. Por la mañana tuve que conformarme con nadar en compañía de mi papá y mi tía en la alberca, mientras Karen se ocupaba de sus asuntos al interior del *bungalow*. En la playa, Karen encajó su silla de tela muy bien dentro de la arena y se dispuso a leer como esos adultos que no saben nadar y se resignan a vigilar las cosas. Durante la comida, no participó más allá de las contestaciones cortas.

Ya entrada la tarde, Karen se acercó de nuevo al mar, pero a diferencia del día anterior, lo hizo en un arrebato que por un momento me devolvió la esperanza de tener a mi prima, la verdadera, de regreso.

Karen se levantó de golpe de su silla, dejó el libro de lado sin importarle perder la página y corrió hacia el mar al tiempo que se desanudaba el pareo negro en sus incipientes caderas. Sus pies alcanzaron la marea en apenas unos segundos y siguió adentrándose un poco más allá, hasta que el agua alcanzó el nivel de sus rodillas. Entonces detuvo su andar, flexionó el cuerpo estirando los brazos con el pareo entre las manos hasta lograr que la tela tocara el agua. Luego frotó, vigorosa, como si más que lavar lo quisiera que el pareo se hiciera trizas hasta desaparecer. Estiró el cuerpo y después de exprimir la tela, se talló un poco el traje de baño con el pareo húmedo al tiempo que sus pies daban media vuelta para regresar a su silla y enclaustrarse en su precioso libro. El único objeto merecedor de su atención.

—¿De qué trata tu libro? —me atreví a preguntarle esa noche, incapaz de soportar otro minuto de aguardar mirándola en silencio, ignorada, como si yo fuese otro adorno más de la habitación.

—De cosas —respondió Karen, tajante.

—¿Pero de qué cosas?

—De cosas que después sabrás. Ya que crezcas y leas libros de verdad —remató con molestia antes de elevar el libro para formar con él una muralla para cubrirse el rostro.

No insistí más. Al oírla hablar de esa forma me dieron ganas de llorar, entonces salí del cuarto para despejarme. Allá afuera, mis papás y mis tíos conversaban a risas y eso me tranquilizó. Me quedé con ellos, sentada a un lado de mi tía hasta que aproveché un momento para preguntarle qué le pasaba a Karen, pero ella se limitó a encogerse de hombros y decir que eran cosas de convertirse en «señorita». No

entendí muy bien qué había querido decirme ni cómo se relacionaba eso con que Karen estuviera todo el día entre páginas.

**El tercer día de vacaciones** amanecí antes que todos y me encontré al enemigo muy tranquilo sobre la mesita de noche de nuestro cuarto. Karen debió dejarlo allí por la noche, hasta que sus ojos se le fatigaron de tanto estar mirando letritas oscuras estampadas. Ese tonto libro que cerrado parecía tan inofensivo era el culpable del silencio extendido entre mi prima y yo. ¿Qué tenía de fascinante?, ¿qué podía ser *así* de interesante?

Me levanté de puntitas, conteniendo la respiración para no despertar a mi prima, y caminé lento hasta su lado de la cama. La miré a ella y miré al libro y volví a mirarla, buscando alguna señal para entender. Pero de una portada y un rostro dormido no podía sacar nada. Si quería obtener respuestas, debía hacer algo más.

Tomé el libro de un impulso, y todavía dudando si regresarlo o no a la mesita de noche, salí del cuarto. Gracias al cielo la puerta no rechinó, ni Karen se despertó, ni nadie más en el *bunglow*. Dirigí mis pasos hasta la silla más alejada de nuestra habitación, esa donde Karen había tomado asiento el primer día de las vacaciones. Me senté, contuve la respiración y abrí el libro, cuidando no mover el separador de su lugar.

La primerísima página estaba en blanco. La siguiente tenía escritas palabras pero tampoco decía nada. Después estaba una hoja que repetía el nombre de la portada, una dedicatoria y entonces sí, la primera página colmada de oraciones una detrás de la otra. Una historia. Un libro nada más, como tantos otros. ¿Por qué Karen se pasaba el día leyéndolo si no tenía nada de especial?

Me quedé un rato leyendo las primeras páginas, incapaz de comprender qué podía tener a mi prima tan lejana. Me habría gustado leer más; leer hasta aliviar la sensación de no comprender, pero desistí y me apresuré a devolver al enemigo a su lugar antes que mi prima despertara. Esa tarde la observé con más atención. Ya no le pregunté de qué trataba su libro. Tampoco insistí en que entrara conmigo al mar.

Repetí el delicado procedimiento de espías la mañana siguiente y la mañana posterior a ésta. Para el viernes, las ganas de seguir leyendo me hicieron descuidada. No medí bien el tiempo y Karen me descubrió con las manos en el lomo de su libro. Mi primer instinto fue

intentar ocultarlo torpemente, sin embargo no encontré dónde y me di cuenta que de nada serviría cuando los ojos de mi prima estaban fijos en mí. Expuesta a su escrutinio, no tuve otra opción que abrazarme al libro, asustada y culpable. Tragué saliva amarga cuando Karen comenzó a dar pasos en mi dirección, pero terminó siguiendo el camino hasta el refrigerador en busca de agua fría.

—Así que eres tú la que me desacomoda las páginas. Pensé que era mi mamá... —Karen bebió y el sonido del agua bajando por su garganta lo inundó todo.

Volví a tragar saliva. Quise preguntarle si no estaba enojada, pero no me atreví. Las manos me temblaban un poco y los latidos de mi corazón resonaban al interior de mis oídos. Imaginaba a Karen acusándome de ladrona apenas se despertaran nuestros padres y el regaño monumental que me darían. La tranquilidad de mi prima yendo y viniendo de la cocina con un plato de cereal lo hacía todo peor. Me parecía que calculaba su venganza.

—¿Y le entendiste?, ¿te gustó?

Pero no fue así. Como si el libro se tratase de una llave mágica o una puerta a otra dimensión, Karen comenzó a hablar de los personajes como si fueran conocidos de ambas, también soltó sus hipótesis acerca de cómo resolver el misterio de la desaparición del hijo del protagonista. Me dejó continuar leyendo por las mañanas y por las noches. Durante las tardes no, porque ésa era su única forma de pasar el tiempo.

Una vez quise preguntarle por qué no entraba al mar a pasar el tiempo conmigo, mas callé con tal de no romper el encanto y alejarla de nuevo.

Para el domingo, nuestro último día de vacaciones, Karen ya estaba de buen humor. Casi había vuelto a ser la Karen de siempre. Y esa tarde, no sé si porque ya había terminado el libro o por tratarse de su última oportunidad, quiso meterse al mar poco antes del atardecer. El milagro que ansí durante días...

—No —respondí para sorpresa hasta de mí misma.

Era nuestro último domingo de vacaciones; la última oportunidad de empaparnos con agua salada antes de volver al calor seco de la ciudad. Lo sabía. Sin embargo, también era el último día que tendría para avanzar en el libro ✕

# Jorge Cano Febles

## CAMARADAS, TENGO MUCHAS PREGUNTAS

[fragmentos]

& los «traidores» qué

& los «parásitos» qué

& tanto culto castrense para qué

& los civiles sacrificados qué

& todos los raros, y todos esos dementes escribiendo, proponiendo  
y defendiendo sandeces qué

& la libertad civil sacrificada (repudiada, aniquilada) una y mil  
veces qué

& el arte dogmático qué

& el arte «degenerado» qué

& tantos partidos comunistas para qué

& tantas asambleas para qué

& tantas ocurrencias para qué

& la falta de referencias qué

& la falta de historia qué

& la falta de humor qué

& la falta de planes qué

& la falta de preguntas qué

& la formación ideológica y dogmática de los niños para qué

& la literatura oficialista para qué, para quién

& luego de esto qué, qué sigue

(Chetumal, 1989). Su último libro publicado es *Sopa de huesos* (Red de Reproducción y Distribución, 2022).

«Quemen la imaginación, sometan a los poetas, amarren a los científicos,  
sodomícen a los

*periodistas»*

esto qué, para qué

& la xenofobia qué

& la crueldad qué

& las Ak-47 qué

& un «Frente Común» para qué

& una «Revolución Mundial» para qué

& un «Hombre Nuevo» para qué

& el «Político Nuevo» para cuándo

Un Nerón, dos Nerones, tres Nerones, cuatro Nerones, cinco Nerones,  
seis Nerones, siete Nerones, ocho Nerones, nueve Nerones, diez Nerones,  
¡cien Nerones!, ¡mil Nerones!, ¡treinta y siete mil Nerones!

para qué

& luego esto de reinterpretar y reivindicar a esos nuevos Reyes, una y  
otra vez, para qué

& esa necesidad de tantas estatuas y monumentos qué

& los cantos a sí mismos qué

& las historias de *sus* hazañas qué

& los mausoleos gigantes, enormes, titánicos, qué

& de qué fuente inagotable brota

(ácida, indigerible, indómita)

*tanta tanta tanta cursilería?*

& tu cara en una playera qué

& tu cara en una servilleta qué

& tu cara en un altar qué

& todas esas comparaciones con (ay) Jesucristo para qué

& la «necesidad histórica» qué

& la sangre lavada por el poder, y de nuevo y de nuevo, para qué

pero son tantos idiotas, tantos tantos idiotas,

todos, siempre salen:

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

defiende y defiende defiende y defiende defiende y defiende

pero y luego qué

[...]

&, oye, por qué las cosas tienen que ser (y hablarse y pensarse) como tú digas?

&, sobre eso,

& esa incapacidad para escribir con claridad qué (!!!)

¡De dónde sale tanta neblina y tanto bosque! ¡No se entiende!

*si tan fácil que es el oficio:*

*esto es esto y esto no es esto: punto*

veo esto

siento esto otro

(punto: fin de la lección)

&amp; mi falta de libertad qué

&amp; tu exceso de libertad qué

&amp; las purgas qué, para qué

(tan tonto, siempre el purgador: sólo para eso da)

En pasillos andan los pordioseros

(¡veo nuevamente sus costillas y pómulos!)

En los palacios

(¡regresan babeando los lacayos!)

nuevamente]

nuevamente]

nuevamente]

Una oda de feligreses es eso: nada, otro clavo

porque de cenizas no se come

&amp; todo esto para después del fracaso agarrar a patadas a los escritores

&amp; sobre eso,

&amp; ese desprecio por los artistas y sus preguntas y sus abstracciones

y su retorcido sentido del humor y esas ganas de aniquilar, torturar

sus cuerpos, tirar sus cuerpos, empujar sus cuerpos, humillar sus

cuerpos, a patadas llega el mensaje, una bota olivo pateando (por

poner un caso) un cuerpo de un artista contra una pared (bravo,

valiente camarada) y esto qué??? por qué se repite??? de dónde sale

tanto odio??? con eso callas todos los gritos todos los errores la  
destrucción el resto de tus asesinatos y de los asesinatos permitidos  
por tus omisiones???

de qué entrañas sale ese odio en tantos lugares y tantas épocas más  
toda esa fuerza la voz que cambia hasta el semblante se enrarece la  
mirada prendida todo ese odio acumulado de los tontos dirigido al

Artista

& luego vienen todavía más purgas

se higieniza todo

pero para qué

& el futuro qué y el cambio qué, dónde quedaron

& la felicidad dónde quedó —también se la robaron

& todo lo que no se preguntó qué

& todo lo que no se respondió qué

& tanto teatro para qué

tantas mentiras

para qué

por qué

para quién

y luego qué sigue



# Libro y deseo

Myriam Moscona

(Ciudad de México, 1955). Su libro más reciente es *León de Lidia* (Tusquets, 2022).

**Pienso en la turba de creadores** que han hecho maravillas con la palabra *libro* y con el objeto libro o que han usado esa imagen en reverberación con un campo metafórico. Inmediatamente, me brota el nombre de John Donne. Poeta metafísico inglés del siglo XVI que dejó para la posteridad, esa posteridad que somos nosotros, una comprensión espiritual y sensorial en el terreno espacial del deseo, del vínculo amoroso, casi como una ciencia entre los cuerpos que se tocan. Aquí me permito un *excursus*, una digresión, para recordar una traducción de Octavio Paz a uno de los poemas más bellos de Donne. «Elegía 19, antes de acostarse». No me propongo ahondar en el tema de la traducción, pero señalaré algo que siempre he disfrutado. El ver cómo Paz inventa, o más bien, reinventa, sin traicionar jamás su sentido. Lo hace con tal maestría y con tal apego al mundo del poema que sólo un flemático malhumorado levantaría la mano para esgrimir un *J'acuse*. Paz lo incluye en su libro *Poesía y literalidad*. «Es una adaptación al español y en muchos casos me aparto del original, aunque procurando encontrar siempre expresiones de valor equivalentes a las inglesas». He aquí el cierre magnífico de su traducción:

Quiero saber quién eres tú: descúbrete,  
 Sé natural como en el parto,  
 Más allá de la pena y la inocencia  
 Deja caer esa camisa blanca,  
 Mírame, ven, ¿qué mejor manta  
 Para tu desnudez, que yo, desnudo?

Quienes tengan la tentación, cotejen con el original. Se quedarán de piedra. Cierro el *excursus* para retomar la imagen del libro, tema central de estas digresiones en las que evoco otro hermoso poema del metafísico inglés. Tiempo atrás, en un viejo texto, yo misma escribí de lo curioso que resulta el que trescientos años después de la escritura del poema «El Éxtasis» de John Donne, un polémico psicoanalista, Jacques Lacan, seguido, comentado y atacado por su corriente de pensamiento, haya encontrado en el lenguaje y en el contenido de este poema una forma de interrogación al deseo.

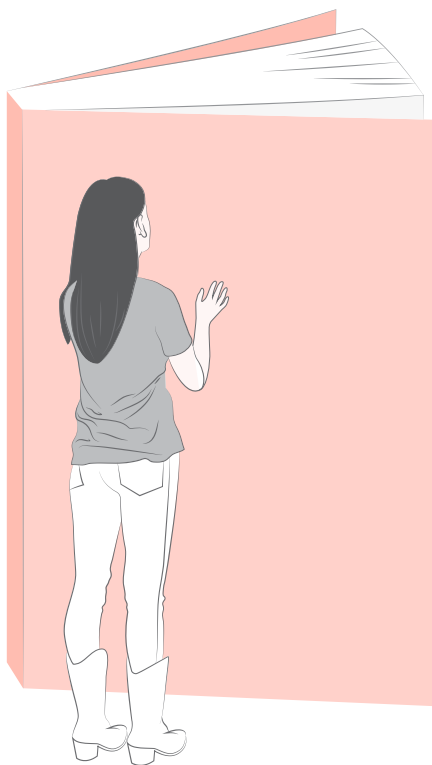
En su seminario del 12 de noviembre de 1958, Lacan decía que el poema, como género, ofrece el testimonio de una relación profunda del deseo con el lenguaje. Se preguntaba hasta qué punto esta relación poética «se ve siempre dificultada cuando se trata de la pintura de su

objeto». Para él, la llamada poesía metafísica evoca mucho mejor el deseo si la comparamos con los alcances de la poesía figurativa que pretende representarlo. Vayamos al ejemplo, a cómo Donne emplea la imagen del libro entre dos cuerpos deseantes y reflexivos, si es que pueden convivir ambas condiciones en una misma acción.

En este poema se expresa un desafío: fundir el sueño del alma con el anhelo del cuerpo. Mezclar el sueño con el otro, ese otro que a su vez está escindido y debe unirse para poder aspirar así a la fusión con el primero.

**Los misterios del amor crecen en las almas:  
pero el cuerpo es su libro.  
El cuerpo es su libro.**

¿Dónde podría leerse esa unión espiritual sino en el cuerpo abierto del amante? Ese cuerpo como un libro que no sabe mentir, deviene en un enlace que Donne llama *los misterios del amor* y que nosotros podemos ver, aceptar, como *los misterios del deseo*. La imagen del libro abierto es el territorio donde el espíritu del otro, hecho carne y deseo, se manifiesta y permanece.



Pienso en otras imágenes de libros y lo primero que la memoria me impone son algunos títulos. Desde *El libro tibetano de los muertos* (siglo VIII), el hermosísimo *Libro de las preguntas* de Edmond Jabés, hasta un experimento más reciente (1996) de Michael Krüger. Él decide enviarles a 46 escritores, de diferentes países, un número igual de dibujos del reconocido ilustrador alemán Quint Buchholz. Los dibujos tenían un tema en común: el libro. Los textos más célebres, en esta aceptación del juego, son los de Steiner, Kundera, Sebald, Sontag, Javier Marías, Ana María Moix o Carmen Martín Gaité. *El libro de los libros*. En la portada de la edición en castellano (Nórdica), el dibujo de un lector con sombrero vuela en una alfombra mágica diminuta. La alfombra que lo sostiene en vuelo es un libro.

Así llego, dando tumbos mentales, al arte visual. El primero en vislumbrarse es Anselm Kiefer, el controvertido creador alemán que ha enlazado su trabajo con la poesía. Pienso, por ejemplo, en su cuadro *Margarete*, anclado en uno de los poemas más estremecedores de Paul Celan, «*Todesfuge* (Fuga de muerte)». Podría hablarse de toda una biblioteca de plomo dedicada al poeta de *Amapola y memoria*.

Kiefer realizó esos y otros enormes libros y Daniel Nush, un joven oaxaqueño nacido en 1991, lo describe con exactitud:

**Los famosos libros de plomo pesan trescientos kilos cada uno. Kiefer tiene una biblioteca de treinta toneladas. No es trivial que setenta por ciento de su trabajo sean libros [...]. No una imagen sino una monumental entidad trabajada en plomo.**

He tenido el privilegio de caminar por fuera y por dentro de esos libros atlantes en la Biblioteca Nacional de París. Los visitantes parados al pie, como si se tratase de una puerta, de una casa, de un edificio, de una ciudad, de una montaña. Los libros inabarcables como esas bibliotecas personales que nos fascinan y nos entierran al mudarnos.

Más cerca de nosotros, la artista italo-suiza afincada en México, Manuela Generali, ha pintado, por años, bibliotecas. Algunas parecen fantasmagóricas, son apariciones. Más que verse, se adivinan. Otras, muestran su figura, su espíritu, su perfil y su misterio, como aquel cuerpo tendido en el poema del inagotable John Donne ✕

La poesía de Charles Simic posee una cualidad pictórica. Si en su poética la poesía es un pensamiento de imágenes estrictas, un cuadro no puede ser un comentario ni un añadido a la realidad, reiterando la opacidad distintiva de «lo real», sino una superación de lo evidente, expresando algo que de otra manera permanecería indecible. Los cuadros poéticos de Simic destacan por su inmovilidad.

# Charles Simic: pintor de cruel belleza

José Homero

(Minatitlán, Veracruz, 1965). En 2021, el Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro publicó su poemario más reciente, *Función de Mandelbrot*.

**El ojo parece cernirse** sobre los inmóviles hombres u objetos. Como el minerólogo examina la piedra, el poeta atiende su materia. Es un ejercicio mayéutico. Dueños de una verdad inserta en su memoria corporal, ajena a su formación geológica, ésta sólo se revelará a quien se detenga a observarlos. Potencian, además, una función mítica. Como los mandalas de la tradición tántrica, son puntos que contienen una imagen del mundo al tiempo que ayudan al observador a concentrarse, a encontrar su propio centro, como lo prueba la declaración que el devenir hacha o piedra fue «la forma adecuada de construir mi propia cosmología, de descubrir mi identidad». Son también un panteón, lo que resulta evidente cuando al contemplar los zapatos dice:

**Mi hermano y mi hermana, que murieron al nacer,  
continúan viviendo en ustedes,  
orientando mi vida  
hacia su incomprensible inocencia.**

«Mis zapatos»<sup>1</sup>

Que estas composiciones nos sugieran miniaturas holandesas o flamencas, aun cuando asimismo evoquen otras escuelas pictóricas —pensaría en Rembrandt, en Goya, en Van Gogh—, indica sus reducidas dimensiones. Y otra particularidad: la elección de un pensamiento leve, casi en la definición que le diera Gianni Vattimo: el abandono de la violencia y la rebeldía del individuo frente a las verdades del Estado y de la Historia —así, con mayestática mayúscula—. Simic no es un bardo épico. «Mi hartazgo de las dimensiones épicas» lo expresa tan claramente como algunas de sus declaraciones. Su tratamiento de los personajes de la mitología griega destila ironía. No, lo suyo no es el canto de los héroes y las guerras, que sotierra la esencial bestialidad de las hazañas, sino el treno por las víctimas o la celebración de los actos cotidianos. El poema citado agradece el sacrificio de los héroes homéricos porque su desaparición propicia el silencio de los dioses y que haya «un poco de paz y tranquilidad», con lo cual uno podrá escuchar el canto de los pájaros y una niña podrá ir por agua.

1. La mayoría de las citas de versos de este ensayo provienen de la compilación que Rafael Vargas realizó y tradujo en *El sueño del alquimista* (edición bilingüe, El Puente / Difusión Cultural UNAM, México, 1994). Únicamente en un caso indico que es mía la traducción de unos versos.

En vez de la «distancia» del historiador, quiero experimentar la vulnerabilidad de aquellos que intervienen en sucesos trágicos. En otras palabras, mejor que a Homero, tomo a Safo por modelo. El tiempo de ella, que es el momento, por siempre irreversible, contra el tiempo de él: el tiempo sagrado, el tiempo del mito.

### UNA PERSPECTIVA A RAS DE SUELO

En «Notas sobre poesía e historia», el poeta razona esta pareja mal avenida, pero cuya relación atrae reflectores, aunque sus desavenencias no se aborden en tertulias, sino en seminarios y aun en tomos de rimbombante título. Más que aclarar propósitos, dicho ensayo permite entender ciertos procedimientos de la poesía de Simic. Por ejemplo, que el cine y la fotografía transformaron nuestra visión de la historia. Frente a la pintura del siglo XIX y los carteles revolucionarios soviéticos, que representan a las masas y los héroes idealizados, marchando con el pecho ostentadamente desnudo, ajenos a la muerte, tenemos el testimonio de la crueldad, merced a las cámaras fotográficas o de video. Misión del poeta será recuperar los rostros, los rasgos que humanizan: el vestido de fiesta de la niña de esa fotografía de un bombardeo aéreo, las masas inmoladas. La poesía reivindica la humanidad por encima del ideal. No los esfuerzos ingentes, sino los sufrimientos de los desvalidos; no aquello allende lo humano, sino el sacrificio, la concentración en esos actos banales pero significativos que distinguen al ser humano. ¿Acaso Walter Benjamin no señaló la posibilidad de que un suceso banal fuera el más pleno de la existencia?

El poema «Mi viuda», al respecto, le otorga una dimensión humana a una mujer desconocida, cuyo rostro descubriera en una fotografía de un libro de historia. Ella, con la que el poeta conversa como si fuera una amante, y a la que le confiere atributos para corporizarla, es imaginada acudiendo a su cita galante con el autor a través de la nieve, seguida de «un perro con cabeza de lobo, / y un soldado con botas altas y rechinantes». No es necesario agregar la identidad del perseguidor; nuestra memoria histórica completa la reticencia, y algo que en apariencia no trasmite indignación ni rabia resulta un contundente alegato contra la depredación.

He dicho que la mirada poética parece cernirse sobre los objetos; traza un desplazamiento de arriba hacia abajo mientras los objetos se encuentran en reposo. El poema citado entraña un movimiento cinematográfico. La perspectiva continúa siendo cenital, pero lo que

vemos son las huellas, la cabeza del perro policía, y las botas que se aproximan, no el rostro ni siquiera el cuerpo del hombre. Nuestro punto de observación se ha desplazado. Al proclamar su elección de una poesía del instante, que sea esencialmente afirmativa y ratifique la conciencia de existir sin por ello ceder a la confesión narcisista, Simic también elige una mirada. La voz se acompañará de una perspectiva al nivel de los ojos. Los seres se enfocan, no desde abajo para propiciar la imagen exaltada, ni desde arriba, con una dudosa omnisciencia, sino desde el lugar del testigo. «El lindo sendero / que serpentea / entre los olivos», al que se refiere en «Mi hartazgo de las dimensiones épicas», es una imagen pictórica pero también cinemática, que pareciera invitarnos a recorrer dicho camino. Los poemas cuyo asunto es el pasado del autor aprenden de su primera poesía el uso de la imagen final como condensación y a la vez apertura del texto. Si observamos, el punto de vista permanece frontal. Como sucede en «Retratos infantiles de dictadores famosos», donde se sitúa una época alternando la información histórica, el contexto, con la descripción de una fotografía infantil. El poeta asume la perspectiva de ese fotógrafo con tripié como condición de su participación histórica.

«Un libro lleno de ilustraciones» nos presenta al escritor en la habitación paterna. La madre teje, el padre estudia un libro de teología y el niño hojea un volumen ilustrado. El tejido de la madre y la visión de un impermeable, suspendido en el techo, permiten el cambio de sentido. Las negras cruces del tejido y el negro color del impermeable fungen como elementos agoreros; son ominosos. En el último párrafo se establece una identidad entre el alma y el pájaro. Las hojas suenan como alas cuando se pasan, el padre dice que el alma es un pájaro y el niño siente que en la batalla, entre las lanzas y espadas que «semejaban un bosque invernal / mi corazón sangraba atrapado entre sus ramas». En este poema, que nos remite a Paolo Uccello, pero que igualmente podría ser cualquier xilografía medieval, el plano no trasciende la estatura del hombre, justo como la perspectiva de esos grabados que registran un bosque de picas y de cuerpos desmembrados por el suelo.

Elegir el margen de la historia y el rescate de la perspectiva de las víctimas, en vez de la eternidad del gesto ufano de los vencedores, es una elección cívica. Su énfasis propone concebir la historia como un continuo de actos criminales más que como esa pastoral del progreso tan cara a la Ilustración:



La historia practica con sus tijeras  
 en la oscuridad,  
 de manera que al final  
 todo termina con una pierna o un brazo de menos.

«Juguetes atemorizantes»

## LA TORTILLA DE HUEVOS DE LA HISTORIA

**En consonancia con el propósito confeso** de Simic de ofrecer una poesía que no olvide a los verdugos ni la atrocidad del siglo XX, las continuas alusiones a una manada primordial de animales carniceros y su correspondiente conjunto de presas, representados respectivamente por lobos y cerdos, propone a la historia como un escenario de depredación.

El cerdo será siempre alegórico, sea el animal que hoza entre los desperdicios mientras se le promete la vida eterna, o el cadáver que en una carnicería, dispuesto a nuestra gula, parece remitir a nosotros mismos.

Que cuelgue del gancho  
 para que yo pueda ver lo que soy.

«Carne»

¿No postulaba acaso Isaac Bashevis Singer la esencial semejanza entre los genocidas de judíos y la matanza de animales para comer? El tácito desencanto conduce en cierto momento a la alegoría. Podríamos caracterizar la actitud de Simic mediante ese poema temprano, donde la contemplación matinal del humo expandiéndose sobre la ciudad le causa la sensación de no pertenecer a nada.

Un acto tan nimio y cotidiano, amarrarse las agujetas, le recuerda al poeta su condición terrena. Y con ello entendemos la deliberada «marginalidad» de esta poesía, tanto en su acepción de «apartamento del centro» como de pobre. Al decir que su poesía me provocaba una sensación de terredad estaba pensando en los viejos zapatos que son su memoria, y que nos recuerdan los viejos zapatos de Van Gogh, pero también en el acto de anudarlos. Mostrar que junto a nuestros anhelos coexiste una índole bestial es una tarea necesaria. Simic nos invita a mirar hacia abajo, a nuestras raíces, a considerar parte nuestra aquello que nos ha formado, en vez de diluirlo en lo que deseáramos, pues, como sabemos, determina más nuestra conducta ese pasado oculto que nuestro proclamado futuro. El poeta nos enfrenta a los objetos

cotidianos, no para celebrar la realidad, su cumplimiento como utensilios, sino para ir más allá de esa opacidad que parece intrínseca a lo real. No concluye ahí su estrategia. Al obligarnos a atender nuestra cotidianidad, nos recuerda que somos hijos del instante, que no tenemos otro presente. Por eso la celebración de la mañana, de los pechos, de la maravilla de la carne trasmutada por el amor en algo más que un trozo de carne en trance mortuorio.

Si versar valores absolutos es ser un poeta mayor, la observación de lo efímero sólo podrá ser propio de un poeta menor. Sin embargo, Simic parece redefinir nuestros conceptos: ¿es efímero un objeto que posee tal concatenación? ¿No todo acto engendra otro? ¿Qué desaparece entonces?

**La hora de los poetas menores está cerca. Adiós, Whitman, Dickinson, Frost. Bienvenido tú, cuya fama nunca llegará más allá de tus familiares más cercanos, y de uno o dos buenos amigos reunidos después de la cena en torno de una jarra de fiero vino tinto...**

No es un autor centroeuropeo, como se llegó a afirmar con ligereza, pero su experiencia remonta a ese acervo y lo sitúa frente al reto famoso de Adorno. Experiencia alude aquí menos a una vivencia personal que a la trasmisión de este conocimiento por padres, familiares y libros, el encuentro de lo íntimo con lo colectivo, como sería implícito para un poeta que re/conoce un objeto no por lo que es, sino por la suma de sucesos que ha sido —un relato que habla de nuestro pasado será más impresionante en tanto lo asumamos intrínseco a nosotros—. La enemistad de las escobas con la poesía lírica debe verse entonces como una declaración de principios. Hay poemas que parecen lamentaciones nostálgicas y también celebraciones de la diaria maravilla del mundo, acaso porque al ser materia de lenguaje no pueden conjurar el implícito elemento de *arrullo* —vocablo que Simic prefiere sobre *ensueño*— que posee el lenguaje, pero básicamente su lírica nos recuerda que nos distinguimos más por nuestra miseria moral que por nuestra nobleza. Cierto que no se puede privilegiar un extremo, pero para corregir una poesía ocupada en la grandeza espiritual mientras ignora la matanza, en Simic hay una cancelación de la utopía, ese sentimiento que prepara al hombre para el sacrificio de la historia con la promesa de un futuro mejor. Este humilde pinche se rehúsa a

cascar los huevos para hacer la tortilla que todo dirigente de nobles ideales no ha dudado en prescribir.

### LA HERMOSA Y CRUEL VIDA

**La utopía no sólo se rechaza** en sus manifestaciones soteriológicas, sino también en su fundamento. «Coro para una voz» patentiza ese desencanto, pero sobre todo anula las deducciones y las correspondencias lógicas:

**Un sonido de alas no significa que haya un pájaro.**

**Si comiste hoy, no hay razón para creer  
que comerás mañana.**

**La gente también puede ser convertida en jabón.**

Esta afirmación permite entender por qué las alas no conllevan un pájaro, algo presumible en un texto lírico, y también por qué es posible no comer. No cifra la mudanza del destino, como se supondría, sino plantea el absurdo de seguir pensando en términos humanistas. Se conjuran la belleza y la fe. Los hombres pueden ser convertidos en jabón. Es una crítica a la lógica, de igual modo que «La lógica de la abuela», donde se entabla una relación del tipo que Nietzsche llamó característica del pensamiento metafísico, entre el afeitado de un caballo en Turín por Nietzsche y el acto de mirarse en el espejo por el propio filósofo, ya loco, para asegurarse de que aún continuaba ahí. «Debe haberse tratado del mismo espejo / en el que permitió al caballo admirarse / después de la afeitada», dice el poeta con irónica seguridad. «La tumba de Mallarmé», que parafrasea el poema «La tumba de Edgar Allan Poe» de Stéphane Mallarmé, mediante la asunción irónica del estilo de «La tirada de dados», rechaza esa estética, totalmente alejada de la cotidianidad, al disolver la forzada abstracción con una interjección: «Oh yeah», de contundente ironía en inglés pero no en castellano, y que parecería el corolario de un guitarrista de *blues* psicodélico tras un requinto intrincadamente prolijo. El mundo no aspira a ser un libro ni tampoco existen arcanos que cifren el devenir. Simic nos invita a contemplar el suelo, las huellas en la nieve de las migraciones silenciosas, los pasos de los policías que se acercan, las hebras de las escobas, las migajas de pan —¡cuántas migajas aparecen, insinuando una senda semántica!—, la marca de los perros lobos, la soledad de la muerte. Una visión rastrea pero necesaria, visible en «Para pensar claramente», que

propone un cerdo y un ángel, para que mientras el primero hace en un cubo de basura, el otro le susurre fábulas.

**El cerdo sabe lo que le espera.  
Ángel niño, dale esperanzas,  
háblale esa cháchara de la eternidad.**

El complemento sería el poema del ángel de la guarda, cuya presencia el poeta intenta percibir en el espejo, frente al que se rasura, o en los gestos de sus vecinos. Que Simic adopte la posición de las víctimas se corresponde con su ética personal.

**Estoy de parte de todo lo que se estremece,  
de todo lo que pende débil y sin vida.**

«Sueño»

**Parientes [los zapatos] de los bueyes, de los santos, de los  
condenados.**

«Mis zapatos»

En uno de los primeros poemas encontramos al personaje poético tendido en su cama una mañana estival. Por la simple enumeración de su percepción sensorial complementada con la imaginación, revisa desde los actos humanos hasta la actividad de la materia y aquello que es en rigor suposición. Esa gradación, esa suerte de enfoque de lo grande hacia lo pequeño, se concentra en una verdad: todo existe, y es en lo invisible donde escuchamos ese palpito, como si los niños aprendiendo sus primeras letras, los pájaros, la hierba, la ensoñación del poeta, no fueran sino un tejido, una sola cosa que confirmara que vivir es estar, asentarse en el mundo.

Curiosamente, uno de los poemas de su última década, «Por la mañana muy temprano», expresa muy claramente esa concepción de que la vida es, a un tiempo, cruel y hermosa:

**Me sentí tan henchido de amor  
que habría corrido desnudo por la calle  
convencido de que todos comprenderían  
mi locura y mi ansia de contarles  
lo cruel y hermosa que es la vida ✱**

# *M'illumino d'immenso*

Premio  
Internacional  
de Traducción de  
Poesía del Italiano  
al Español

**M'illumino d'immense** es un concurso que fomenta la traducción y difusión tanto de la poesía italiana como de la poesía suizo-italiana en los países de habla hispana. Es organizado por los poetas Gianni Bianconi (Suiza) y Fabio Morábito (México), y por la traductora Barbara Bertoni, coordinadora del Laboratorio Trädūxit, gracias al apoyo del Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México y de la Emabajada de Suiza en México, con el patrocinio de Biblioteche di Roma.

El jurado, compuesto por dos de los organizadores —Barbara Bertoni y Fabio Morábito— y el español Juan Carlos Reche, poeta, traductor y director del Insitituto Cervantes de Palermo, decidió otorgar el premio de la quinta edición a la venezolana Isabel Teresa García de Puglisi. Ella estudió filología italiana e inglesa en la Universidad Central de Venezuela y obtuvo el diploma de postgrado en Traducción Inglés-Castellano de Literatura Contemporánea de la Universidad Pompeu Fabra. Ha trabajado como profesora de idiomas y traductora, y es miembro de ACE Traductores (España) en calidad de presocia. Además, ha ganado distintos concursos de poesía en Venezuela y Colombia, y ha colaborado con *El Papel Literario* del diario *El Nacional* (Caracas). Entre sus publicaciones destaca la traducción al español de *Terre des hommes*, de Antoine de Saint-Exupéry, para la editorial Lugar Común (Caracas).

A continuación presentamos su trabajo.

**A MOSCA CIECA****FRANCO MARCOALDI**

Si hubiese habido tiempo  
 de retenerla en la espesura,  
 la joven cervatilla estaría aún allí,  
 tranquila, pastando en el estragón.  
 Si hubiese sido bonito la señorita del mostrador  
 ahora estaría felizmente llena de remordimientos.  
 Si hubiesen sido incrustaciones y no heridas  
 el ojo expresaría estupor, no dolor.

Si hubiesen sido horas yo no te habría  
 esperado, pero ha pasado un siglo,  
 y de lluvias, y desde las logias veía sólo la niebla.  
 En la duda me quedé. La radio  
 graznaba guerras y terremotos y soles  
 azulados por enfermedades desconocidas.

**A mosca cieca**

Ci fosse stato il tempo / di trattenerla nella macchia / la giovane cerbiatta sarebbe ancora lì, / tranquilla, a brucare il dragoncello. / Se fosse stato bello la signorina al banco / ora sarebbe felicemente piena di rimorsi. / Fossero stati intarsi e non ferite / l'occhio s'atteggerebbe a stupore, non dolore. // Fossero state ore io non t'avrei / aspettato, ma è stato un secolo, / e di piogge, e dalle logge vedevo solo nebbia. / Nel dubbio son restato. La radio / gracchiava di guerre e terremoti e soli / azzurrati per colpa di ignote malattie. / Bui s'erano fatti intanto i

Oscuros se habían puesto entretanto los pasillos  
y desde la centralita tardaban en llegar.

Ya me conoces, no me atrevía  
a salir sin luz.

Hasta que un gran alboroto en el cielo  
de rebaños blancos y oscuros y lunas emplumadas  
me indicaron que hay forma pero no rastro  
para todo el rompecabezas. Fue entonces cuando acepté  
la herida la cervatilla muerta  
la melancólica camarera en la puerta.

El modo indicativo de estar en el mundo.

Cuando no tienes lo que amas  
ama lo real que te arrastra hasta el fondo.

DE A MOSCA CIECA (EINAUDI, 1992).

corridoi / e dalla centralina tardavano a venire. // Tu mi conosci, non  
m'azzardavo / a uscire senza lume. // Finché un gran correre nel cielo /  
di greggi bianche e scure e lune con le piume / mi hanno indicato che  
c'è forma ma non traccia / per l'intero rompicapo. È allora che ho accet-  
tato / la ferita la cerbiatta morta / la malinconica barista sulla porta. //  
Il modo indicativo dello stare al mondo. // Quando non hai quello che  
ami / ama il reale che trascina a fondo.



**DE NOCHE, EN EL BOSQUE****DONATA BERRA**

Has venido de noche, a mostrar  
la cara esplendente del amor.

Tú hablas, y en el bosque  
se vuelven terciopelo las sombras  
bajo los ojos vigilantes de las lechuzas.

Yo miro hacia otro lado, pero en la oscuridad  
se enciende el recuerdo en las hileras de uvas  
donde en el curso de la larga tarde  
los racimos se han azucarado al sol.

Tú ríes, y los tejones en la espesura del bosque  
se colocan en posiciones más seguras.

**Di notte, nel bosco**

Sei venuto di notte, a mostrare / la faccia splendente dell'amore. / Tu parli, e nel bosco / si fanno velluto le ombre / sotto gli occhi attenti delle civette. // Io guardo altrove, ma nel buio / si accende il ricordo ai filari d'uva / dove nel corso del lungo pomeriggio / i grappoli si sono inzuccherati al sole. // Tu ridi, e i tassi nel folto del bosco / si attestano in posizioni più sicure. // Al sole del caldo pomeriggio / le pigne croc-

En el sol caliente de la tarde,  
 las piñas crujiendo se han partido,  
 yo he recogido los piñones  
 los he puesto en fila uno a uno.

Tú miras, y mil ojos se encienden,  
 miradas inquietas se posan sobre ti.

Yo busco una excusa, un atenuante,  
 pero desde mi memoria dilatada y descompuesta  
 me responde un murmullo indescifrable.

Tú preguntas, y la tibia noche  
 se rasga en cintas de luto, alas  
 de grandes pájaros en fuga  
 deshilachan el aire, mientras  
 inexorable me posee  
 el cuerpo viscoso de la negación.

POEMA INÉDITO.

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA DE PUGLISI.

chiando si sono spaccate, / io ho raccolto i pinoli / li ho ordinati in  
 fila ad uno ad uno. // Tu guardi, e mille occhi si accendono, / sguardi  
 inquieti posano su di te. // Io cerco una scusa, un'attenuante, / ma dalla  
 memoria dilatata e scomposta / mi risponde un brusio indecifrabile. //  
 Tu chiedi, e la tiepida notte / si strappa in nastri di lutto, ali / di grandi  
 uccelli in fuga / sfrangiano l'aria, mentre / inesorabile mi possiede / il  
 corpo vischioso del diniego.



coniecisse. et in piscem conuersam; quare, inquit, Syri piscibus abstinent, & tem-

# Agallas

## Imelda Lizette Ledezma Carbajal

**Todos los martes bajo por la Vicente Guerrero**, una calle larga que lleva a la casa de mi abuela. Siempre voy caminando con los audífonos, cargada con la despensa para María y esperando no encontrarme con personas a las que tenga que saludar. Esta mañana, mamá y yo preparábamos el desayuno cuando *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.*\*

Eran para mi abuela María. Desde la desaparición de Clarita ella no sale de su casa, pero ni siquiera pienso que sea por culpa, siempre tiene esa misma expresión de indiferencia.

\* Fragmento del cuento «Cero», de Maricela Guerrero, publicado en *Luvina* 101-102 (otoño-invierno 2020).

Todo lo que necesite María se lo tengo que llevar cada martes sin falta: alimentos, papel de baño, jabón, pasta dental y ahora este paquete extraño que ni siquiera se me ocurre cómo fue que lo encargó, se supone que está incomunicada. No me gusta ir a verla, sé que lo de Clarita fue un accidente, que la vieja estaba tan metida en sus propios pensamientos que no se dio cuenta de que la niña no aparecía por ningún lado de su casa mugrienta, llena de enredaderas que cuelgan de las paredes húmedas. Pero me da coraje, ella fue tan insistente en cuidar a mi hermana.

Yo siempre pensé que Clara ya tenía la edad suficiente para quedarse sola en casa, pero mi madre es muy insegura y le dio la satisfacción a mi abuela, estoy segura de que mi hermana no hubiera desaparecido si le hubiéramos dado la confianza. Si se escapó de la casa de María fue por el olor a podrido y el calor incesante que hay,

(Guadalajara, 2000). Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara.

incluso en invierno, en ese lugar. Probablemente solo buscaba regresar a nuestro hogar —la actitud de la abuela es insoportable—, pero al no saber andar sola en la calle, lo más seguro es que se perdió. Me duele ver a la abuela, quisiera perdonarla, pero siento tanta rabia acumulada que me gustaría no llevarle nada, dejarla morir de hambre, que viva en agonía y cada que quiera cerrar los ojos vea el rostro de Clarita. Pero me faltan agallas, toda mi vida me han faltado.

Veo el jardín de niños en la esquina y me doy cuenta de que ya es hora de volver. Trato de poner mi mejor cara, de ser gentil con la abuela, de ignorar el nudo en mi garganta para que no se sienta mal, pobre de ella, como si en realidad se sintiera devastada por sus descuidos. Me sería más sencillo volverla a querer si tan siquiera notara un poco de culpa o remordimiento en sus ojos, pero no, solo hay un espacio vacío en su mirada. No entiendo el sentido de este paquete, las lechugas en conserva tienen una textura gelatinosa, de un color verdoso, y estoy casi segura de que han de oler muy mal. El caracol es más baboso de lo normal, deja un rastro apestoso por toda la caja, me mira con ojos de angustia. El viento que me silba en la nuca y los ojos del caracol me hacen pensar en la posibilidad de dejar morir a la abuela. Las nubes bajan cada vez más, se acercan a la tierra tan negras y cargadas.

Pero no puedo dejarla morir. Abro la puerta de lámina oxidada, las luces están apagadas, la casa huele muy fuerte a humedad. Siempre tiene ese olor, pero hoy es más insoportable que otros días porque además está mezclado con un hedor a animal muerto. En la estufa de cuatro hornillas hay una olla grande como para pozole, algo se cocina a fuego lento. No veo a María en la sala ni en la cocina, lo más seguro es que esté en su cuarto durmiendo o viendo la televisión. Grito su nombre pero nadie me responde. Salgo al patio, en el rincón hay un estante lleno de otras verduras en conserva, todas igual de asquerosas que las lechugas que le traigo; además hay insectos y animales pequeños en frascos, desde caracoles hasta gusanos. En lo único que puedo pensar es en lo rara que es esta vieja; digo, todos tenemos pasatiempos y coleccionamos cosas, pero éste no es el interés más convencional. Mi curiosidad me orilla a seguir observando lo que se encuentra dentro de los frascos, entonces es cuando me arrepiento y entiendo la mirada de la abuela. Su sonrisa torcida y sus palabras rebuscadas por fin tienen un sentido más allá de lo extraño. En uno

de los frascos se encuentran mechones de cabello rizado, uñas con rastros de barniz amarillo y un par de muelas picadas. En la tapa hay un pedazo de cinta con la letra C.

Pienso, pero no, no puede ser eso. Digo, la anciana es extraña, pero no, incluso ella ha de tener sus propios límites, Clarita es su nieta, algo debe de significar ese lazo para ella, ¿no? Clarita es el límite en sí, no se atrevería a hacerle daño, ¿verdad? ¿O sólo me estoy tratando de convencer? Clarita es mi hermana, María es mi abuela y, por más desconocida que sea para mí, no tendría las agallas para hacernos algo. Pero no, a la que le faltan agallas es a mí, no a María. María nunca ha demostrado compasión, ¿qué significa la familia para ella si no es para su beneficio propio? ¿Y la olla? No puede ser posible. ¡María, María, sal! ¿Qué le has hecho? Respóndeme, vieja inútil; respóndeme, estúpida.

—No te va a responder, se la están comiendo los gusanos.

Es ella, es su voz ronca. Clarita sale del cuarto, huele muy mal, la mugre cubre cada parte de su cuerpo infantil, su cabello ya ni siquiera tiene forma. Está descalza y en la mano izquierda tiene una concha de caracol vacía y llena de sangre. Clarita es zurda.

—Nunca me gustó el sabor de las babosas, pero la abuela decía que me darían un mejor sabor a mí. Perdóname, Lourdes, no quería hacerle daño a la abuela, pero no sabía qué más hacer.

Pienso que en cualquier momento se soltará la lluvia pero, en su lugar, el agua que hay dentro de la olla empieza a hervir al punto que se chorrea en la estufa. Le digo a Clarita que tome un baño, apago el fuego y, después de un rato, salimos de la casa de María. La tormenta profundizará el olor a humedad, así nadie podrá identificar el hedor a animal muerto, a bestia herida y decadencia humana. Por primera vez no pienso más en posibilidades sino en hechos, llegando a casa nuestra madre negará todo, pero no importa, tal vez comamos caldo, por el frío que acompaña a la temporada de lluvias. Nadie piensa que en los martes ocurren muertes, y por fin tengo las agallas suficientes ✕

# *Pensar en morir para vivir*

Ximena Elizabeth  
Parra González

*Te fuiste no sé a dónde.  
Te espera tu cuarto.  
Mi mamá, Juan y Jorge  
te estamos esperando.  
Nos han dado abrazos  
de condolencia, y recibimos  
cartas, telegramas, noticias  
de que te enterramos,  
pero tu nieta más pequeña  
te busca en el cuarto,  
y todos, sin decirlo,  
te estamos esperando.*

JAIME SABINES,  
ALGO SOBRE LA MUERTE DEL MAYOR SABINES

---

**¿Cuál es el sentido de la muerte?** ¿Es que solo la tenemos presente en situaciones extremas? Pueden ser preguntas que más de alguno ya se habrá planteado para sus adentros. La muerte es el término de la vida y completa el ciclo al que estamos sujetos de manera inevitable, por ello resulta esencial comprenderla y aceptarla para alcanzar la paz. Sin embargo, surgen grandes incógnitas que desvían el pensamiento hacia el apego sobre las cosas terrenales que se adquieren a lo largo de la vida, retrasando así la liberación del alma y la mente.

(Étzatlán, 2003). Estudiante de la Escuela Preparatoria Regional de Étzatlán.

Todos moriremos algún día, es algo ineludible. Eso nos lleva a pensar en el significado de la mortalidad. Al respecto recordemos a Viktor Frankl: «Si el hombre fuese inmortal, podría con razón demorar cada uno de sus actos hasta el infinito, no tendría el menor interés en realizarlos precisamente ahora [...]. En cambio, viviendo como vivimos en presencia de la muerte como el límite infranqueable de nuestro futuro y la inexorable limitación de todas nuestras posibilidades, nos vemos obligados a aprovechar el tiempo de vida limitado de que disponemos [...]. Por tanto, la finitud, la temporalidad, no sólo es una característica esencial de la vida humana, sino que es, además, un factor constitutivo del sentido mismo de la vida».

¿Acaso sólo se le tiene presente cuando se le percibe cerca? La muerte le da sentido a la vida y es la motivación para realizar actividades que completen su esencia con el fin de prolongarla el mayor tiempo posible. Por eso no deberíamos olvidarnos de ella, sino tenerla presente en todo momento. Al fin y al cabo no sucede mientras estamos vivos.

No se puede pensar en ella como una salida del sufrimiento. Éste es benéfico para la vida porque genera el deseo de algo, de poner metas, de abandonar lo material. Igual que la muerte, éste no puede evitarse mientras se vive, sino que se debe aprender de él, tal como los antiguos griegos pensaban: el conocimiento madura a través del sufrimiento, y al ser parte de la vida no es algo que se pueda afrontar muriendo; morir para terminar con el sufrimiento es signo de aceptar la derrota ante éste.

Ahora bien, ¿cómo se sobrelleva una vida pensando en la muerte y sufriendo? La mayoría de las personas alguna vez habrán deseado no sufrir más o se habrán preguntado qué les sucederá cuando mueran. Ambas situaciones podemos resolverlas sólo con la ayuda de acompañamiento profesional que nos ayude a comprenderlas. Cada persona asimilará e integrará a su vida de manera distinta esta comprensión, pues lo que le sucede a la mente cuando se va de la tierra sigue sin poder saberse con certeza.

Las preguntas sobre el fin de la vida no significan nada más que la conciencia sobre la muerte, que podrán responderse racionalmente y asimilar las respuestas. Esto no significa que toda la vida se trate de pensar en la muerte; no obstante, hacerlo parecerá cada vez más tan normal que se terminará reflexionando sobre ella con el mayor placer, dando más sentido a la existencia. A menos que se pueda aceptar por completo, si una persona cercana experimenta el duelo por la pérdida de un ser querido y no sabe enfrentarlo, ¿cómo podría ayudársele? No es bueno tratar de evadir ni ignorar las emociones, por más dolorosas que sean, sino todo lo contrario, el desahogo y la apertura total a ellas resultarán esenciales para liberar el alma y el



pensamiento, al igual que aceptar que la persona ya no estará más al lado y habrá que acostumbrarse a su ausencia. De esta manera se podrá comenzar a comprender la muerte, ya sea que se trate de la propia ya pronosticada o de la de un ser querido.

Tarde o temprano llegamos a la idea de que se vive para morir y se muere para vivir, y que la vida es una preparación para la muerte; mientras más personas comprendan esto y se despojen de las cosas materiales, más paz se podrá encontrar en el entorno, además de sabiduría y conocimiento, pues pensar en la muerte no debe hacernos temerla. Por supuesto, ante las dudas que tenemos sobre ella, no hay que apresurar o presionar, las respuestas son complejas y se requiere de casi toda la vida para digerirlas.

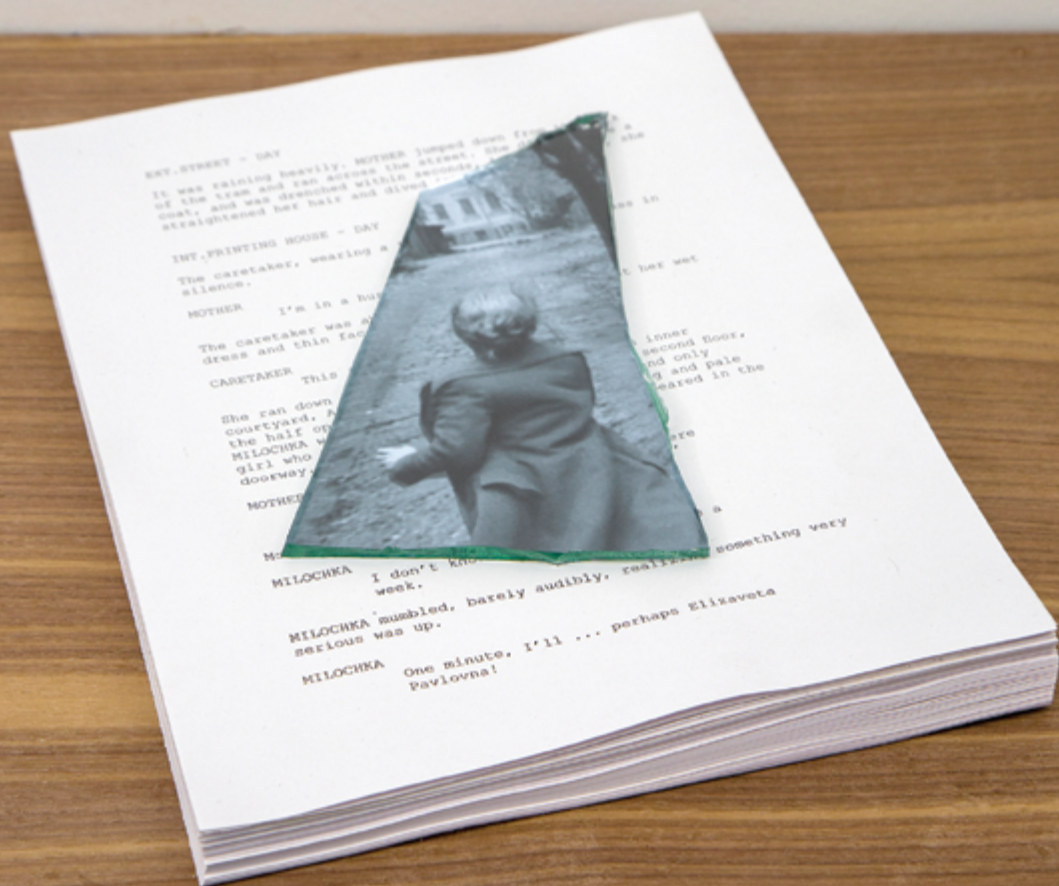
En este punto podemos regresar a la idea inicial de lo escrito por Savater, «conocer la muerte —propia, ajena— implica descubrir lo que cada cual tiene de único (su vida irrepetible) y lo que todos tenemos en común, la genérica muerte: ambas cosas están inextricablemente unidas, porque lo que enfatiza nuestra peculiaridad personal es la seguridad de que se trata de una ocasión momentánea, destinada a extinguirse sin remedio ni retorno y por eso mismo fieramente preciosa». Y sólo con este pensamiento (la aceptación y conciencia de la muerte) la persona podrá disfrutar en mayor medida su vida y la de todos aquellos que le rodean, completando su camino en este mundo con las cosas inmateriales que le sean esenciales, como el ampliar su conocimiento y su sabiduría para compartirlos con los demás, ayudando a las siguientes generaciones a comprender lo que parece incomprensible, aportando así algo significativo al sentido de la existencia de los demás y completando vastamente el ciclo de su vida.

La muerte puede ser fuente de conocimiento y sabiduría (si se llega a su máxima comprensión), así como la razón principal para vivir, teniendo siempre en cuenta que es aquello que, junto con el sufrimiento, permitirá comprender el sentido de la vida misma y disfrutar de ella, por lo que dejar de temer el final de la vida sólo por ser desconocido, y tomarlo como la liberación del alma, ayudará a la emancipación parcial de la mente durante la vida, pues la negación sólo aplazaría la paz en el transcurso. Se debería reflexionar sobre ella hasta hacerla cotidiana, para ayudar a otros a comprenderla hasta que su conciencia sobre ella les ayude a disfrutar totalmente de la vida ✖

#### REFERENCIAS

- Frankl, V. E. (2008). *El hombre en busca del sentido último*. Barcelona: Herder.
- Savater, F. (2019). «La vida a la luz de la muerte», *Claridades*, núm. 20.

# Universos de posibilidades: Arte ★ Libro



EXT. STREET - DAY

It was raining heavily. MOTHER jumped down from the top of the tree and ran across the street. She was wearing a dark coat, and was drenched within seconds. She straightened her hair and lived

INT. PRINTING HOUSE - DAY

The caretaker, wearing a dark coat, was sitting in silence.

MOTHER I'm in a hurry.

The caretaker was sitting in a chair, wearing a dark dress and thin face.

CARETAKER This is the courtyard. A girl who lives in the doorway.

MOTHER I don't know.

MILOCHKA I don't know.

MILOCHKA mumbled, barely audibly, realizing something very serious was up.

MILOCHKA One minute. I'll ... perhaps Elizaveta Pavlovna!

Las obras de arte y los libros generan conocimiento. Los artistas y los escritores descubren aspectos de la realidad que luego muestran a los espectadores y a los lectores.

Cosa, contenido, fuente: el arte y el libro tienen características comunes, por eso los artistas no dejan de explorar las riquezas de ese objeto formado de páginas con saberes infinitos.

Entre esos saberes está el propio arte: en los libros se reflexiona sobre la creación artística, sobre los artistas y su obra: historia, filosofía, teoría del arte.

Es en medio de esos espejos situados uno frente al otro —Arte/Libro— que los creadores de esta exposición reflexionan sobre dos universos que se mezclan para expandir sus propias posibilidades.

Las experiencias de esta reflexión se propagan en soportes que ofrecen lecturas nuevas, propositivas y enriquecedoras.

Página I

**Javier M. Rodríguez**

*Mother jumped down from the deck*, 2018.

Vidrio roto, guion impreso en papel, acetato, video y tableta.

Video: H.264, 1920 x 1080 px, 1' 18" loop.

22.5 x 29 x 2.5 cm.

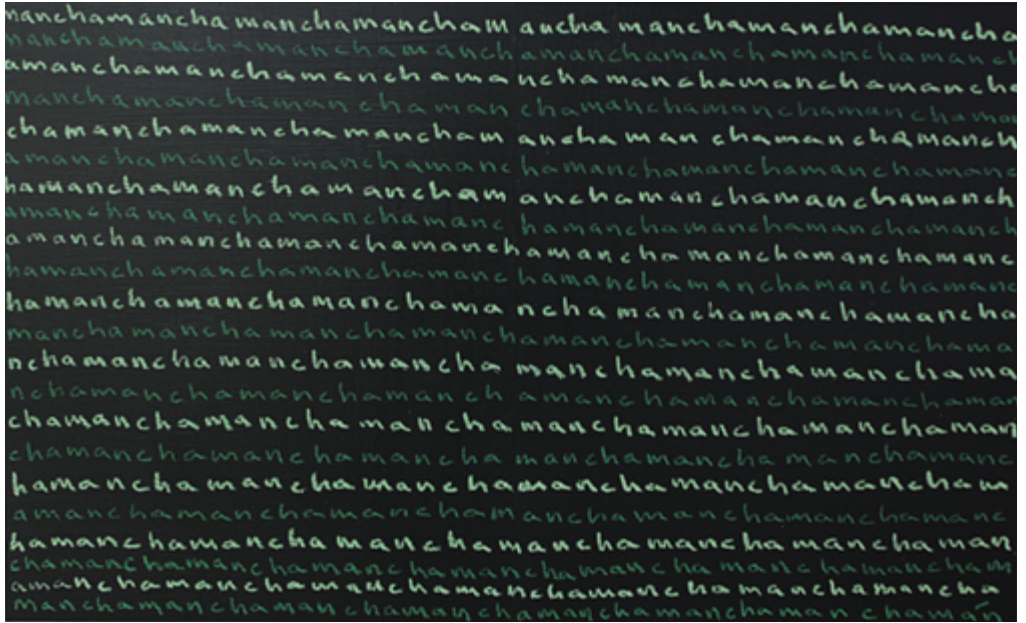
La secuencia de una película se materializa encima del guion que la contiene, como si todas las hojas reunidas (un libro, en realidad) propusieran una nueva lectura.

La práctica de **Javier M. Rodríguez** (Guadalajara, 1980) se centra en la traducción de la imagen en movimiento. Sus videoinstalaciones, así como sus esculturas o sus *collages*, se basan en una investigación sobre la narrativa cinematográfica y las posibilidades de que ésta exista fuera de la pantalla.

**Cia Rinne** (Gotemburgo, Suecia, 1973) es poeta y artista, con una inclinación natural poco común hacia los idiomas. Vive en Berlín. «Esta frase preferiría estar en francés. O al menos en inglés británico», se lee en la primera página del libro *Sentences (Frases)*. Las frases continúan página tras página: «esta frase debería hacer una impresión inequívoca», «esta frase desearía haber sido escrita por alguien más».



Cia Rinne  
*Sentences*, 2022.  
Video: 2'09" loop.



Biblioforevers

Joshua Jobb

*Cuatro jardines*, de la serie *Manchamán*, 2022.

Escritura-dibujo hecho con tizas de color verde sobre pintura para pizarra, sobre láminas de vidrio y restos de las tizas usadas.

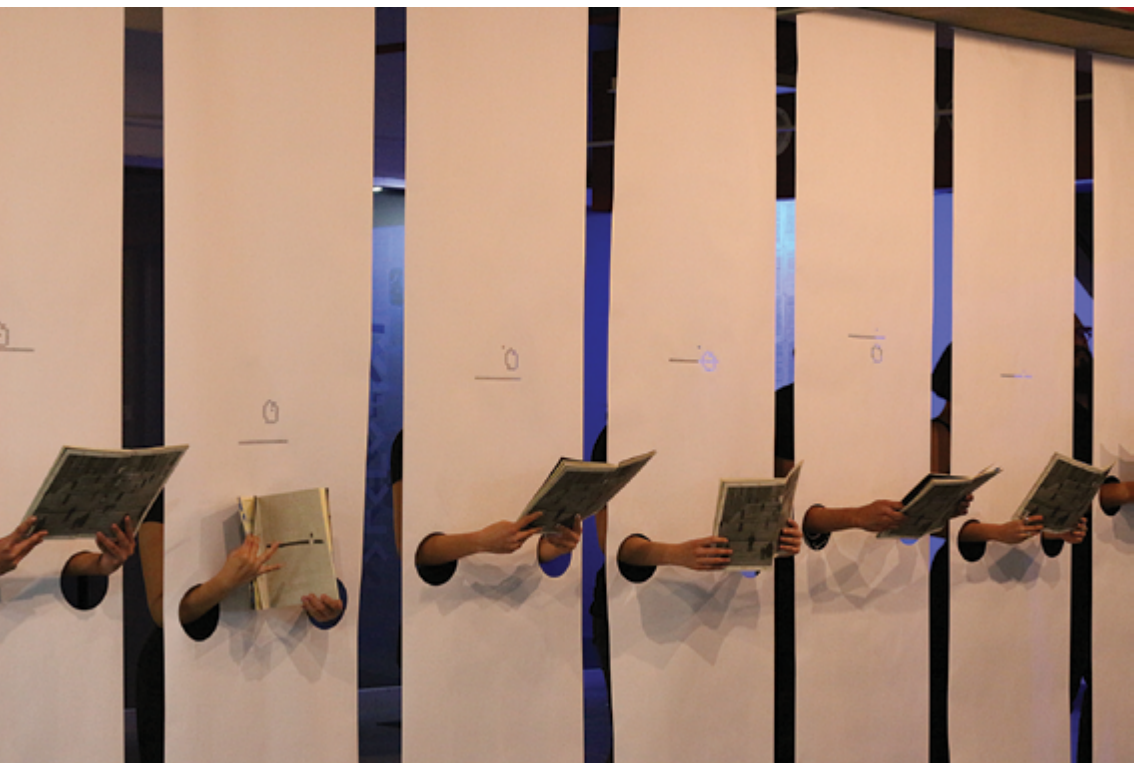
La **Biblioforevers** es el proyecto artístico-bibliotecario-editorial-colaborativo, activo en CDMX, que en 2018 comenzaron los artistas Irak Morales («artistx en medios híbridos, nac. segunda mitad sig. xx, Mexica») y Joshua Jobb (Ciudad de México, 1984). A partir de la reunión de sus bibliotecas personales, así como piezas de arte, y de disponerlas de manera pública, han desarrollado dinámicas y estrategias artísticas que operan, accionan y practican entre la vida de ficción y la realidad cotidiana, entre la idea de biblioteca, la de taller de producción y, a veces, la de espacio de divulgación de proyectos de arte contemporáneo.



Biblioforevers  
**Irak Morales**  
*Biblia4ever's*, 2022.  
Biblia y neón.



Biblioforevers  
**Irak Morales y Joshua Jobb**  
*Esquina de papel y palabras, las esquinas son ciudades...*, 2022.  
Técnica mixta: clon de libro,  
masking tape, hilo.



**Valentina Díaz**

***La Habitación de la Lengua o la Lengua de la Habitación.***

***Lectura performática***, 2022.

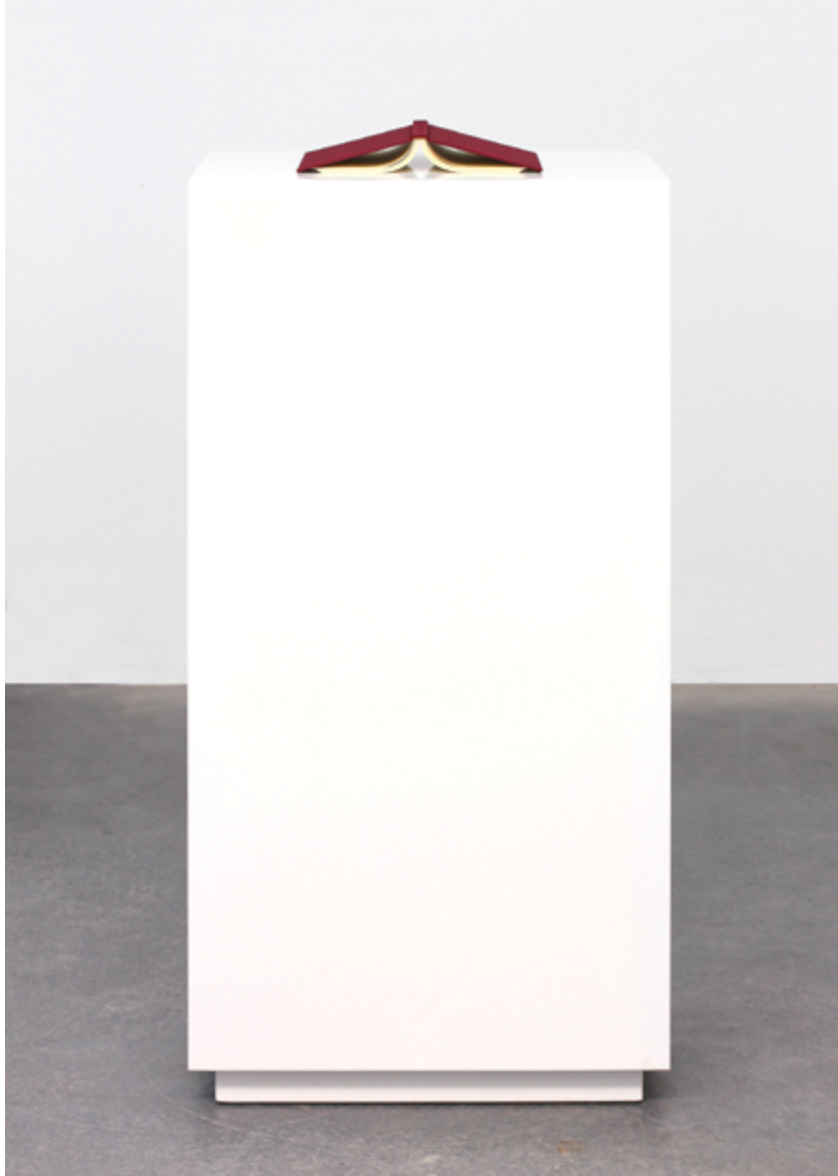
Valentina Díaz en colaboración con Iván Martínez y Silvestre.

Lectorxs: Ada Álvarez / Camila Cárdenas / Jimena Contreras /

Yair López / Carlos Maldonado / Alejandra Muñoz / Iveth

Rodríguez.

El trabajo de **Valentina Díaz** (Tucumán, 1985) se centra en la producción de tejidos y personajes que dan lugar a *performances* en donde la relación entre lo humano y la máquina, el tiempo emocional y el tiempo de un metrónomo aparecen frecuentemente en fricción.



**Jorge Méndez Blake**

*Vita activa / Vita contemplativa (Como la lluvia)*, 2015,

Edición de *Como la lluvia* de J. E. Pacheco, metacrilato, base.

**Jorge Méndez Blake** (Guadalajara, 1974) considera que *Vita activa / Vita contemplativa (Como la lluvia)*, 2015, es importante dentro de su producción artística. En esta pieza, una edición del libro de poemas *Como la lluvia*, de José Emilio Pacheco, queda en la cima de un pedestal. Este hecho no es de extrañar, ya que gran parte de la obra de Méndez Blake gira en torno al universo del libro y sus ilimitadas posibilidades.



«Tortillas de cerámica con las palabras *hambre*, *poder* y, luego, sus letras en variantes repetidas, en juegos poéticos, monemas, sílabas...». En una entrevista con **Mónica Leyva** (Guadalajara, 1975), así describe Mariana Castillo la serie *Hambre de poder*, y continúa: «busca cambiar de soportes de escritura: confecciona piezas que hablen por sí mismas, la sobreexplicación no es el camino. Esta serie consta de 40 piezas que son un poema deconstruido en tortillas de cerámica».

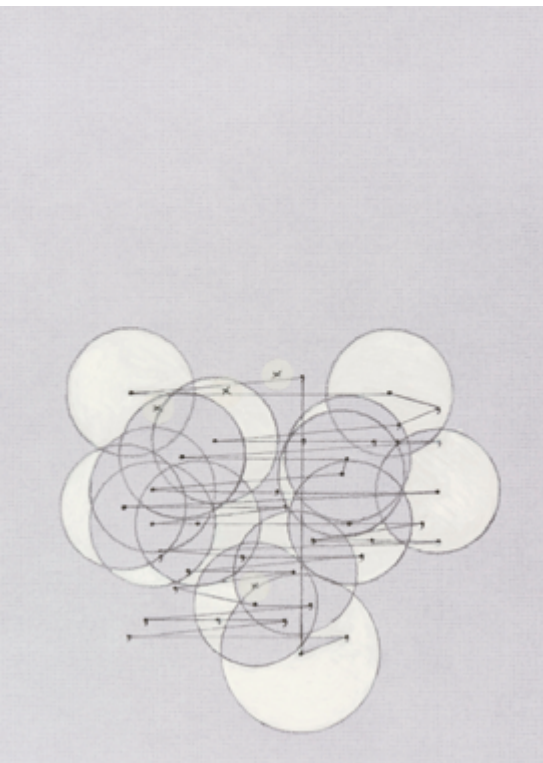
Mónica Leyva

*Hambre de Poder II*, 2021.

Cerámica pintada.

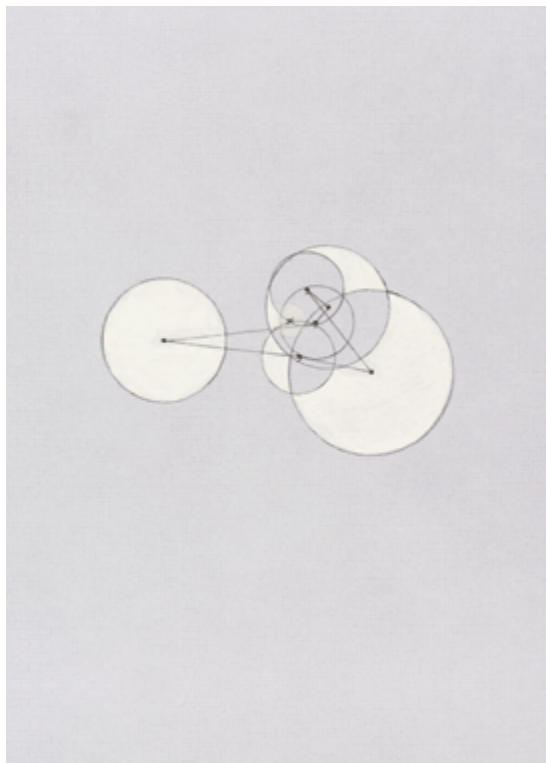
Ø 15 cm.





**Verónica Gerber Bicecci**  
*Diagramas de silencio*  
 No. 3 («Textos para nada», Samuel Beckett), 2018-a la fecha.

Grafito, plumón permanente blanco y vinil autoadherible sobre papel traslúcido.  
 24 x 20 cm.



**Verónica Gerber Bicecci**  
*Diagramas de silencio*  
 No. 12 («Las tres palabras más extrañas», Wislawa Szymborska), 2018-a la fecha.

Grafito, plumón permanente blanco y vinil autoadherible sobre papel traslúcido.  
 24 x 20 cm.

**Verónica Gerber Bicecci** (Ciudad de México, 1981) describe la serie de dibujos *Diagramas de silencio*, que comenzó en 2018: «a partir de una breve antología de poemas sobre el silencio (que seguirá creciendo indefinidamente), realizo esta serie de traducciones visuales. Cada dibujo desnuda la estructura del texto: dibujé círculos a partir de la puntuación de cada poema incluido en la antología. Las ‘comas’, ‘puntos’, ‘puntos y coma’, ‘puntos y seguido’, ‘punto final’ y la palabra *silencio* son el centro de una circunferencia que tiene asignado un tamaño, y que compone una maquinaria de fuerzas inaudibles: el silencio detrás del silencio o el silencio como forma de lectura».



Inti García Santamaría

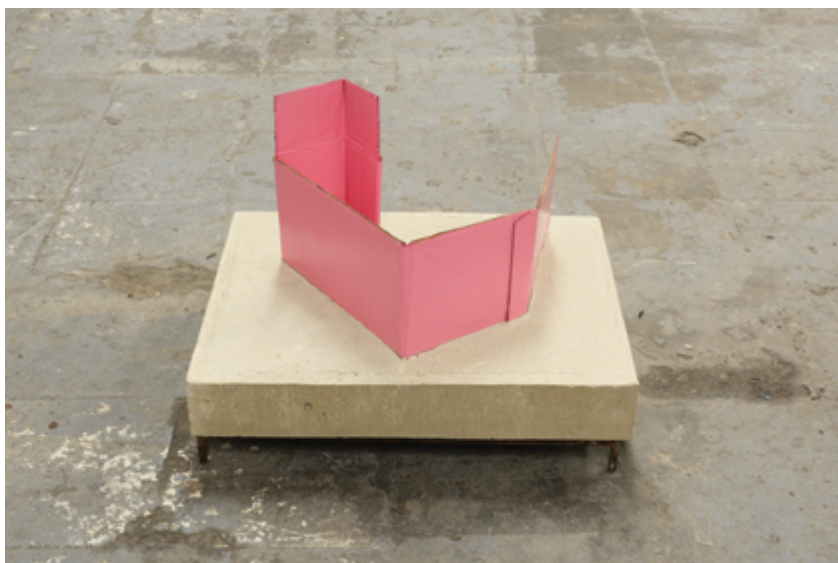
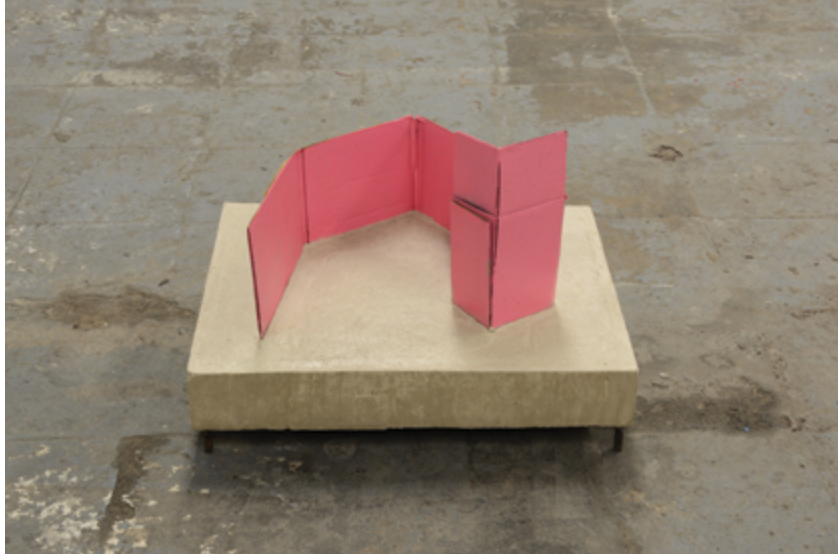
*Antiguo Museo de la Poesía Contemporánea*,  
2022.

ARTE

PRIMAVERA

LUVINA 110

**Inti García Santamaría** (Ciudad Nezahualcóyotl, 1983) creó en 2014 el Antiguo Museo de la Poesía Contemporánea. Este escenario de lecturas se recreó en Guadalajara. Los objetos están cargados de nostalgia y, sin embargo, abren la posibilidad de que la poesía vuelva a tener lugar en el ámbito que recuerdan. Sus libros más recientes son *Évelyn* y *Azúcar impalpable* (2018 y 2022, Dharma Books).



**Emanuel Tovar**  
*Capilla IV*, 2019.  
 Cemento, cartón pintado, fierro.  
 42 x 57 x 45 cm.

Como libros abiertos, las *Capillas* de **Emanuel Tovar** (Guadalajara, 1974) permanecen en constante invitación a la lectura, no hay cierres, sino que son constante entrada, perímetros que intervienen el espacio y se recorren con la vista y la imaginación. Su arte es multidisciplinario, explora y expande los límites de la escultura, el *performance* y la instalación.

La caja es de cartón, está cerrada y no tiene marcas en su superficie.



Hay una caja cerrada frente a nosotros.

Varios objetos 3D distinguen adentro de afuera y, en ese sentido, son cajas.



un sobre



un maletín



una casa

Podemos imaginar otras cajas además de la nuestra.

Hay cajas que indican verbalmente el objeto de la promesa.



Hay cajas que indican visualmente el objeto de la promesa.



Podemos imaginar con otras etiquetas.

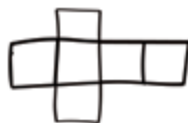


Estas etiquetas no 'nombran' ni verbal ni visualmente el objeto de la promesa. Más bien parecen indicar alguna propiedad del objeto de la promesa, o de la caja misma, o de su destino.

Abrimos la caja,



la desarmamos y la colocamos sobre una superficie plana.



**Mario Montalbetti** (Lima, 1953), poeta y lingüista, lanzó el artefacto *Cajas* en 2012. Este volumen explora la relación entre el lenguaje y la dimensión espacial. Se trata a su vez de una indagación filosófica en torno al objeto, una incursión semiótica en el espacio —en el sentido de áreas y volúmenes—. Pero sin duda es una continuación de su búsqueda en el campo del sentido, la poesía y el discurso.

Mario Montalbetti

*Cajas*, 2018.

Ilustraciones del libro.

Los libros de artista de **Javier Pintocanales** (Viña del Mar, 1981) tienen una vida que va más allá de sus propias páginas. Por ejemplo, *Límite por precisar*, libro que es una reflexión sobre la propiedad del territorio y su existencia política: el área de la frontera entre Chile y Argentina ubicada entre los paralelos de latitud sur  $49^{\circ}10'00''$  y  $49^{\circ}47'30''$  y entre los meridianos de longitud oeste  $73^{\circ}38'00''$  y  $72^{\circ}59'00''$ .

#### Javier Pintocanales

*Límite por precisar*, 2013.

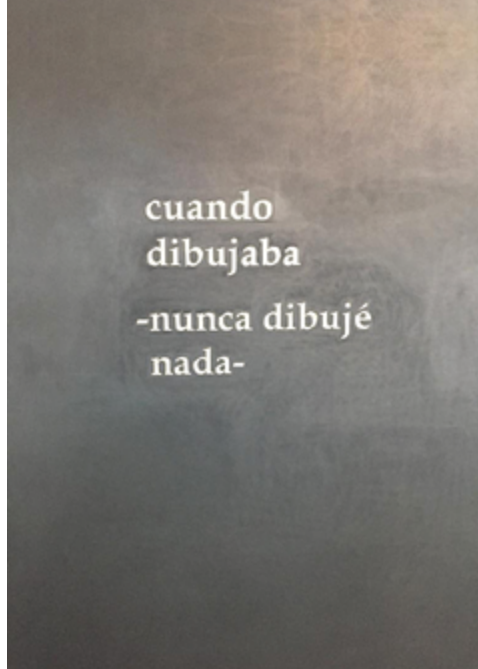
Libro de artista. Grabados calcográficos al aguatinta, impresos sobre papel japonés, montados sobre soporte plegado y gofrado de papel Rosaspina de 220 gramos. Dibujos originales a lápiz realizados directamente sobre el soporte desplegado. Contenedor de cartón, forrado con la impresión del fragmento de un mapa fisicopolítico de la frontera entre Chile y Argentina. Medidas del contenedor: 30 x 30 x 1.5 cm.

Libro plegado: 7.5 x 11.2 x 1.2 cm.

Libro desplegado: 48 x 34 cm.

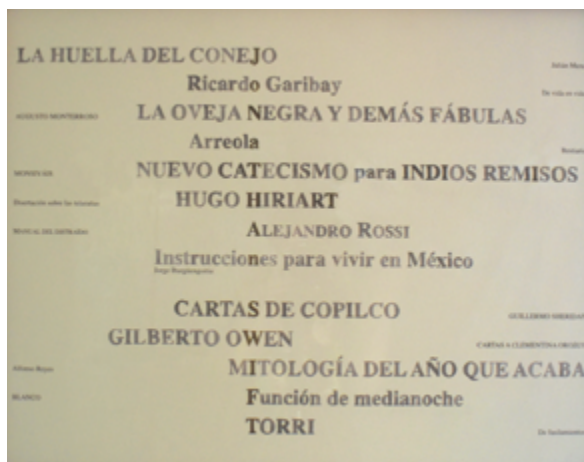


**Carlos Maldonado**  
*Cuando dibujaba*, 2022.  
 Grafito sobre tela.  
 150 x 120 cm.



**Carlos Maldonado** (Ciudad de México, 1975) vive en Guadalajara. Su obra se desarrolla, principalmente, en instalación, dibujo, proyectos editoriales y acciones poéticas. «Es una exploración del lenguaje a través de la literatura y desde la literalidad como origen lúdico».

**Carlos Ranc** (París, 1968) desarrolla su obra a partir de temas literarios o históricos y las relaciones empíricas que pueden inferirse entre ellos. De su pieza *Mesóstico nacional II* dice: «literatura mexicana con un sentido del humor similar al de Jonathan Swift; el nombre aparece al leerse como los mesósticos de John Cage».



**Carlos Ranc**  
*Mesóstico nacional II*, 2013.  
 Tinta china y acuarela  
 sobre Fabriano.  
 60 x 78 cm.



**Octavio Abúndez**  
*As you like it*, 2022.  
 Acrílico sobre tela.  
 200 x 200 x 5 cm.

En *As you like it*, **Octavio Abúndez** (Monterrey, 1981), quien vive y trabaja en Guadalajara, hace que la literatura y el arte se unan. La pieza toma diálogos del cine. Cada franja/ color representa una película distinta. En este caso, Abúndez utilizó la frase «Todo el mundo es un escenario...», que es dicha por Jacques/Jaime, personaje de la obra de William Shakespeare. El artista la buscó exhaustivamente en muchos idiomas distintos, añadiendo también fragmentos literarios.



Un bloque, dos bloques, medio bloque, unas cuantas palabras.

**Cynthia Gutiérrez**

*Roca, lastre, polvo*, 2017.

Grafito.

Con grafito, **Cynthia Gutiérrez** (Guadalajara, 1978) escribió en el muro: «Un bloque, dos bloques, medio bloque, unas cuantas palabras». Este mensaje forma parte del proyecto *Roca, lastre, polvo*, en el que, coordinado con otras piezas, genera una reflexión en torno a la ruina, el absurdo y el fracaso. Entre sus exposiciones individuales más recientes se encuentra *Habitar el colapso* (2022), en el Museo Cabañas.

***Universos de posibilidades: Arte/Libro***

Librería Carlos Fuentes

Galería

Del 27 de noviembre de 2022 al 16 de abril de 2023

Cuidado de la exposición:

Carlos Maldonado / Víctor Ortiz Partida

## SIR THOMAS BROWNE. EL MUNDO COMO ALFABETO DE COSAS



María Negroni

### La obra de Sir Thomas Browne

es de una rareza alucinante. Se trate de medicina, esoterismo, teología o ciencias naturales, Browne escribe siempre con el gesto del anticuario, al tiempo que privilegia las superficies congestionadas, agregativas y difusas. Su erudición barroca, más apasionada que verídica, más necrófila que babélica, es capaz de mezclar la alquimia con los peces que comió Jesús al resucitar, la cetrería con los versos ropálicos, los túmulos funerarios con las respuestas del oráculo de Apolo en Delfos.

Como su contemporáneo el polígrafo jesuita Athanasius Kircher, a quien admiraba como inventor de la linterna mágica, autor del *Viaje Extático del Alma* y fundador del primer Museo del Mundo, Sir Thomas Browne pertenece por derecho propio al siglo XVII, con su debilidad por las cenizas y los vanitas, las máquinas y los teatros anatómicos.

También para él el mundo es un alfabeto de cosas y la escritura un

doble verbal que no cesa de incorporar curiosidades, como un *Wunderkammer*: a la vez paraíso, museo, biblioteca, laboratorio y galpón de cosas insólitas. Su vocabulario fantástico, rico en latinismos, sugiere al mismo tiempo una prosa elaborada como un tapiz. Samuel Johnson elogió su «verba ardentia» y postuló que Browne había aumentado «la dicción filosófica del inglés con su estilo lleno de palabras exóticas y expresiones poco comunes». Acto seguido, lo llamó maestro en el arte de la divagación erudita y la arbitrariedad sustentada.

Y es cierto, sus obras nunca encajan exactamente en un género determinado, ni siquiera en ese género arisco y vago por naturaleza que es el ensayo. Su tendencia es a la vía oblicua y marginal, como si lo sostuviera una fe en la impotencia de nombrar, un deseo de evitar a toda costa la dependencia de lo asertivo.

Sin duda aspiraba, como percibió Calasso en el magnífico estudio que

le dedicó, a la utopía de una glosa ininterrumpida, una suerte de literatura secundaria, construida como una serie de comentarios sobre comentarios sobre comentarios.

Esto último alcanzaría para explicar la fascinación que ejerció sobre Borges, para quien la biblioteca, se sabe, también funciona como almacén de textos ajenos donde practicar el robo literario. Browne, dicho sea de paso, aparece dos veces en la obra borgeana: en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» y en «Los teólogos». También Poe lo citó en «Los crímenes de la calle Morgue», y W. G. Sebald en *Los anillos de Saturno*.

En cuanto a su vida, poco es lo que puede decirse que exceda sus aventuras mentales.

Nacido en el seno de una familia londinense de comerciantes en seda, estudió física y medicina en Oxford, luego en Leiden, donde asistió a las lecciones de teología y estética del célebre anatomista Frederick Ruysch, por entonces director del anfiteatro quirúrgico de Ámsterdam. Al regreso, se estableció en Norwich, donde vivió hasta el final de su vida, ejerciendo la medicina y estudiando latín, griego y hebreo.

Publicó varios libros: *Religio Medici (La religión*

de un médico, 1643), suerte de testamento espiritual y autorretrato psicológico, censurado por la Iglesia católica; *Pseudodoxia epidemica* o *De los errores vulgares* (1646), dividido en siete tomos que analizan, ridiculizándolas, las supersticiones humanas; *Urn Burial* o *Discurso sobre el enterramiento en urnas en el condado de Norfolk* y *El jardín de Ciro* (ambos textos publicados juntos en 1658), donde plantea una equivalencia secreta entre tumba y jardín.

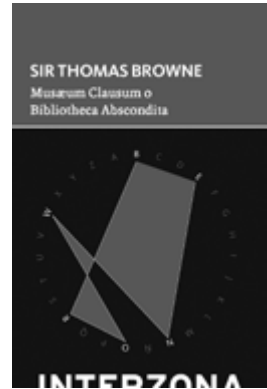
Probablemente su obra más valiosa es también la más cercana a la alquimia. Todo lo que ha leído y estudiado hasta ahora, toda la elocuencia retórica y filosófica de los gnósticos, encuentra aquí su formulación. La ecuación es sencilla: si una suerte de circularidad natural embebe a todo lo vivo, si el mundo se incinera y renace a cada instante, todo vuelve siempre al origen. He aquí su más lúcida lección de tinieblas: el punto de partida de un razonamiento místico donde ceniza, cuerpo y oro se abrazan en el fuego, dejando una estela sonora en el discurso, la sístole y diástole de la respiración de Dios. No hay, en este sentido, muerte, o la hay sólo como simiente celeste, como precursora

del *corpus resurrectionis*. En Browne todo se inclina a favor de una larga vida inmaterial, al tiempo que la ascensión al celestial jardín, con su diseño quincuncial o en rombos, revela el carácter numérico de la Realidad.

Me faltó mencionar sus tractos u opúsculos misceláneos (1683), a los que él llamaba sus «libros triviales». Se han conservado al menos diez, entre ellos uno que trata sobre guirnaldas y plantas coronarias, otro que estudia los címbalos de los hebreos, otro sobre Troya, otro sobre momias y, finalmente, el texto que tiene ahora el lector entre manos, titulado *Musaeum Clausum* o *Bibliotheca Abscondita*, donde se divierte, al parecer, imaginando la existencia de libros, obras de arte y curiosidades que, o bien nunca existieron,

o se perdieron de modo irrevocable.

Browne (1605-1682) se casó en 1641 y tuvo diez hijos. Sus libros se tradujeron a varios idiomas y alcanzó gran fama en Europa. En 1671 el rey Carlos II lo nombró caballero. Murió a los 77 años, dejándonos el esplendor de una biblioteca viviente |



- Prólogo a *Musaeum Clausum* o *Bibliotheca Abscondita*, de Sir Thomas Browne. Interzona, Buenos Aires, 2022.

## DEL QUIOSCO AL COSTCO, UNA ECONOMÍA EMOCIONAL



Baudelio Lara

**La década** de los noventa fue un punto de inflexión para la escena artística tapatía, un momento clave en que ocurrieron sucesos

de distinta magnitud —la mayoría menores, que desembocaron en algunos mayores— cuya impronta aún es posible percibir.

(Teocaltiche, Jalisco, 1959). Es autor, entre otros libros de poesía, de *Aquí no hay un bosque* (Universidad de Guadalajara / Quimera, 2013).

En los años iniciales se produjo un cambio de tono en la atmósfera de la ciudad, una evolución notoria —que luego se vio como inevitable, a la luz del paso de la historia reciente—, de las formas en que se relacionaban por entonces los actores y agentes, hombres y mujeres, en los circuitos de la producción, el intercambio y la difusión artística en Guadalajara.

En ese momento de transformación y crecimiento confluyeron factores como la cantidad, la diversidad y la madurez de los artistas, así como la variedad de los grupos y disciplinas concurrentes, que no se redujo a la relación tradicional entre pintura y literatura, sino que incluyó a la música, el teatro, la poesía, la danza y, sobre todo, otras disciplinas como el diseño, la comunicación y la arquitectura, que entonces se consideraban emergentes, no desde la perspectiva de sus propios campos, sino por el papel que jugaban como elementos inéditos en la composición de este cuadro de gran formato.

El pegamento que ensamblaba este ambiente de efervescencia cultural, que en la nocturnidad tomaba por asalto galerías, museos y calles, e incluso casas abandonadas, era

una especie de consonancia que encontraba su referente común en la aceptación, consensuada o displicente, de la multiplicidad de sujetos participantes, una suerte de conciencia de la diversidad y la diferencia *avant la lettre* que permitió, como no se había visto en muchos años, el diálogo, el debate, la colaboración y la competencia entre individuos e integrantes de disciplinas, medios, credos y manifiestos, germen de lo que actualmente es ya un tópico, un estado de cosas asimilado y naturalizado.

Para un observador externo, este espíritu de la época podía haberse traducido como la manifestación palmaria de unas *ganas de hacer*, basadas en la voluntad de concretar *un ser distinto* que provenía de este rincón provinciano, que era patente en sus comportamientos, pero quizá no tan consciente de sí mismo en términos de la formulación de un programa estético.

Esta manera de ver el mundo y, sobre todo, de reconocerse y reclamar un determinado lugar en ese mundo, permitió que artistas, curadores, gestores, espacios, proyectos, colectivos y talleres se establecieran, se reconocieran como parte de un abstracto

gremio y se consolidaran paulatinamente en la ciudad; del mismo modo, permitió que asumieran este espacio-tiempo urbano como propio, revalidándolo como un territorio mental orgánico y promisorio, atractivo para habitar, consumir y producir arte en sus múltiples y confluentes manifestaciones.

Esta identidad implícita, que se produjo en los noventa como fase culminante de la década previa —gracias, entre otros, a personajes como Carlos Ashida, Rogelio Flores y Gabriela López Rocha, y a proyectos como Expoarte, FITAC o el Centro Cultural Roxy, por mencionar los ejemplos más conocidos—, se decantó en algunos rasgos generales que hoy son plenamente reconocibles en la fisonomía artística de los agentes que actúan en este escenario.

Guadalajara en los noventa se constituyó en la práctica como un centro de arte contemporáneo, compitiendo, y por momentos, desplazando sin permiso a la Ciudad de México. Eran los tiempos de los sueños en marcha de la globalización que el salinato impulsó, de la flamante irrupción de la internet, ese misterioso invento recién nacido, que poco a poco empezó a borrar las

fronteras análogas desde las abstractas almenas digitales. Esta atmósfera se decantó en una identidad con algunas características comunes: la difuminación de las fronteras entre el centro y la periferia; el abordaje de la subjetividad como un relato íntimo no exento de implicaciones políticas, urbanas y culturales, pero no reductible a ellas; el abandono de la noción de estilo; la utilización democrática de soportes como medios sólo subordinados a la intención artística; el cruce de los géneros y su cuestionamiento como cotos estéticos privados e infranqueables...

*Del quiosco al Costco, una economía emocional* plantea dar cuenta de un momento generacional que hunde sus raíces en esa época, a pesar de que el concepto de generación haya erosionado su sentido y pese a que

quizá sus integrantes sean poco conscientes de este signo. Como ingredientes de cohesión persisten las edades de los participantes, su procedencia geográfica o su confluencia en trabajos y proyectos, a sabiendas de que, ya a estas alturas de la *glocalidad*, el lugar de nacimiento o la residencia pueden servir de marcadores de una perspectiva, pero también de que esta visión acota y matiza necesariamente las posibilidades de apreciación e interpretación de las obras, tanto en términos individuales como en conjunto.

Esta exposición muestra el trabajo de un grupo de jóvenes artistas que, a diferencia de generaciones anteriores, opera abiertamente con desparpajo y sin culpa, una emoción desconocida para quienes no crecieron ni se formaron bajo la

premisa de rendir culto a autoridad alguna. Por ello, no les interesa sujetarse a la «obligación», tan preciada hasta antes de los noventa y todavía visible en los albores del nuevo milenio, de querer encajar en un modelo preestablecido de práctica artística, desdeñ que incluye los propios, difusos y abiertos límites del arte contemporáneo, lugar al que, al menos formalmente, pertenecen.

El hecho de que desconfíen de consignas y proclamas no significa que no construyan un norte, que no se atengan a sus propios manifiestos particulares o personales al tiempo que se alimentan de nociones comunes más o menos reconocibles. Por ello, es posible advertir una continuidad entre los rasgos identitarios antes señalados, en temas e intereses compartidos, como la sustentabilidad,



el feminismo y el género, la resignificación ética y estética de lo político y la revaloración del trabajo manual como procedimiento artístico.

Esta matriz temática se despliega a su vez en preocupaciones, imaginarios y formas de hacer específicas que confluyen en una especie de post-tradición aún en progreso, esto es, una construcción mental diversa, que muestra una cierta nostalgia por el poder constitutivo del mito y la comunidad —perdidos hace mucho como elementos estructurantes—, y al mismo tiempo reconoce, aunque no está dispuesta a abandonarlos, los espacios conquistados del individualismo, la virtualidad y la separación como factores distintivos de la vida actual.

En sus obras se muestra una peculiar relación entre el mundo natural

y el artificial, donde estos dos términos se confunden e intercambian funciones. Muchas veces, lo natural aparece como una aspiración urgente, que sólo es representable artificialmente, roto el enlace con el orden más primitivo. De ahí también la intención de recuperar la fuerza integradora de rituales, símbolos atávicos y mitos, el consecuente uso de materiales y formas de hacer tradicionales (cerámica, carrizo, materiales orgánicos), como medios legítimos de hacer arte contemporáneo, más allá del *déjà vu* folklórico o milenarista. De ahí también la observación de los cambios del medio ambiente desde una perspectiva íntima como estrategia para enlazarlos al entorno inmediato, al presente cotidiano. El paisaje como condición personal, no sólo como amor a la naturaleza

sino como símbolo y reservorio de intimidad, a su modo, una dimensión espiritual.

El mundo se percibe como un sistema complejo, pero amenazado, en el que lo efímero adquiere primacía en la inestable mediación entre el azar ciego y la múltiple necesidad. La inconsistencia de la condición humana se vuelve metáfora de objetos frágiles, precarios y vulnerables a punto de romperse sólo con la mirada. En otros casos, la aproximación a la imagen se produce por metodologías diversas que potencian las posibilidades críticas de la imaginación y la mirada científica y se confunden con relatos, ensayos, utopías. Se inventan máquinas inútiles basadas en la representación ininteligible para manifestar su sola presencia y su inutilidad, o que funcionan sólo en la medida en que permiten avivar la



imaginación, proponer ficciones, articular formas alternativas de convivencia, esto es, otros modos sociales distributivos, otros mundos posibles.

Es visible también una intención de cuestionar la continuidad del paisaje, anclada en la domesticación de la memoria, observada a través de la emigración, la violencia y la invasión en el ambiente natural como metáforas molestas y escépticas del mundo real y simbólico, las cuales representan formas alternas de cuestionamiento, por tanto, nuevas formas de entender lo político. De este modo, la relación centro/periferia adquiere otro matiz al presentarse en clave de colonialismo, afincado desde su punto ontológico más básico, es decir, la raíz de la violencia explicada por la sola presencia humana en el mundo («La humanidad es un virus», dice la Matrix).

La misma analogía se produce en otros campos. Hay una especie de fluidez de género que transcurre libremente de los materiales a los agentes, esto es, del género como soporte al género como expresión sexual, fluidez que por igual admite la mezcla de temas, situaciones y escenas, que la liberal convivencia de soportes tradicionales y conceptuales, matéricos

y virtuales, de imágenes y lenguaje.

A veces se identifican amor y cuidado como elementos disruptivos del imaginario del amor romántico. El fragmento y el efecto *zoom* (tan común en discursos visuales como el cómic o el porno) se usan como medios para captar la atención del observador en la tarea de conectar imágenes en que se representan escenas dispersas de valores como la intimidación, la familia, el cuidado.

Las historias familiares y ciertas prácticas sociales, como el deporte, son revisadas desde una perspectiva más personal que épica, privilegiando la lectura intimista por sobre las consabidas representaciones tribales, heroicas, raciales o patriarcales donde prevalece el momento en el que se produce el clímax de la victoria/derrota.

A veces, en fin, se muestran escenarios dramáticos como sitios disponibles para representar, en miniatura y vicariamente, historias autobiográficas, o no, de la reproducción cultural de nociones como la maternidad, el amor, el poder y la identidad. Estos juguetes —espacios alternos a la escenificación

tradicional de las políticas del deseo, por momentos lúdicamente siniestros— permiten al espectador (y, sobre todo, a las espectadoras, a quienes parecen estar dirigidos expresamente) identificarse y/o distanciarse existencial y emocionalmente de la puesta en escena sugerida. Estas maquetas, por su proporción, portabilidad y permanente disposición, le dan la oportunidad de resignificar las experiencias vividas y los hechos ocurridos como un montaje, es decir, de convertir las historias personales en tramas de interacciones, todas las cuales son, por su carácter social y lingüístico, imaginaria o realmente, manejables |

La exposición *Del quiosco al Costco, una economía emocional* se presentó en la Galería Enrique Guerrero en la ciudad de México, del 9 de julio al 10 de septiembre de 2022. En la muestra colectiva participaron artistas jaliscienses o afincados en el estado, como Julieta Beltrán Lazo (Ciudad de México, 1997), Hiram Constantino (Guadalajara, 1987), Manuel García (Guadalajara, 1988), Valeria Peña (Los Mochis, 1997), María José Petersen (Guadalajara, 1991), Daniela Ramírez (Guadalajara, 1991) y Lucila Rodarte (Zacatecas, 1989). La curaduría estuvo a cargo de Rubén Méndez.

# UNA AMISTAD PELIGROSA



Ernesto Lumberras

## 1

**Cuando Octavio Paz** (1914–1998) y **Carlos Fuentes** (1928–2012) se conocieron en París, en abril de 1950, los catorce años de diferencia marcaron en un primer momento una distancia categórica, como la que seguramente persistió aquella mañana de 1912 cuando el veinteañero Ramón López Velarde visitó al cuarentón José Juan Tablada en su casa japonesa de Coyoacán. Bastaron unos pocos años para que la relación entre maestro y alumno desapareciera en el trato de los dos poetas, e incluso la mutua influencia de sus respectivas obras diera impulso, aire de novedad y replanteamientos estéticos a la lírica de cada autor. En el mar de asuntos que despliega *Estrella de dos puntas*. *Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020), de Malva Flores, asistimos al devenir de una relación afectiva e intelectual con crestas, valles, desfiladeros y precipicios, suma de alianzas, entuertos, conciliaciones

y desencuentros, pero también, de mutuas lecturas y relecturas de sus obras. La autora nos revela particularmente los aprendizajes, las glosas, las reformulaciones y las apropiaciones paceanas que sobre todo el primer Fuentes diseccionó y atrajo para sus novelas y ensayos. ¿El león que desaparece al cordero a la mitad del foro? Los matices de lidiar con la angustia de las influencias van de la asimilación gradual a la congestión troglodita. ¿Y en el sentido inverso, me pregunto, qué atrajo, sedujo o retroalimentó a Octavio Paz de la literatura del autor de *Aura*? La vitalidad de su joven amigo, la sátira y el humor seguramente permearon en el ánimo del escritor mayor que, ya desde aquel 1950 —con la publicación de *Libertad bajo palabra* y *El laberinto de la soledad*—, presentaba piezas llamadas a convertirse en clásicos de las letras mexicanas. Los dos escribieron con elogio y ponderación sobre sus libros, con más énfasis de

admiración Fuentes, tanto en artículos literarios como en su nutrida correspondencia privada, tal y como ha sido documentado por Malva Flores en esta crónica intensa y reveladora que se bifurca con espontaneidad hacia la crítica literaria y la historiografía, el ensayo y la biografía, la literatura comparada y el análisis político, un todoterreno de lectura ágil que se desplaza a varias velocidades por el paisaje de la literatura mexicana, pero también por el de otros territorios, con las obligadas estaciones que exigieron a la autora una revisión más serena y argumentada, ese recuento de los daños o recolección de la cosecha de sucesos que involucraron a los protagonistas de *Estrella de dos puntas*.

## 2

**El interés común** por la discusión y el examen de la actualidad política nacional y del entorno geográfico involucró a los dos escritores desde sus primeras apariciones en la escena literaria, ambos enemigos jurados de la torre de marfil y, por lo menos, cautos ante la ambigua zona de confort del intelectual orgánico. Por supuesto, esta otra banda de las ideas y la acción política también merece el seguimiento minucioso de



Malva Flores, aportando a su relato fascinante y riguroso varios frentes testimoniales —a modo de complemento, réplica o ampliación del horizonte— de acontecimientos que protagonizaron o discutieron Paz y Fuentes. *Estrella de dos puntas* es por eso un ensayo polifónico y poliédrico. La poeta de *Luz de la materia* y *Galápagos* rehúye la versión unánime y políticamente correcta, «la voz cantante» de uno o de otro escritor, más allá de su simpatía por el autor de *Ladera Este*; sin asumirse como tribunal o cosa parecida, atrae a su investigación las crisis políticas y existenciales que enfrentaron cada uno como el mejor escenario de su crítica y su clínica, renuncia a todo indicio de hagiografía y libelo para proponernos —en un estilo sobrio, imaginativo y seductor— el viaje intelectual y literario de los dos escritores más influyentes de la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

### 3

**Las encrucijadas** de la literatura en la historia o las arenas movedizas del llamado escritor comprometido con su época eran agua corriente para el Octavio Paz de los años cincuenta. La Guerra Civil española fue su bautizo de

sangre y fuego, las purgas y los crímenes estalinistas —revelados en esa misma época— influyeron de forma decisiva para asumirse como un artista de pensamiento liberal, independiente y crítico. Las discusiones políticas y filosóficas de los primeros años de la posguerra en Francia ratificaron con argumentos de peso su elección: el escritor no puede legitimar con su obra o solvencia moral ningún tipo de autoritarismo ideológico. En tal sentido, el río revuelto de los hitos históricos por venir pondría a Fuentes y a Paz alertas y en guardia, velando armas en el escepticismo de los credos al alza, a la ofensiva crítica, metidos en las túnicas de videntes de la actualidad, lúcidos e inquisitivos ante cualquier atisbo de demagogia o cooptación. La Revolución cubana, el 68 francés y el mexicano, el «Halconazo» de 1971 y el voto de confianza de Fuentes a Echeverría, el golpe de Estado en Chile, la revolución sandinista y las guerrillas en Centroamérica, las elecciones de 1988 y la simpatía inicial de Paz por el salinismo, la caída del muro de Berlín y el Movimiento Zapatista en Chiapas fueron pruebas de fuego para las convicciones y los actos de los amigos, en la escena pública, por supuesto, pero

también en el perímetro de sus lealtades, afectos y complicidades. De estas y otras batallas políticas y sociales, la amistad de nuestros dos primeros Premios Cervantes de Literatura salió diezmada, aunque no herida de muerte, o al menos eso parecía hasta antes de la publicación de «La comedia de Carlos Fuentes», de Enrique Krauze, en *New Republic* y en *Vuelta*. ¿La gota de cianuro o de plomo que derramó el agua del vaso de la longeva relación? Una amistad de décadas, entrañable y forjada en las simpatías, pero sobre todo en las diferencias, siempre puestas al descubierto y a la discusión.

### 4

**La lectura** de *Estrella de dos puntas*, de Malva Flores, me condujo necesariamente a la relectura del ensayo de Enrique Krauze. Los juicios del autor de «La comedia de Carlos Fuentes» respecto de las oscilaciones políticas —las metamorfosis *ad hoc* para cada circunstancia— del autor de *La muerte de Artemio Cruz* me parecen inapelables. Sin embargo, tengo reservas sobre varios cuestionamientos estrictamente literarios y que en la exposición del artículo del historiador fueron demoledores. Cuando

enuncia que «En un poema de Paz o un cuento de Rulfo la obra partía de la vida mexicana, participaba de ella», suscribe que ese mecanismo literario y espiritual no ocurre en la obra de Fuentes. Dicha observación me resulta tan vaga en su descripción como en su juicio. Precisamente Lowry, al que se alude en el mismo párrafo como ejemplo «de la encarnación de lo mexicano», rechaza tajantemente en su célebre carta a Jonathan Cape el supuesto elogio de un dictaminador que consideró que *Bajo el volcán* «acumulaba a paladas el color local mexicano». Para tales mediciones, el apoyo de la sociología y la antropología querrían meter su cuchara. Prefiero en todo caso la subjetividad del gusto literario y la lectura del presente que actualiza las obras del pasado con el beneficio, claro está, del tiempo transcurrido; en tal derrotero, el valor estético de ese poema de Paz o ese cuento de Rulfo no reside en si encarnan o no el espíritu de lo mexicano o cualquier otro tópico, puesto que el reto mayor de su autor se encuentra precisamente en la capacidad —artificio, intuición, perspicacia y talento— para trascenderlo de su condición histórica y geográfica.

En efecto, como bien lo refiere Malva Flores, ni las críticas de Elena Garro a *La región más transparente* ni el artículo en *Plural* de Gastón García Cantú habían tajado o afectado drásticamente la amistad del poeta y el novelista. La disección escrupulosa de Enrique Krauze a la obra y a la figura pública de Carlos Fuentes es un ejercicio de exégesis literaria y biográfica sobresaliente, de la misma altura y dimensión de *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz* (1978), de Jorge Aguilar Mora, y *El rey va desnudo. Los ensayos políticos de Octavio Paz* (1989), de Enrique González Rojo Arthur, que extrañamente no tuvieron la misma repercusión que el ensayo publicado en *Vuelta* en junio de 1988, pocos meses después de que el autor de *Terra Nostra* recibiera el Premio Cervantes de Literatura.

**5**  
**La amistad del poeta y** ensayista con el narrador que también practicó la equitación del centauro concluyó con dicho episodio. Se encontrarían en otros frentes. Distantes el uno del otro y con una conversación siempre pospuesta. Como escribe Malva Flores en *Estrella de dos puntas*, Carlos Fuentes no usó su

derecho de réplica al artículo de Krauze —congruente, es verdad, con su actitud de guardar silencio respecto de las críticas adversas a sus obras literarias, una manera de «desayunarse a sus críticos», como escribió en una colaboración para la revista *Nexos*—. En eso sí era diferente a Octavio Paz, quien siempre estuvo al tanto de lo que se decía y se callaba de sus libros, dispuesto, si la situación lo ameritaba, a salir a la arena pública para debatir con sus objetores y adversarios. ¿Habría permitido nuestro Premio Nobel un artículo en *Plural* o *Vuelta*, ya no digamos del calado desmitificador del escrito por Enrique Krauze, pero sí un texto libre de visceralidad, bien estructurado y con argumentos dignos de examinar? Bajo tales exigencias, los exabruptos de Francisco Umbral o Fernando Vallejo no califican para tal categoría. No, ese tipo de zafarranchos y verborrea biliosa flaco favor han hecho a la crítica. El mejor ejemplo que se me viene a la cabeza es éste. Pienso en la posible reseña que pudo escribir Antonio Alatorre sobre la primera edición de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. El artículo no se materializó en cuartillas contantes y sonantes, pero los reparos

y veros del libro llegaron a los ojos y oídos de Paz y la amistad —«de segunda clase, pero amigos», a decir del poeta— vino a pique, para lamento del autor de *Los 1,001 años de la lengua española*. Cada vez que quitaba los grilletes a la prudencia, Antonio Alatorre abonaba a la vilipendiada tarea de bajar del pedestal a nuestros héroes literarios. El blindaje crítico es una institución benemérita de la literatura mexicana, de tanta prosapia como la del ninguneo. Sin proponérselo tácitamente, *Estrella de dos puntas* de Malva Flores contribuye al mismo afán del modesto filólogo jalisciense al obsequiarnos una serie de retratos —sin retoques, filtros o iluminación de estudio— donde los personajes estelares de su libro son vistos a la luz de las circunstancias vitales, literarias e históricas. La fama, el prestigio social, el éxito comercial no figuran en estas páginas como salvoconductos que dispensen a los escritores de la aduana crítica, ni siquiera esos oropeles funcionan como telón de fondo para dichas recreaciones plásticas. Lo que vemos en este salón de retratos —o por qué no darles movimiento a las instantáneas y decir, sin más, sala de proyección cinematográfica— son las

vicisitudes y los logros de dos hombres de letras, sus caminos paralelos y sus entrecruzamientos, sus ejercicios de examen y revisión del aquí y el ahora.

#### 6

**Este libro es y será** pieza indispensable para leer y estudiar buena parte de las letras mexicanas de las últimas cinco o seis décadas. En consecuencia, es deseable que en su segunda edición cuente con un índice onomástico, un directorio de las revistas y suplementos culturales que se citan respecto de colaboraciones de Fuentes y Paz o de réplicas o referencias sobre las obras del novelista y el poeta, y, por último, sirviéndome con la cuchara grande, una línea de tiempo dispuesta en un tablero de cinco o seis columnas que contengan las cronologías de Paz, de Fuentes, de las obras relevantes de la literatura mexicana, de las obras maestras de la literatura mundial, de la historia de México y de la historia universal.

#### 7

**Una vez concluida** mi lectura de *Estrella de dos puntas*, mi curiosidad y mi apetito por releer con nuevas coordenadas las obras de Octavio Paz y Carlos Fuentes han

aumentado. He exorcizado varios prejuicios, corregido inexactitudes, ampliado, en suma, mi campo de lectura y análisis para regresar a los poemas y ensayos de Paz, a los cuentos y novelas de Fuentes, pero también para replantear la cartografía de las letras nacionales, para problematizar ciertos pasajes de su historia que se asumen como sobreentendidos, películas en blanco y negro o discusiones bizantinas de café y cantina. «La estrella anómala de dos puntas» se convierte entonces en punta de obsidiana, flecha y lanza de guerra, navaja de instrumental doméstico y artesanal o consabido cuchillo de los sacrificios, símiles y metáforas de la disecciones críticas, tajos y desollamientos, perforaciones y cortes en la materia viva, operaciones doblemente entrañables |



● *Estrella de dos puntas*, de Malva Flores. Ariel, México, 2021.

## UN GRITO QUE SE RESUELVE EN RITMO



Silvia Eugenia Castellero

**La marginalidad** es el tema de los poemas de Elvis Guerra, el lenguaje desde la noche que significa falta de luz, el rincón desde donde el cuerpo busca otros senderos más reales que la realidad que impone un sistema conservador.

Hay en esta poesía una voz que crece como una planta pisoteada y por ello más bella, más plena. Una voz arrancada desde la verosimilitud de un cuerpo que entraña una vida verdadera, fiel a lo que su naturaleza le dicta, sin ningún tapujo; una vida arraigada en la claridad, en las emociones nítidas como el agua, que, dentro de una sociedad timorata, hipócrita, plagada de formas hechas que hacen plegarse y replegarse a lo espontáneo, resuena en los versos como un trueno que parte en dos los cielos.

*Muxitán* es un libro bilingüe (zapoteco-español), traducido por el mismo autor, donde se muestra la violencia que llega a entonar el amor. Elvis Guerra es un poeta revolucionario,

rompe las estructuras de un mundo tieso y da cabida a situaciones que tienen que vivirse de manera clandestina, voces sufrientes por tratarse de vidas que proponen maneras diferentes de existencia.

La cotidianidad cruda de lo clandestino y también de la prostitución, pues queda claro en este poemario valiente y enardecido, que sólo estos caminos prohibidos y ruines son las posibilidades de salvación, de manutención, de permanencia en un mundo jerarquizado, hueco, banal.

Poeta muxe, con este libro abre el mundo de la comunidad de personas *trans* en Juchitán, quienes logran establecerla como normalidad, incluso en la gran celebración, La Vela, fiesta en la que cada año se organiza un desfile de muxes, reinas que increpan el *modus vivendi* conservador, formado por un grupo de hombres que son mujeres: bailan y le cantan a la naturaleza por la verdad que su vida defiende.

*Muxe* (*mushe*) es la manera como se pronuncia en zapoteco la palabra *mujer*. El muxe es una persona de tendencia homosexual, pero considerado un tercer sexo en el Istmo de Tehuantepec. Los muxes son respetados y asumen actitudes de mujer desde la infancia.

No creo que basura sea tu  
[nombre,  
porque a mí me encanta  
soñarte como si fueras  
[Armando,  
y te mastico en silencio,  
mastico tu nombre,  
muerdo la última sílaba de  
[tu nombre imaginario,  
aunque en el fondo sé  
también que te dicen  
[chacal,  
guarro,  
caballo bestial,  
torero que atraviesa su  
[estoque  
en el corredor de mi casa  
[marrón

Esta vida libre, transgresora, queda dentro del terreno de lo prohibido, y por ello, en la voz poética de Guerra, plasma una soledad desbordada, que grita y se asume para resitir. Pero no sólo para eso, sino para fundar otra manera de existencia: el modo híbrido de vida, la realidad que ahonda en el amor crece en las grietas, en los desperdicios emocionales,

en los páramos de tristeza,  
para cultivar en la sequía  
lo imposible ante una vida  
caricaturesca, superficial.  
Cultivar lo diferente y  
defenderlo.

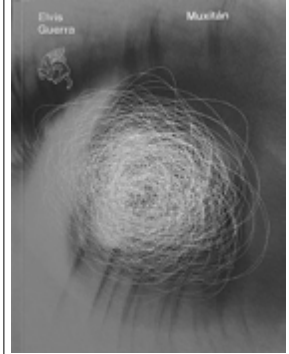
Lo que tú necesitas es otro  
[perro,  
pero uno que no te muerda  
[el cuello  
y mucho menos te azote en  
[la soledad.  
Del ombligo para abajo, es  
[tuyo,  
devórame, pellízcame la  
nalga derecha  
y verás cómo la izquierda  
te responde a besos.  
No tengo un novio,  
el mío es un tal John que ya  
[no está,  
un jotito que ya no responde  
[mis llamadas,  
una loca azotada,  
de esas que llegan  
y cuando se van dejan un  
[vacío  
y no hablo precisamente del  
[corazón.  
Besarte enfrente de mi  
[madre  
Es la única revolución en la  
[que creo.

Revolución en la que  
el cuerpo en su extrema  
delicadeza es asumido, en su  
extrema belleza y potencia,  
en su extremo placer.

En esta poesía hay un  
canto que se resuelve en  
ritmo, en pulso, en grito,  
en ceremonia. El ritmo  
de los poemas de Elvis es

bestial, en el sentido  
en que nace desde las  
entrañas, desde la víscera  
que quiere florecer, desde  
una voz pisoteada por las  
jerarquías que atentán  
contra los innombrados,  
aquellos que no pueden  
pertenecer a una sociedad  
porque son diferentes.  
Ese canto venido desde la  
profundidad transgrede  
sonidos e inaugura una  
música nueva. Además de  
enriquecer al español con

los ritmos y el universo de la  
lengua zapoteca |



● *Muxitán*, de Elvis Guerra. Col. El Ala del Tigre, UNAM, México, 2022.

## HIJO DE TIGRE: UNA NOVELA HISTÓRICA HECHA PARA REFLEXIONAR SOBRE NUESTRA PROPIA HISTORIA

○  
Cecilia Magaña

**En La compulsión autobiográfica**, César Tejeda comenta sobre la infancia que «recordamos sucesos, claro está, pero no la manera en que los vivimos en su momento. Nuestra infancia ha sido clausurada y desde el monolito que somos ahora, desde estas inquietudes y desde estas sensibilidades, observamos hacia atrás, como ciegos a las inquietudes y sensibilidades de entonces». Si bien Tejeda

explora este argumento en torno a la escritura desde la memoria personal, esta es la percepción que tuve de la evocación de la niñez que hace Juan Nepomuceno Almonte, el protagonista de la más reciente novela de Mario Heredia. Los recuerdos de una infancia contradictoria que en realidad también retrata a un Almonte de 65 años, exiliado en París. Su aburrimiento actual y el trato que recibe de traidor

(Ciudad de México, 1978). Su última novela, *Principio de incertidumbre* (Paraíso Perdido, 2020), recibió el Premio Bellas Artes para primera novela Juan Rulfo 2013.

por parte de algunos, de última esperanza heroica para otros, construyen su ambigüedad en ambos tiempos: ¿qué podría ser más contradictorio que ser el hijo de un cura y héroe de la patria? ¿Cómo no iba, desde entonces, a desarrollar el arte de la diplomacia?

Mario Heredia, quien recibió el Premio de Novela Histórica Grijalbo-Claustro de Sor Juana por este libro, logra meterse bajo la piel y huesos de este hombre que se dibuja en las primeras páginas como un arma cargada en un cajón: «Los objetos, con el paso del tiempo, también olvidan el porqué de su existencia. Hace tanto tiempo. Con sus dedos acaricia cada borde, como un verdadero acto de amor. Una pistola, un ideal. Sobre su sien se siente tan fría y tan dueña del momento. Nueva York, 1850. Cónsul de México en esa ciudad, la tienda de armas de dos pisos, hombres de levita exageradamente oscura y limpia, mostrando en silencio la mercancía sin mirar nunca a los ojos. Un revólver Colt Walker, de acción simple con un tambor de seis recámaras. Los hombres admirando en silencio los estantes de hermosos rifles alineados en su perfección. El olor a madera, aceite, pólvora.

Las esperanzas estaban de su lado, la vida apenas comenzaba, el mundo era un prodigio [...] hoy lo que importa es llevar la fiesta en paz, con Dios y con México».

El que fuera un joven héroe durante el asedio de Cuautla, líder de un batallón infantil a sus apenas nueve años, vuelve una y otra vez a aquel momento desde la distancia y la inmovilidad. Desde un 1869 en que lo más emocionante de su día es la lectura de su correspondencia. Almonte recibe una triste carta del que fuera su compañero en aquel evento histórico, Narciso Mendoza, también conocido como el Niño Artillero. Nuestro protagonista lee la miseria de su excompañero de armas sin poder hacer nada por él: «Hoy he sabido, por el señor general Marín, que nuestro Emperador hace una invitación a todos los honrados militares de esa venturosa época para que concurran a la celebridad de nuestra Independencia a la capital del Imperio; pero aunque para mí sería el regocijo y placer mayor que pudiera apetecer en el mundo, pues concurriría a tener en esa gran capital la gloria de cooperar a la celebridad de lo que tanto trabajo y sangre nos costó ver realizado, me es por ahora del todo imposible por

encontrarme sumamente anciano, cargado de familia y sin recursos, como estamos la mayor parte de todos los que militamos en esa época por la que tanto suspiro». El México retratado en las páginas de la novela ha olvidado a estos niños (quizá más niños y más héroes que los que defendieron el Castillo de Chapultepec, pero quizás esto no debería mencionarse porque, como bien sabe Almonte, hay que llevar la fiesta en paz), caudillos que terminaron sus días en las sombras por haber escapado de la muerte y alcanzado la vejez.

En la ficción construida por Mario Heredia, Juan Nepomuceno Almonte guarda los restos de su padre en una caja que lo acompaña en el exilio, porque por más Siervo de la Nación que fuera, lo más seguro es que otras manos lo desacralizaran. Es entonces un buen hijo, mayor de lo que nunca llegó a ser el padre. Un hijo que piensa que ya lo ha vivido todo y por lo tanto sólo queda el día a día, hasta que redescubre la chispa de la juventud, de la ingenuidad que aún le queda cuando echa ojo a la novela que también ha llegado con la correspondencia. Un libro sensual y caótico, acompañado de una invitación a participar de

un golpe de Estado para reconstruir a ese México tan lejano. Es entonces que este general Almonte me recuerda a Charles, el hijo ilegítimo del general Sutpen de la novela *¡Absalón, Absalón!*, escrita por William Faulkner: un hombre de 30 años que se pone en peligro con tal de conseguir el reconocimiento de su padre. Charles se detiene en distintos momentos de la trama sorprendido porque, al ir perdiendo lo que le queda de inocencia, descubre que aún es joven. Juan Nepomuceno, a sus 65, también se verá asombrado por la llama de la juventud que aún vive en él, mientras nosotros descubrimos que el corazón de esa llama es la poca inocencia que le queda. Una contradicción más que humaniza al personaje que a veces nos recuerda un viejo joven, una experiencia que algunos podemos sentir sumamente cercana, porque ¿quién, que ya ha pasado de los treinta y tantos, no la ha experimentado?

«Las voces comienzan a alejarse, como en el restaurante con los cuatro viejos. Las voces cada vez más lejanas. Pura decepción, pura angustia, pura vergüenza. Qué día. ¿Por qué? La gente a su alrededor con sus sonrisas estúpidas, que espera

quién sabe qué, pero que siempre espera. ¿Será que tú esperas algo ahora? Mundo miserable. Ernesto sigue platicando entusiasmado con ese desconocido, de pie, haciéndolo sentir cada vez más pequeño, más insignificante, como si lo estuviera pisando... Juan se levanta... Una hormiga camina junto a su mano, la mira un segundo; luego observa a los dos muchachos, sonrientes, y deja caer su dedo sobre el insecto, con mucha rabia, con mucho coraje.

—Me disculpo — dice en un perfecto francés —, tengo que abandonar a los señores.

—General, un placer haber platicado con usted. Recuerde lo que le dije, lea la carta. Usted tiene que regresar a México como un héroe. El pueblo se lo demanda.

El pueblo me lo demanda, niño pendejo».



### ¿Quién escribe la Historia?

¿Quién escribe nuestra pequeña biografía personal? ¿Quién escribe a Almonte? ¿Quién nos escribe y por qué nos escribe como personas obsesionadas en mirar atrás? La ambigüedad, el miedo y el deseo del Juan Nepomuceno creado por Mario Heredia nos abarcan también a nosotros, ya que

el libro que ha escrito no es la historia de un traidor, sino una reflexión sobre la naturaleza humana: ¿somos lo que recordamos, lo que otros recuerdan de nosotros, lo que aún añoramos, la idea fugaz, el hartazgo, la apariencia y la risa ligera, nuestra correspondencia o lo que las sombras de quienes vinieron antes proyectaron sobre nosotros?

«Una mañana, al salir del palacio, el general me dijo que estaba muy cansado, que le gustaría dedicarse a un oficio sencillo. Algo como una pequeña granja, me dijo. Yo sonreí pensando que quizá se vería muy bien vestido de campesino. ¿Sabe usted que en el lugar donde nació la tierra es muy pródiga? Mi padre, el cura Morelos, también sembraba. Aunque su abuelo lo enseñó a leer más que a sembrar, y su papá era carpintero [...] Y mientras caminábamos en Hyde Park me dijo que el joven que sabe manejar la ambición será feliz. Yo nunca lo he sido, fallé; quizá si me hubiera quedado en mi pueblo, si mi padre no me hubiera llevado a luchar, habría sido alguien feliz...»

*Hijo de tigre*, editada por Grijalbo apenas el año pasado, es una novela histórica que, más que centrarse en los datos biográficos y recrear los hechos que constituyeron la

vida de Juan Nepomuceno, recrea las preguntas que se hace un hombre del siglo XIX, preguntas que, a su vez, nos cuestionan sobre el papel que jugamos dentro de la

historia de nuestras vidas, quizás más pequeñas y ausentes que la del narrador |

● *Hijo de Tigre*, de Mario Heredia, Grijalbo, México, 2021

## BONZO, TIRO DE GRACIA



Carlos Vicente Castro

**Luis Alberto Arellano** era un fan sin condiciones de los *westerns*, esas películas del Viejo Oeste a veces filmadas en Italia donde abundan los balazos, las tabernas y las estrellas de *sheriff*. Ya sé que este rasgo nada tiene que ver con *Bonzo*, pero quisiera creer que sí para soltar algunos comentarios al aire sobre este libro. Lo primero es su lenguaje. De un tono contenido, al estilo de los manuales de instrucciones, verso a verso Arellano urde una trama de tensiones, de imágenes poderosas que ignoran cualquier asedio al dramatismo para dar en el blanco una y otra vez. A la manera de un Clint Eastwood en su papel de Jed Cooper en *La marca del ahorcado*, por poner un ejemplo entre mil, con toda impasividad Luis Alberto nos dice:

No exponga a sus hijos al fuego a sus espaldas / la precaución es objeto de estudio de Nadie

No conteste el teléfono a cualquiera a sus espaldas / su posición en el mapa es saber de Nadie

No camine por calles sin iluminación a sus espaldas / la oscuridad es premisa de Nadie

No finja que sabe la respuesta a sus espaldas / la pregunta la formula Nadie

No negocie con terroristas a sus espaldas / no tiene permiso de Nadie

Estos versos paralelos que pertenecen al primer poema de *Bonzo*, «Efecto nocturno», causan por

acumulación en la psique del lector un corto circuito: la primera frase es una negación, seguida de una afirmación que cae en el vacío como bala perdida. En realidad se trata de dos negaciones, una supeditada a la otra, que a la vez la transforma para crear un vacío más potente, la afirmación de la ausencia, de la omnipresencia de Nadie. Nadie es alguien, pero a la vez no es alguien a quien podamos señalar. Es omnipresente, como los dictadores.

Y todo con el parsimonioso tono sin texturas del pistolero Jed Cooper al jalar del gatillo. Esta contención es significativa por sí misma, equivalente a la meditación entre el fuego del monje budista Thich Quang Duc que Arellano menciona abiertamente, aunque de paso, en el último texto del libro, «Dactilorama», escrito en prosa:

Venden también fotos del Bonzo Thich Quang Duc A colores Es decir coloreadas Una vieja técnica de colorear a mano con pastel u otro material una fotografía que originalmente era Blanco y Negro Thich Quang Duc ardió en escala de grises



El mismo Arellano subraya el activismo del monje al no darle demasiada importancia, al prestar mayor atención a la fotografía en blanco y negro que da la vuelta al mundo y le asegura el Pulitzer a Malcolm Browne. La fotografía de un hombre que, a diferencia de un pistolero, se niega a lastimar a Nadie, y a Nadie le ruega que deje de perseguir a los suyos, para enseguida inmolarse a sí mismo sin aspavientos, como una estatua de madera que se consume por el fuego en escala de grises.

Esta actitud ante la tragedia voluntaria y activista es también captada por la portada de Ismael Velázquez Juárez, donde un hombre se arroja como si fuera clavadista a las arenas del desierto, dicho sea de paso. La misma actitud, por cierto, de aquellos humoristas que nos hacen reír a carcajadas sin mover apenas algún músculo de su rostro.

El paralelismo es un recurso de algunos textos bíblicos y en especial de las letanías que Luis Alberto retoma y transforma. En «Arenas movedizas y la palabra ángel» la saturación de fetos es tal que el verso que les pone punto final, «Yo juego al pókar», parece liberar el frasco celeste en el que estaban contenidos

y dar pie a un fluir de la conciencia que nos muestra imágenes aleatorias y precisas, a la manera de un visor de diapositivas que recorren diversos tiempos, incluyendo la enfermedad del padre, que también pasa, queda detrás junto con otras imágenes para dar lugar a Cristo, a ese Cristo sin dientes, con las fosas nasales carcomidas, Cristo Alfonso el *dealer*.

Una vez más, el pistolero apunta a Nadie y le atina.

Esta frase podría ser un final, pero falta algo más por añadir. Además, les comento que en las reseñas y prácticamente en todo lo que hago soy caótico, y por si fuera poco, tengo la fuerte sensación de nunca terminar por comprender los libros que me gustan. Lo que comparto con ustedes, entonces, es mi intento por comprender por qué *Bonzo* me gusta tanto, aunque todavía mucho de su significado se me escape.

En fin, quiero hacer notar también el sentido del humor de *Bonzo* que, como el sudor frío del pistolero, recorre el cuerpo del libro. Un sentido del humor muy fino, que brilla en cuanto se le pone en perspectiva. Y es que todo está dicho como en serio. Es decir, esto es serio, señores, como la obediencia, pero a la vez no. Y creo que éste es uno de los ejes de

sentido de *Bonzo*: es, no es. Nadie es nadie pero a la vez alguien. Alguien es Nadie. Los fetos son y no son fetos, su lenguaje es un lenguaje de manual de instrucciones pero a la vez no, de la misma manera que no es un libro de poemas, pero sí. Es un manual que indica en realidad cómo no seguir instrucciones.

Y ya que estamos en esto, el mismo Luis Alberto Arellano no se contiene para dar su «Tiro de gracia», tal y como se titula el poema que además da nombre a la segunda parte de *Bonzo*. El paralelismo, la anáfora, la acumulación de referencias y significados, de paradojas e imágenes de clara y cara sintaxis nos envuelven como el fuego al monje budista. Como el fuego en la fotografía, dicho sea de paso, pues la tragedia no termina por consumir a su objeto verbal, siempre contenida en su escala de grises.

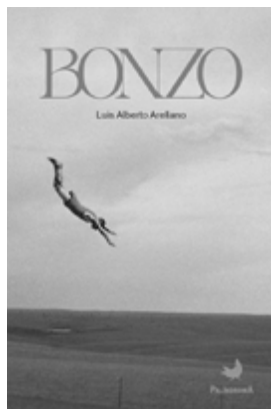
Así las cosas, no me atrevería a añadir más a los lúcidos comentarios de Ángel Ortuño (y de Yolanda Segura) a los poemas de Arellano. Valga decir que el encuentro con estos dos amigos fue y sigue siendo una celebración acentuada por su compañía feliz en esta edición de Palíndroma. Sí, «Celebración», como se titula el poema que Ángel

cita a manera de clave de lectura en *Bonzo*:

Toda ola contiene en sí misma su reflejo e índice como un pequeño manual de instrucciones.

Por cierto que encuentro más placentero leer este libro de no-poemas que un manual de instrucciones, aunque los hay muy instructivos, como es el caso. Y para regresar por el camino polvoriento del Viejo Oeste, *Bonzo* es el instante del fuego ante la impasibilidad del pistolero, del tiro de gracia que Luis Alberto Arellano dispara con ademán inmutable en una especie de gif mental a blanco y negro, como en los mejores *spaghetti westerns* |

Leído el 1 de octubre de 2022 en Impronta Casa Editora, durante la presentación de *Bonzo*, de Luis Alberto Arellano (Palíndroma, Querétaro, 2022).



## EL TERRITORIO LIBRE DE SANDRA CISNEROS

○

Sylvia Georgina Estrada

**Hablar de la obra** de Sandra Cisneros es hablar de identidad y búsqueda, de palabras que se cocinaron en las conversaciones de nuestras madres y abuelas, de las casas que cargamos a costas, del cuerpo que recuerda mucho antes que la mente, de sentir hasta el tuétano, de amar y desamar, de las amigas que quisimos y perdimos, de ser madres, hijas, mujeres.

Para mí, la narrativa de la escritora nacida en Chicago es muy cercana. Leí *La casa en Mango Street* en una edición que encontré en una librería de viejo en el centro de la ciudad en la que vivo, Saltillo, la capital de Coahuila, un estado que tiene frontera con Texas. En realidad, confieso que yo no encontré el ejemplar, una edición del año 2005 con la traducción de Elena Poniatowska, fue mi marido, Julián Herbert, quien lo vio primero y me lo puso en la mano. Por supuesto, ya conocía a Sandra por sus poemas, que leí muchas veces en páginas de internet y en variopintas

traducciones, pero no me había acercado a su novela más emblemática. De lo que me había perdido.

De inmediato me sentí conectada con la historia de esta niña hispana que vive en la calle de un barrio latino de Chicago, que describe el desfile de mujeres y hombres que pasan frente a ella: un desfile de cuerpos, pelos, zapatos de tacón, vestidos de rayas rosas y blancas, pantalones de colores, risas, gritos, llanto, emociones.

Me sentí conectada porque yo también fui una niña que miraba con mucha atención lo que sucedía a su alrededor, que pasaba las tardes jugando en la calle con las vecinas, que le gustaba contar cuentos e inventar historias en su cabeza. En la reciente edición de *La casa en Mango Street*, publicada este año y con traducción de Fernanda Melchor, aparece una introducción en la que Sandra relata lo difíciles, y esperanzadores, que fueron sus primeros años como escritora, y cómo fue el génesis de esta novela: una

(Monterrey, 1979). Es autora de *Músicas* (Los libros del perro, 2021) y *La casa abierta. Conversaciones con 30 poetas* (UANL, 2021).

serie de cuentos breves en los que se mezclaban las personas que recordaba de su propia infancia, los chicos de Pilsen a los que les daba clases, las personas que conoció después de dejar la casa de sus padres.

En la brevedad de cada pasaje hay una contundencia que te deja pensando mucho tiempo en cada uno de los personajes que aparecen en la vida de Esperanza, la protagonista y narradora de las historias de Mango Street. Pienso en Sally, la chica que «se casó demasiado joven y sin estar preparada» para huir de su casa y de los golpes de su papá; en Minerva, que escribe poemas en pedacitos de papel después de que sus hijos se duermen, con la ilusión de que esa noche sí vuelva su marido; en Marín, que vive con su tía y que sale al porche todas las noches a esperar «que un coche se pare, que una estrella caiga, que alguien le cambie la vida». Estoy segura de que también me he cruzado con ellas en mi pequeña ciudad del norte de México.

Hace un momento mencioné ese vínculo inmediato que se forma cuando leo la obra de Sandra Cisneros. No sólo me siento identificada con Esperanza, que se marcha de Mango Street para luego poder regresar a su casa y barrio

de la infancia, también con Corina, la protagonista del libro *Martita, te recuerdo*, una obra bilingüe de ficción que publicó Vintage Books, una división de Penguin Random House, en 2021.

Leí en una entrevista que para escribir este libro Sandra se inspiró en las varias Martitas que se han atravesado en su vida, esas amigas entrañables con las que nos cruzamos en algunos momentos cruciales de nuestra existencia, que significan tanto, pero a las que a veces les perdemos la pista. Porque la vida es así, nos acerca a algunas personas, luego nos aleja, pero las seguimos queriendo por lo que significaron su compañía, su complicidad, su cariño.

Corina, que ahora es una madre y que trabaja todos los días entre la oficina y la remodelación de un edificio de departamentos que adquirió con su esposo, recuerda cuando era una veinteañera viviendo, o como pensaba entonces su padre, malviviendo en París. Estos recuerdos vienen a su cabeza porque se encuentra un paquete de cartas que intercambió con dos chicas que conoció en la capital francesa y que fueron sus amigas durante mucho tiempo: Martita y Paola. En uno de los pasajes del libro vemos a estas

tres mujeres caminando del brazo, desafiando a la vida, también a las miradas masculinas, «como caminan juntas las mujeres en Latinoamérica para indicar a los hombres que somos buenas chicas, déjennos en paz, ¡váyanse al diablo!».

También recuerdo lo que era tener veinte años y, como las jóvenes de *Martita, te recuerdo*, esperar a que una cosa, la que fuera, pasara en mi vida, porque el mundo nos debe luz, magia, lo que sea que se suponía que sacudiría nuestra existencia. Como bien relata Corina en uno de los pasajes de la historia:

Esperábamos a que algo sucediera. ¿No es eso lo que hacen todas las mujeres hasta que aprenden a no hacerlo? Esperábamos a que la vida nos recogiera entre sus brazos: un vals de Strauss, un salón de Versalles rebotante de candelabros.

En París, Corina, quien es llamada con el cariñoso sobrenombre de «Puffina», lucha para no regresar a Chicago, para no volver a la casa paterna, para convertirse en escritora. Fue una batalla bien librada, ardua, tenaz, pero eventualmente Corina, y también Martita y Paola, retornan a sus países de origen (la primera torna

a Argentina, la segunda a Italia). En una de las cartas que Martita le escribe a su amiga chicana resume que se siente bien la mayoría de los días: «Un día pensás que es el fin del mundo, y luego todos los sentimientos tristes y horribles que llevás adentro simplemente pasan, como las nubes».

Ni *La casa en Mango Street* ni *Martita, te recuerdo* son libros autobiográficos, pero hay tanto de la autora en sus protagonistas. La Corina adulta desea «Vivir en un libro por un rato», ¿acaso los escritores no viven en sus historias cada vez que comienzan a llenar de palabras la página en blanco?

Corina no es escritora, apenas le queda tiempo para leer, pero es en los libros donde encuentra consuelo. Esto no significa que no sea feliz, porque tiene a sus hijas y a su esposo, al sol que ilumina la cocina, a los fines de semana en una casa propia y segura. Yo también he sentido esa alegría triste, y esas ganas de gritar que te atenazan la garganta porque ya eres una mujer madura y madre y no hay tiempo para escribir versos ni contar historias. También he sentido comprimirse mi espíritu, a pesar de que, como se dice Corina a solas, es «tan ancho como el cielo, como si mil gorriones abrieran las alas

dentro de tu corazón».

A diferencia de Corina, no siempre encuentro consuelo en los libros, y en los libros de Sandra lo que hallé fueron preguntas, emociones incómodas, deseos soterrados, ideas, el germen de una historia. Pero no sólo me refiero a la narrativa, también a la poesía, que, como gran parte de la obra de Sandra, es atractiva, voluptuosa e inquietante.

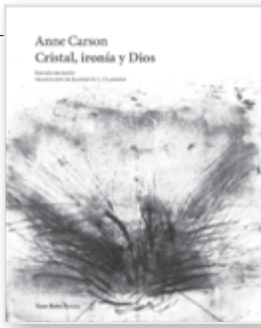
Está, por supuesto, el asunto del lenguaje, el bilingüismo, el uso de las palabras, pero me interesa destacar el tono lúdico que hay en poemas como «Sacas la mexicana en mí», «Perras», «Dulzura y Solteronas» (que se pueden encontrar fácilmente en Google y con distintas traducciones), donde sale a relucir la ascendencia de la autora y el tono valedadista juguetón, no sin un poco de melodrama, que experimentamos las mexicanas frente a las cuestiones amorosas.

Sacas la mexicana en mí.  
El escondido espiral grueso  
[y oscuro.  
El núcleo de un grito del  
[corazón.  
La amarga bilis.  
El tequila en lágrimas en  
[sábado todo  
hasta el próximo domingo  
[de la semana.

Hay mucho que hablar sobre la obra poética de Sandra Cisneros: lo fronterizo, el deseo femenino, el amor, «ese pez demasiado viejo para escapar», la transgresión, la libertad. En «Loose Woman» escuchamos a una mujer libre, que por ello es tachada de «perra» y «bruja», que provoca la desaprobación social, también temor entre los hombres.

Yo vivo así.  
Corazón como vela, lastre,  
[timón, proa.  
Ruidoso, indulgente hasta  
[el exceso.  
Mi pecado y mi éxito-  
Pienso en mí hasta la  
[glotonería.

Por eso leo a Sandra Cisneros, porque en sus letras encuentro a todas las mujeres que soy, que he sido, que quiero ser. Porque lo que busco en la literatura no es que me conforten, sino un territorio libre, en el que no importen los orígenes oscuros, la mala suerte o los destinos imperfectos, sólo sentarse frente a la página en blanco y escribir |



- *Cristal, ironía y Dios*, de Anne Carson. Vaso Roto, Madrid, 2022. Traducción de Jeannette Clariond.

### CRISTAL VERDADERO

El amante que ya no ama y se fue, la madre que vive sola en el páramo helado y Emily Brontë, que lo escribió todo ya en su novela y en su poesía. Esos tres hilos se entrelazan para crear *Ensayo de cristal*, «un poema mucho más rico que la mayoría de las novelas publicadas en la actualidad [...] Es un buen poema gracias a su verdad y a la sensibilidad de la narración», a decir de Guy Davenport, autor de la introducción de *Cristal, ironía y Dios*, uno de los primeros libros de Anne Carson. *La verdad acerca de Dios, Hombres de la televisión, La caída de Roma: Guía del viajero, Libro de Isaías y El género del sonido* completan el volumen, traducido con pasión por la poeta mexicana Jeannette L. Clariond ●



- *Los pánicos principales*, de Luis Panini. Editorial An.alfa. beta / Conarte, Monterrey, 2022.

### SEGUNDO AUTORRETRATO

Mientras el niño Luis Panini se esconde con un compañero en uno de los salones abandonados de su escuela para besarse y tocarse, Monterrey está en peligro de arder, ya que el tanque principal de almacenamiento de una planta petrolera acaba de estallar. *Los pánicos principales* es un libro de memorias en el que su autor confiesa sus despertares sexuales en 41 fragmentos que se leen como una novela. «La confesión fue y sigue siendo hoy la matriz general que rige la producción del discurso verídico sobre el sexo», dice Foucault en uno de los epígrafes que reciben al lector de este texto, que es el segundo autorretrato del tríptico *Un cuerpo sin órganos*. El primero fue el poemario *La destrucción del amante* ●



- *El sabio de Autlán. Antonio Alatorre, lecturas y testimonios*, Varios autores. Aldus / SC Jalisco, México, 2022.

### ALATORRE VIVO

Antonio Alatorre está vivo en *El sabio de Autlán. Antonio Alatorre, lecturas y testimonios*, donde 14 autores aportan su visión del filólogo. «Alatorre se consideraba un “filólogo”, es decir, la persona que ama las palabras, y así pedía que le llamaran. Sin embargo, para algunos de nosotros [...] también fue un erudito, un humanista, un sabio... y esa es la imagen que cada uno quiere plasmar en su respectivo texto», describe Sergio Téllez-Pon en la presentación de esta compilación que conmemora el centenario del célebre autor de *Los 1,001 años de la lengua española*. Tomás Segovia, David Huerta, Miguel Ventura, Jorge Aguilar Mora, Huberto Batis y Carmen Galindo son algunos de los escritores participantes ●



- *Montevideo*, de Enrique Vila-Matas. Seix Barral, Barcelona, 2022.

### PASOS EN EL ABISMO

«Sebald concluyó que las coincidencias no eran casualidades, sino que en alguna parte había una relación que de vez en cuando centelleaba por entre un tejido ajado». Hecha con la tenaz u obsesiva voluntad de identificar esas relaciones, la historia que cuenta este libro es, en buena medida, un dilatado y espléndido pretexto para extender una profunda reflexión sobre la escritura. Y, como suele ocurrir con la imaginación de Vila-Matas, en la lectura opera un cierto efecto hipnótico o encantador por el que la experiencia termina de ser absolutamente memorable. Alguna vez, el autor afirmó que cada nuevo libro suyo era un paso más sobre el abismo: este paso es, seguramente, uno de los que más lejos lo han llevado ●



- *La Armada Invencible*, de Antonio Ortuño. Seix Barral, México, 2022.

### EL PESO DE LOS AÑOS

Querer revivir las glorias de la juventud es, por lo general, una mala idea. Cuando esa juventud tuvo la furia y el anhelo y la estridencia magnífica que fue capaz de lograr una banda de *heavy metal*, aquella idea es más bien pésima. Pero ese empeño, contado por un narrador como Ortuño, es la ocasión formidable de conocer una historia hilarante. Inclemente con sus personajes y con sus ilusiones, abocado a una vindicación radical de lo que significa vivir para que esa música suene, el narrador (quien es también el protagonista) tiene, además, el no menor problema de que la aventura de volver a subir a un escenario viene emparejada con el reencuentro de un viejo amor. El resultado: uno de los mejores desastres que podamos leer ●



- *Mentideros de la memoria*, de Gonzalo Celorio. Tusquets, Barcelona, 2022.

### RECUERDOS CONTADOS

El uso de la propia memoria como materia prima para la literatura supone la convicción de que los recuerdos albergados sean más que suficientemente dignos de atención para otros —los lectores—. Y entraña, por otro lado, la posibilidad de que la imaginación restañe o enmiende o magnifique o rehaga todo lo que haga falta, con tal de que la obra se logre. Por fortuna, cuando el memorioso es un novelista como Celorio, aquella convicción está plenamente justificada y el trabajo de reelaboración del pasado queda supeditado a la consecución de tramas, enigmas y asombros que vuelven deleitosa la lectura. Es lo que cabe hacer cuando se ha tenido una vida como la del autor (o es lo inevitable): ponerse a contarla ●

## LA FOTO DE MI ABUELO



Jesús Guerrero

**Hace tiempo** que no la veía, pensé que se había extraviado en alguna antigua mudanza. Me había resistido por meses a vaciar las últimas cajas que Ana me entregó del departamento que compartíamos. Luego de nuestra separación definitiva, no tenía el menor deseo de ver objetos que me recordaran nuestros tiempos mejores, pero requería encontrar una antigua antología de poesía mexicana para tratar de terminar ese ensayo que tenía apalabrado para la revista de la universidad. Así que me armé de valor y fui vaciando caja por caja: revistas, libros, fotos, postales, dibujos infantiles de mi querida niña, Mariana, *souvenirs* de viajes, cuadernos de notas, plumas que ya no servían, los restos de mi colección de gatitos con la que jugó decenas de veces Mariana, y en el fondo de la penúltima caja, apareció la fotografía del abuelo.

Estaba descolorida, el barniz algo maltratado, ya no recordaba que me la

había llevado de la casa de mis padres hace ya tanto tiempo. Él se llamaba Cayetano García. Creo que la fotografía original se la tomó uno de sus hijos (¿mi tío Roberto o mi tío Luis?) con una cámara instantánea Polaroid. Mis primos, mis hermanos y yo estábamos fascinados con ese aparato que podía generar al momento fotos a todo color. Cada vez que mis tíos de Los Ángeles visitaban a mis abuelos (solían hacerlo sobre todo a fines de año) siempre traían consigo alguna novedad tecnológica que despertaba nuestra curiosidad.

Muy joven, cuando empecé a trabajar como profesor, mandé a sacar esta reproducción y a que la montarían en el cuadro. Durante alguna temporada la mantuve colgada en la recámara donde dormía en la casa de mis padres. Me gustaba observarla y en no pocas ocasiones le hablaba a mi abuelo para pedirle consejo, guía o simplemente protección. Cuando quería conquistar a alguna chica

le preguntaba si era la correcta, si creía que me haría caso, si mis deseos por ella serían satisfechos (cuando me enamoré de Ana, varios años después de la partida del abuelo, lamentaba que no la hubiera conocido, pensaba que él hubiera aprobado su belleza, las suaves maneras de ella, su inteligencia). El escenario es el patio de su casa en el pueblo de Numarán, Michoacán, cercano a La Piedad. Luego de la muerte de mi abuelo, la casa estuvo semiabandonada hasta que mi madre la adquirió, no sin antes enfrentar y resolver el intestado que dejara la terquedad y la displicencia de Cayetano y que la llevara a ella a negociar con sus diez hermanos (bueno, en realidad con nueve, aunque siempre decidió incluir en las negociaciones a la familia de mi tío Miguel, quien era el menor de la familia y se dedicó a ser conductor de autobuses; tristemente murió en un terrible accidente en las carreteras del norte del país, unos meses antes que mi abuelo).

Durante mi infancia y mi primera juventud esa casa de Numarán fue un lugar de veraneo para mi familia, un refugio de la imparable y ruidosa vida urbana de la Ciudad de México y para mí un espacio para el juego,

la ensoñación y, más tarde, para la lectura incesante. En ese patio había un guayabo y un naranjo (aún recuerdo el aroma de sus flores y de sus frutos, cuyo sabor era intenso, más agri dulce que el de los ofrecidos en mercados o centros comerciales) y muchas veces bajo sus sombras me entregué a la lectura de Altamirano, Goytortúa Santos, Carlos Fuentes, Pacheco, Rulfo, Martín Luis Guzmán, Sabato, Vargas Llosa, García Márquez, Borges, Arreola, Rosario Castellanos, Ibarguengoitia, Gabriela Mistral, Lorca, Neruda, Sabines, Huerta, Cardenal, Paz, Vallejo, Poe, Verne, Tolstoi, Dostoievski, Kafka, Zweig y varios más. En más de una ocasión mis abuelos me decían «muchacho, no te cansas de leer», «ya deja ese libro y vete a despabilar a la calle». A pesar de que no comprendían mi obsesión por la lectura, me parece que el abuelo se sentía orgulloso de mi papel de estudiante destacado y de alguna manera asoció tal desempeño a mi gusto por leer. Ya en sus últimos años, aunque se preocupaba de mi participación en las grillas sindicales del magisterio nacional o en las manifestaciones de diversos movimientos sociales (era latente el miedo a

la represión policiaca), apreciaba mi interés por la política e intuía que también eso se lo debía a mis interminables lecturas.

Desde muy pequeño tuve una fuerte inclinación a estar con mis abuelos. Cuenta mi madre que escasamente alcanzaba los tres años cuando, al momento de que partían de regreso a su pueblo luego de visitarnos en México, me aferré a la idea de irme con ellos y, aunque mi madre no quería dejarme ir, la actitud intransigente de mi abuelo finalmente la doblegó y ella accedió a dejarme partir. El resultado no fue muy placentero, mis pobres abuelos, quienes tenían ya más de una década y media que habían dejado de criar niños pequeños, no supieron atenderme y me medio enfermé, lo que los obligó de forma intempestiva a regresarme con mis padres. Al estar en Numarán me gustaba observar las labores de mis abuelos en su casa. Siempre admiré que desde muy temprano (¿a las siete de la mañana?) mi abuela, Soledad, iniciaba sus actividades barriendo la acera afuera de su casa. A esa misma

hora, mi abuelo salía a comprar leche al establo. Algunas ocasiones traía además pan, fruta, huevos o cualquier otra cosa que se le antojara desayunar. Él era muy estricto para cumplir con los horarios de su jornada: desayunar, trabajar en su taller de carpintería, comer, hacer la siesta, salir a pasear a la plaza del pueblo, visitar a sus hermanos, cenar, ver la televisión y dormir. Algunos días acudía a misa también. Cuando salía me gustaba contemplar cómo se ponía su sombrero, cruzaba el umbral de la puerta (que muchas ocasiones se mantenía abierta) y se alejaba con su paso apacible pero firme, me sentaba en el límite entre la acera y el pasillo de entrada de la casa asomando sólo la cabeza para verlo; la propiedad del abuelo estaba casi al final de la calle, así que sentía que era muy larga, abarcaba desde donde miraba hasta llegar al entronque con la avenida principal que daba acceso al pueblo y donde se perdía la efigie de Cayetano.





La severidad y la intolerancia del abuelo eran proverbiales, tal vez muy a tono con ese ambiente del catolicismo del Bajío, pero conmigo y con varios de sus nietos fue algo distinto, más suave, un poco más obsequioso, nos daba dulces, nos contaba historias, mostraba interés por lo que hacíamos, manifestaba su alegría cuando lo visitábamos, por eso a varios nos gustaba estar en su casa.

A través de mis ojos infantiles, el ambiente de Numarán siempre me pareció idílico: la gente dedicada a sus actividades agrícolas, ganaderas o comerciales. Los campos, particularmente en el verano que es cuando empieza la temporada más intensa de lluvias, eran verdes o con colores dorados que ondeaban al brotar las espigas de trigo, maíz o sorgo; el ruido intenso de aves, perros, vacas, burros y cerdos; la cercanía del río Lerma, en cuyas orillas había grandes árboles, me parece que pirules, ahuehuetes o hayas; pero la verdad es que la vida no era nada sencilla. La prueba más fehaciente de ello era la constante migración de la gente. Los jóvenes sólo esperaban la oportunidad para salir, su objetivo principal era irse «pal Norte». Una generación antes, ya habían emigrado las personas que lo pudieron

hacer a Guadalajara, Morelia, Uruapan, León, la Ciudad de México; mi propio abuelo fue pionero de esos procesos migratorios, pues se integró al programa Bracero varias décadas atrás (cuando Estados Unidos, por la carencia de mano de obra debida a la Segunda Guerra Mundial, acordó con el Gobierno de México la incorporación al trabajo agrícola de miles de migrantes, sobre todo de poblaciones rurales), pero él sólo estuvo unos años y se regresó al pueblo. Mis recuerdos de la infancia contrastan mucho con la opinión del escritor Jesús R. Guerrero<sup>1</sup> (sí, casi un

1. A este escritor lo descubrí por casualidad al toparme con una referencia sobre él. Desde luego que lo primero que atrajo mi atención fue la similitud de nuestros nombres, pero lo que más me sorprendió fue que nació en el mismo pueblo de mi abuelo sólo unos pocos años de diferencia respecto a él. Le pregunté a varias personas de Numarán, empezando por mi madre, si sabían algo de Jesús R. Guerrero y nadie lo había escuchado nombrar. Además de ser contemporáneo de Mauricio Magdaleno y José Revueltas, profesor del Politécnico Nacional, fue un narrador, autor

homónimo mío), quien decía de Numarán, según su hija Morelia, que «era un pueblo terregoso y triste, muy terregoso y muy triste... le quedó chico y se fue a marcar senderos y a abrir caminos. Nunca regresó al lugar aquél, ¿a qué?».

Otro aspecto del que de niño no me percaté fue el de los inicios de la violencia criminal ligada a la corrupción policial y al tráfico de drogas. En los años setenta y ochenta se empezaron a dar los primeros enfrentamientos entre fuerzas locales, federales y bandas criminales. Probablemente aquellas primeras refriegas

de varias novelas, entre ellas *Los olvidados*. Según amigos, familiares y algunos estudiosos de cine y literatura, fue la base del guion de la memorable cinta del mismo nombre de Luis Buñuel, quien obtuviera el premio al mejor director en el Festival de Cannes, cuya película fue nombrada Memoria del Mundo por la Unesco. Más allá de la polémica, personalmente me he deleitado con las circunstancias que hubo en torno a la nominación en Cannes que narra Octavio Paz en varios artículos compilados en sus *Obras completas*.

no fueron nada comparadas con lo que vendría en las siguientes décadas en Michoacán, pero fueron los hechos que marcaron un punto sin retorno. Resulta que la familia de mi abuelo estuvo ligada a uno de los primeros sicarios famosos del estado: Rogelio «el Cheyo» Reyes. Este hombre que se hizo célebre por las formas en que se escapó de la cárcel en varias ocasiones, por cómo resolvió las rivalidades de su familia con otra de la región, los Tafoya, a la manera de las mafias eliminando con frialdad a varios de sus miembros, porque practicó una especie de justicia al estilo Robin Hood y generó toda una leyenda de hombre cabal y valiente entre las comunidades, nació también en Numarán y era sobrino del esposo de mi tía Emma, la hermana mayor de mi madre. De niño oía cómo hablaban con sigilo sobre las hazañas más recientes del Cheyo, de las persecuciones de la policía, que se empezó a meter con otros miembros de su familia. En mi inocencia, no alcanzaba a comprender que estas amenazas pudieron ser atroces y fueron muy cercanas. Con el paso del tiempo, comprendí que mi abuelo temía que en cualquier momento las persecuciones judiciales o las venganzas de los Tafoya

alcanzaran al esposo o a los hijos de mi tía, algunos de los primos con quienes jugué de niño, pero gracias a Dios eso nunca ocurrió. Después de mil peripecias, al Cheyo lo atraparon mientras visitaba a su joven esposa en un pueblo contiguo al de mi abuelo. Ambos fueron brutalmente asesinados por una especie de guardias blancas que creó la gente de dinero de La Piedad.

Mi abuelo murió a principios de los años noventa en Estados Unidos (mis tíos se lo llevaron allá cuando estaba ya muy enfermo, con la esperanza de que los médicos gringos pudieran hacer algo por él), poco más de dos años después de que se le adelantara mi abuela. Él murió de cáncer en los huesos, ella de una peritonitis. Cuando ella estaba hospitalizada en la Ciudad de México (mi madre la había trasladado de urgencia a la ciudad para atenderla de una supuesta infección intestinal), pude atestiguar una inesperada escena de amor que me conmovió de manera profunda. Mi abuelo, quien una noche antes había llegado a la ciudad para ver a Soledad, aguardaba en el vestíbulo de visitas el pase para poder ingresar a la zona de terapia intensiva. Curiosamente

sólo yo lo acompañaba, supongo que mis padres y mis tíos se encontraban ocupados haciendo trámites o averiguaciones sobre el estado de la abuela. De forma repentina, un médico me dijo «Joven, ya pueden ingresar»; me sorprendió que hablara en plural, pues el acceso estaba restringido a una persona a la vez, pero por un gesto del médico comprendí que, por la edad de mi abuelo y quizás por su semblante triste, él se hacía cómplice para que lo acompañara. Caminamos por varios pasillos, habitaciones y camas hasta llegar a donde se encontraba mi abuela. Ella estaba despierta, se le veía agotada, delgada, pero el semblante de su rostro cambió cuando vio que mi abuelo entró al cuarto. Él se apresuró a acercársele, le tomó su mano que estaba llena de sondas, se le escaparon unas lágrimas, aproximó su rostro al de ella y le dio un beso en la boca lleno de ternura: «Ya vine a verte. ¿Cómo estás?». Nunca había visto una muestra de afecto físico entre ellos, siempre se hablaban con respeto, pero con distancia. Soledad fue leal, quizás de más, a Cayetano. Seguramente pasaron por momentos muy difíciles, sobre todo por el carácter duro y tantas veces irracional del abuelo, pero

con aquel acto sentí que él le pedía perdón por todo lo que le hubiera hecho durante su historia juntos.

Mi abuela murió unos días después. Luego de ello, mi abuelo mantuvo una tristeza profunda y, aunque sus hijas trataban de regresarlo a sus rutinas cotidianas y le propiciaban la compañía de nietos y otros familiares cercanos, el dolor por la pérdida de Soledad lo marcó de forma definitiva. Sus hábitos perdieron rigor, empezó a beber de manera furtiva. Luego de la muerte de mi tío Miguel, otro dolor que le partió el corazón, todo tipo de dolencias, particularmente en su espalda y sus piernas, le empezaron a surgir, y con el paso de los días fueron en aumento. Por ello abusó de analgésicos, particularmente de cortisona, con la complicidad de un médico de la familia. Le realizaron diversos estudios, los especialistas daban distintos diagnósticos, pero nadie entendía por completo ni llegaba a una conclusión sobre lo que le ocurría. Empezó a tener problemas para deglutir, su cuerpo se debilitó. Mi madre, contra la voluntad de varios de sus hermanos, se lo llevó a vivir con nosotros. En sus últimos días, mi padre, mis hermanos y yo

lo ayudábamos a moverse, bañarse, vestirse, comer, ir al baño. Finalmente, mis tíos de Los Ángeles, particularmente el tío Raúl, vinieron a México y se lo llevaron a Estados Unidos. El último día que vi a mi abuelo con vida lo ayudé a salir en silla de ruedas para subirse al vehículo que lo conduciría al aeropuerto. Nos abrazamos, lloramos, me dio sus bendiciones. Unos días después nos dieron la noticia de su cáncer y en unas semanas nos enteramos de su fallecimiento.

Quizás mi casi tocayo Jesús R. Guerrero tenía algo de razón, Numarán no era un paraíso, sin embargo, ahora advierto que la verdad que nace de mis recuerdos ha marcado para siempre mi existencia. Al ver otra vez la fotografía de Cayetano siento que lo

extraño profundamente, pero a su vez rememoro cada momento vivido en aquel pequeño pueblo: los olores, las imágenes, los sonidos, los cielos estrellados, las lluvias tremendas atravesadas por los rayos, los sueños, las ilusiones, los juegos, las travesuras, las alegrías y las tristezas. La nostalgia que luego me ha acompañado en la vida, pero al mismo tiempo la inspiración, lo profundo y especial de mi sensibilidad y, sobre todo, mi anhelo de persistir provienen de aquella época feliz. Rápidamente me limpio unas lágrimas que se me escapan, guardo otra vez la fotografía, abro la última caja y encuentro la antología, la pongo sobre el escritorio y me dirijo a la cocina a beber un poco de agua |

## IMÁGENES DEL TRÓPICO Y OTRAS MIRADAS



Cristina Gutiérrez Mar

**El lenguaje marítimo** siempre me ha parecido fascinante. Es otra dimensión: al mezclarla con la mía produce destellos de espuma. Debo confesar que,

cuando recibí el ejemplar, mi emoción escurrió en la portada. Al parecer, empapé primero yo al libro antes de que el libro me empapara a mí.

El pasado 9 de septiembre brinqué de la manera más absurda y tuve una fractura considerable en el pie izquierdo. Para mi suerte, entré a cirugía el martes 13. A lo que voy es a que estas últimas dos semanas estuve en absoluto reposo, y este libro que hoy presentamos fue un compañero inmejorable: relectura de inicio a fin, al azar también, vaivén de subrayados, notas a mares y, en cada cambio de página, un oleaje distinto. Al estar boca arriba, me imaginaba recostada en un camastro con vista al mar. Inevitable viaje al trópico. Me deleitaba el océano del cielo, donde navíos de oscuro velamen navegaban en círculos. A ratos veía bailar a la garza mientras ensayaba elegante su rutina, mirándome fijo, muy sonriente, porque ella sí podía permanecer de pie con sus dos patas. Pausa obligatoria y, al mismo tiempo, vacacioné donde el abrazo cálido y tropical me invitó a caminar.

*Imágenes del trópico y otras miradas* es hechizo. No es un poemario común. Al leerlo, te sumerges en dos inmensidades, en una dualidad cómplice o complicidad dual, un paralelismo celeste, espejo versus reflejo, al revés y viceversa. Javier Ramírez

no presenta la inmensidad como una extensión amplia, sino un dos por uno de infinitos en medio de los cuales quedamos. Es una ofrenda miscelánea de miradas del cielo y del mar, así como la intemperie externa e interna que habita en ambas instantáneas.

No me gustan las suposiciones, pero en este caso me atrevo a decir que una de las palabras favoritas de Javier es, precisamente, *instantánea*. Tiene que ver con los múltiples parpadeos que él ha generado en su vida. Cada parpadeo es un clic. Un cúmulo de distintas miradas. *Flash by flash*, siempre ojos cámara encendida. Eternamente atento. *Collage* de vistas donde el poeta alcanza a mirar el alma de las cosas.

En uno de sus anteriores libros, *Itinerarios de la luz*, viene un poema que se llama «Instantánea»:

Pasa esa azul libélula  
y pósase en piedra alguna  
para que vea el que vio  
que sí es verdad  
que nada es cierto  
que un cuarto de siglo  
se hizo agua  
antes que piedra.

Existe otro poema que está dentro de este libro y que lleva el mismo título. Me atrevo a decir que es uno de mis predilectos:

#### INSTANTÁNEA

Huyendo del cielo cayó al mar. La fugitiva sólo cambió de inmensidad.

La mayoría de los poemas son así, breves, un centelleo, un abrir y cerrar de párpados. Pestañas confeti. Pupilas caleidoscopio. Pocas palabras que te dicen absolutamente todo. Son estrellas fugaces que grafitean la mente y queda el rayón por siempre, porque la brevedad es también inmensidad.

El libro tiene dos apartados: «Imágenes del trópico» y «Otras miradas». Aunque están separados, vienen del mismo origen. En la primera parte, el mar germina, porque la palabra *mar* cabe en *rama*, en todas las bifurcaciones existentes. Es el linaje. *Mar* también existe en la palabra *amor*, en desorden y en caótico orden. Quiero expandirme con el ramillete de posibilidades con el que Javier Ramírez nos enseña la mezcla de miradas en que no sólo se utilizan los ojos, sino lo esencial de ser traductor. Como lo plantea en el poema «La voz del mar»: «Porque el mar gime, se lamenta, ruge, se enfurece, murmura, canta. Pero para otros hace ruido, por eso instalan bocinas en las playas. La voz del mar es poderosa, continua, permanente. Y le arrojan

desperdicios. Sin embargo habrá quien halle el ritmo y tono a la voz profunda y la hará de traductor de sus acordes en una partitura sublime». Esto que nos dice Javier es esperanza, es aprendizaje de vida. A mí parecer, aplica en todo.

Dentro del infinito poemario encontramos a la noche, la lluvia, el sol, la tarde, el amanecer, la luna, las estaciones del año. Ese absoluto que existe para recordarnos la puntuación del tiempo. Lo perfecta que es la creación para no estar a tientas por la vida. Por ello nos estalla el sol sobre la frente. Por eso la noche derrama abundantes dones al que vela y alimenta sus ojos de fugaces destellos. Por eso la tarde logra que se resbalen por el rostro gotas de agobio de una infancia perdida. Por eso, el truco, como nos dice Javier Ramírez, está en recoger poemas como semillas de cacao para ver y saber más del yo, aquello, tú, todos, del cielo, del mar, y descubrir que nosotros desde nuestra breve humanidad somos la principal inmensidad |

Leído el jueves 29 de septiembre de 2022, en Impronta Casa Editora, durante la presentación del libro *Imágenes del trópico y otras miradas*, de Javier Ramírez (Ediciones del Triciclo, Guadalajara, 2022).

## POETA DE PROVINCIA, HIJO PRÓDIGO



Jorge Ortega

**Lo primero que uno percibe** al leer *Poeta de provincia. Antología poética (1981-2021)*, de José Javier Villarreal (Tijuana, 1959), es la prematura madurez de una voz. Desde un inicio, José Javier encontró un fraseo y un tono que, lejos de estar compelidos a cambiar en aras de una supuesta evolución, se han convertido en la columna vertebral de un sistema compositivo presidido por el verso de largo aliento, por no decir el versículo, cuando no por un verso libre de sintaxis conversacional, más cercana a la distensión narrativa que a la subjetividad lírica, lo cual nos conduce a resaltar otras dos constantes de la poesía de José Javier Villarreal: la propensión a transformar el poema en un relato y la emoción poética en una antesala de la mitificación. Algo de ambas cosas se halla invariablemente en las piezas de *Poeta de provincia*, por breves o extensas que sean, una soltura en la relación de los hechos que desemboca en una exaltación de la

realidad, como apunta Pedro Salinas respecto de las *Soledades* gongorinas. La conciliación de lo lírico y lo diegético en la poesía de José Javier tiene lugar en su vocación épica, un sello de identidad manifiesto tanto en lo prosódico como en lo temático, dilatados periodos gramaticales aunados a un tratamiento legendario de los acontecimientos, por sabidos o íntimos, proverbiales o modestos que resulten.

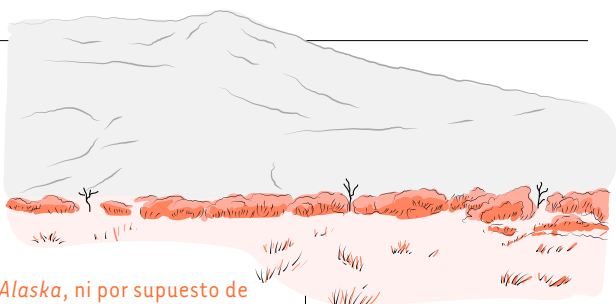
Esta síntesis de la evocación histórica y la saga personal, la cultura literaria y la memoria genealógica, tendrá igual un fenómeno análogo en la feliz alianza de lo regional y lo ecuménico que tan bien ponderó don Alfonso Reyes, una de las figuras tutelares del autor de *Poeta de provincia*. Cito a Reyes:

La única manera de ser provechosamente nacional, consiste en ser generosa y apasionadamente universal.

Si bien la obra poética de José Javier Villarreal ha

conquistado una posición notable en el panorama de la lírica mexicana contemporánea, alcanzando también proyección internacional en España y Sudamérica, a la par es cierto que su imaginario posee su *axis mundi* en Baja California, y, en particular, el corredor La Rumorosa-Tijuana, recalando desde luego en Tecate, donde el poeta vivió su niñez y adolescencia con padres y hermanos y a donde José Javier regresa cada vez que surge la oportunidad. Tecate es la Ítaca de José Javier Villarreal, de acuerdo, pero, en tanto que poeta, José Javier no sólo es Ulises, el viajero, que añora avistar de nuevo los altos pinos de la aldea natal, sino Homero, el aedo, que ha asumido en un rincón del planeta el centro de gravedad de su fabulación poética, un kilómetro cero al que se restituye de manera incesante o cíclica. Y ese rincón del planeta son dos plazas hermanadas: Tecate, punto de partida y gruta del oráculo, e Higueras, destino y sitio no menos entrañable en el que José Javier Villarreal ha confeccionado y fechado más de un libro desde años atrás.

Dicho lo anterior, no debe extrañarnos la recurrencia septentrional de los títulos *Mar del Norte* y *Campo*



*Alaska*, ni por supuesto de los rótulos y las referencias de los poemas que integran ambas colecciones del *corpus villarrealino* separadas por casi un cuarto de siglo. Hay, pues, algo innegable: un sustrato identitario, la raíz de una filiación que ha sobrevivido a la edad y a la distancia como una roca magnética a la que el poeta se remite con regularidad, atraído por esa suerte de vorágine espiritual de la conciencia del origen. Al marcharse a Monterrey, José Javier ha ejecutado un trayecto de ida y vuelta. Mas la suya no ha sido necesariamente una reincorporación elocuente a la patria chica, Baja California, sino un retorno silencioso a través de la poesía y por el que llega a Tecate no con pasos estentóreos sino advenedizos, como López Velarde cruzando, comedido, el umbral de la casa familiar de Jerez. Un aire de hijo pródigo corona el rastro vital de José Javier Villarreal. Sin embargo, habría que distinguir que en su eterno retorno a las fuentes, como el ciervo del salmo, no

subyace la pérdida, sino la ininterrumpida tentativa de recuperación de un paraíso, enriquecida por cada incursión a las estribaciones del Cuchumá, cerro sagrado de la etnia kumiai y refugio espiritual de Aldous Huxley, en Tecate. Ante las disyuntivas de la fatalidad, Tecate deviene el carbunclo, la piedra luminosa que tensa la aguja de la brújula. *Poeta de provincia* reitera con honestidad y tierna y lúdica ironía la adscripción a un territorio de la periferia nacional.

*Poeta de provincia* se articula de una selección heterogénea en cantidad, apelando a las colecciones de poesía que la alimentan: *Estatua sumergida* (1981), *Mar del Norte* (1988), *Portuaria* (1997), *Bíblica* (1998), *La Santa* (2007), *Campo Alaska* (2012), *Una señal del cielo* (2017), *Un cielo muy azul con pocas nubes* (2019) y *Los secretos engarces* (2021). Nueve libros como los nueve círculos del Infierno de la *Commedia*. Conforme uno desciende por el cono de

la lectura, de principio a fin, la muestra de cada segmento parece aumentar hasta desembocar en el caudaloso río subterráneo de los más recientes poemas de José Javier. La progresión interna de *Poeta de provincia* acoge entonces un embudo invertido. De un solo poema de *Estatua sumergida*, la *opera prima* del autor, transitamos gradualmente a los trece de *Los secretos engarces*. El criterio no es del todo creciente: del penúltimo libro de José Javier Villarreal, *Un cielo muy azul con pocas nubes*, se recogen cinco poemas; no obstante, el índice nos permite corroborar la notable productividad —disculpen el término— que el poeta ha desplegado en la última década: cuatro de los nueve libros considerados para la antología han aparecido de 2012 en adelante. Por lo demás, en este descenso que en el fondo supone un ascenso a la clara profusión de una poesía en estado de gracia, uno se topa con la ya muy asimilada lección de los maestros: Ovidio, Dante, Petrarca, Shakespeare, Góngora, Camões, Fernández de Andrada, Quevedo, Goethe, Darío, Eliot, López Velarde, Lezama, Beckett, Enrique Lihn, Antonio Cisneros, Coetzee, Louise Glück, Emmanuel Carrère,

entre otros. Parafraseando el nombre de la célebre novela de Radiguet, los poemas de José Javier encubren un inmejorable magisterio de ese modelo de compenetración absoluta que podemos llamar la literatura en el cuerpo.

Una antología poética sugiere la edad de una poesía, el recorrido de un proyecto de escritura que, de pronto, a juicio de su autor, merece una escala en el camino y el lanzamiento de una mirada retrospectiva sobre lo andado. Los cuarenta años de poesía condensados en *Poeta de provincia* dan cuenta, pues, de la consistente trayectoria de una voz poética que, aparte de aportar la impresión de haber nacido ya madura, no ha extraviado su legítima singularidad en la medida que ha permanecido fiel a su metabolismo, vaya, a su manantial de intereses y querencias. Es el momento, sí, en que la autenticidad se entrecruza con la búsqueda y las dos se vuelven una misma fuerza. Una postura heroica y no menos estoica, tomando en cuenta el embate de las modas y la tentación de una visibilidad efímera con base en la impostación lírica. No: la poesía de José Javier Villarreal ha conservado su música primordial tras ocho

lustros de oficio poético sostenido. La hiedra de su característico verso largo, de su cláusula espaciosa, continúa brotando volumen a volumen como una insobornable vegetación que absorbe y libera los murmullos de la mascarada humana, pero que comparte al unísono, para gloria del lector, los clamores de un yo poético que nos presta su espejo para reconocernos.

Bienvenido siempre a Tijuana, donde redacto estas líneas, querido y admirado José Javier, y gracias por invitarnos a redescubrir en *Poeta de provincia* el más digno y fidedigno espejo de la condición norteña, la naturaleza fronteriza, experiencias que venturosamente nos unen a unos y a otros en la inacabable diáspora de la poesía |



- *Poeta de provincia. Antología poética (1981-2021)*, de José Javier Villarreal. Tilde Editores, Monterrey, 2022.

## JEFF BECK (1944-2023)



Alfredo Sánchez Gutiérrez

**Jeff Beck se contagió** de meningitis bacterial y murió de modo sorpresivo el 10 de enero. A sus 78 años seguía activo hurgando en cada sonido con su estilo, que no se parecía a ningún otro. Sus solos eran una sucesión interminable de motivos para el asombro, nunca se le acababan las ideas y cada canción era distinta a la anterior. Así fue su vida de músico: innovando siempre, explorando el instrumento y sus sonidos. Era compositor, pero aun sus versiones a rolas de otros eran auténticas obras de creación. Cómo olvidar, por ejemplo, sus versiones a «She's a Woman» o «A Day in The Life» de Los Beatles, su «Goodbye Pork Pie Hat» de Charlie Mingus o sus improbables incursiones a compositores clásicos como Britten o Rossini, por ejemplo.

Fue un hombre necio, aferrado a aquello que quería hacer, alejado de las concesiones comerciales. Discos instrumentales con largas composiciones —a veces algunas piezas

cantadas— que serían tocados, si acaso, en algunas emisoras rockeras, pero sin que se desprendiera de ellos un éxito seguro. Eso sí, siempre acompañado de los mejores cantantes —Rod Stewart, Imogen Heap, Bobby Tench, Imelda May, Joss Stone— o instrumentistas —Jan Hammer, Cozy Powell, Narada Michael Walden, Tony Hymas, Simon Phillips, Carmine Appice, Terry Bozzio, Vinnie Colaiuta, Tal Wilkenfeld, por mencionar un puñado.

Se le citaba como parte de aquella trilogía de guitarristas que pasó por los Yardbirds pero nunca tuvo, ni de lejos, el éxito comercial de Clapton o Page con sus respectivos proyectos. Su único sencillo exitoso fue «People Get Ready», aquella canción que cantó su viejo cómplice Rod Stewart, con quien alguna vez dijo tener una relación amor-odio: «Él me ama y yo lo odio», aseguró entre risas. No importaba, lo suyo era la exploración, la no-repetición de fórmulas, el desarrollo de su propia

técnica —nunca pirotécnica— siempre al servicio de la expresividad: tocaba con todos los dedos de su mano derecha, manipulando al mismo tiempo con ingenio la palanca del trémolo de su Stratocaster para extraer notas sorprendentes.

Cuenta la leyenda que Jeff Beck, aficionado a los automóviles, reparaba los suyos con sus propias manos, era hábil en ello y uno se imagina unas manotas toscas y burdas, olorosas a aceite, manipulando pinzas, desarmadores, llaves de tuercas; desarmando carburadores, árboles de levas; insertando bujías en su lugar; y luego admira esas mismas manos en la finísima labor guitarrística, casi de orfebre. Algo no cuadra. O acaso sí: como le escuché decir a Alex Otaola, otro experimentador de la guitarra, «Quizás por ello esas manos extrajeron a la guitarra los sonidos más grasosos de que se tenga memoria».

Son los setenta, los Spiders en algún escenario tapatío se animan con «Situation» de Jeff Beck, el *Tuky* en la guitarra hace lo que puede para recrear el prodigio original del inglés. Yo lo escucho y me encantaría intentarlo también. En aquellos años predigitales no había de



otra: conseguir el disco de acetato, ponerlo cien veces seguidas en la tornamesa hasta rayarlo, y de ese modo emular nota por nota los sonidos o al menos intentarlo. Entonces no había en la ciudad ni guitarras ni amplificadores decentes. Labor complicada y lenta, llena de imprecisiones. Inútil, además: son sólo notas, pero aun tocándolas todas es imposible recrear la magia de Jeff. Hoy bastaría con un tutorial de YouTube donde explican cada nota, qué sonido usar, cómo poner los controles en guitarra y amplificador. Pero ni así se podría, pues Jeff

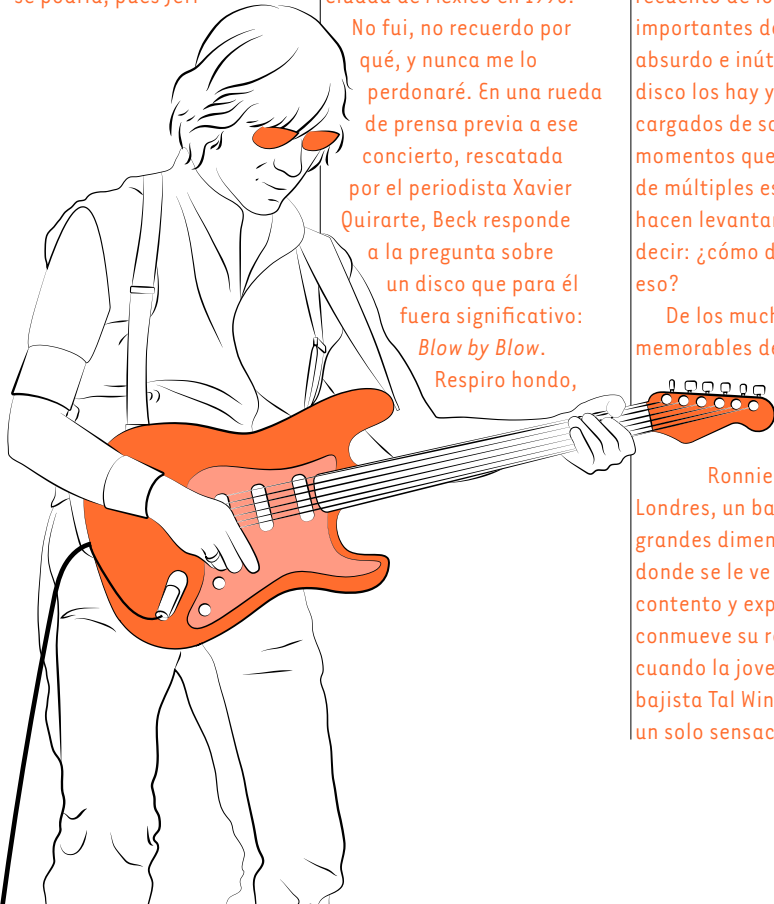
Beck era más que notas y controles, era expresión que salía quién sabe cómo y de dónde. Es curioso, esa canción la ponían en las radios de Guadalajara pero no fue un éxito del artista ni solía tocarla él en sus conciertos. Seguro fue una feliz y agradecible ocurrencia de algún programador radiofónico de entonces. Los Spiders también tocaban, por cierto, aquella de Bob Dylan en la versión de Beck: «Tonight I'll be Staying Here With You», donde el gran Jeff —y luego don Reynaldo, el Tuky— se lucía con el *slide*.

Jeff Beck tocó en la Ciudad de México en 1998. No fui, no recuerdo por qué, y nunca me lo perdonaré. En una rueda de prensa previa a ese concierto, rescatada por el periodista Xavier Quirarte, Beck responde a la pregunta sobre un disco que para él fuera significativo: *Blow by Blow*.

Respiro hondo,

aliviado. Ese, editado en 1975, es uno de mis favoritos también y uno de sus más exitosos, por cierto. Lo produjo George Martin y vaya que le sacó jugo con su trabajo minucioso y elegantes arreglos orquestales que enmarcan un trabajo guitarrístico excepcional. Ahí vienen dos temas escritos por Stevie Wonder, uno de ellos la emblemática «Cause We've Ended as Lovers» —de melancolía infaltable en los conciertos del británico—, demostraciones virtuosas como «Scatterbrain» y otro recurrente, el «Freeway Jam». Pero hacer un recuento de los temas importantes de Jeff Beck es absurdo e inútil, en cada disco los hay y siempre cargados de sorpresas, de momentos que, aun después de múltiples escuchas, nos hacen levantar la ceja y decir: ¿cómo demonios hizo eso?

De los muchos conciertos memorables de Jeff Beck hay uno en especial, en el Ronnie Scott de Londres, un bar de no muy grandes dimensiones, donde se le ve a gusto, contento y expresivo. Me conmueve su reacción cuando la jovencísima bajista Tal Winkelfeld hace un solo sensacional y él,



con amplísima sonrisa, levanta los brazos y hace aspavientos como si él, el mejor del mundo, estuviera ante la mejor del mundo. Así era Jeff Beck, humilde y bonachón, según se desprende también de las numerosas muestras de cariño que se publicaron por montones en las redes luego de su muerte.

Recuerdo otra escena memorable: en la película *Blow Up* de Michelangelo Antonioni tocan los *Yardbirds* en un *pub*, los mira una audiencia atenta y concentrada pero no muy entusiasta, ahí está Jimmy Page en la otra guitarra, jovencísimo como Beck. De pronto algo falla, el amplificador de Jeff hace ruidos indeseables, él trata de arreglarlo inútilmente, lo golpea con el brazo de la guitarra. No resulta. Furioso golpea la guitarra una y otra vez hasta destruirla y arroja al público los pedazos. Ahora sí salen de su concentración, se entusiasman y pelean por los trozos de madera y cuerdas. David Hemmings, el protagonista, lucha furiosamente y se queda con el mástil de la lira, sale del *pub* y, displicente, luego de unos pasos lo arroja a la banqueta.

Creo que es la única ocasión en que se vio irascible a Jeff Beck en un escenario |

## JACQUES TATI O CUANDO LA COMEDIA NOS HACÍA OBSERVAR Y PENSAR



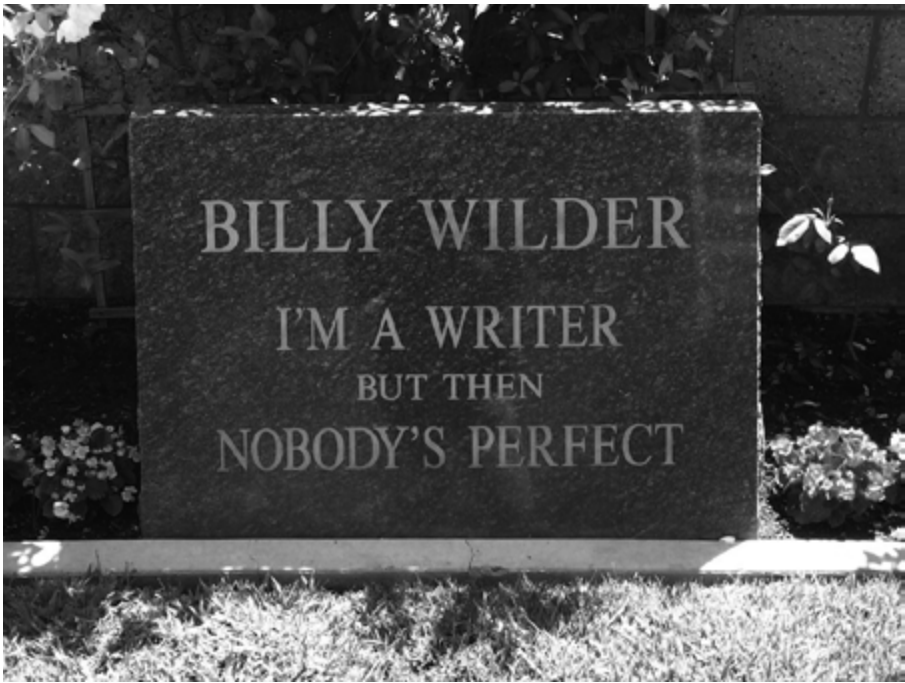
Hugo Hernández Valdivia

### El cuadragésimo aniversario

luctuoso de Jacques Tati, quien murió en noviembre de 1982, no obtuvo mayor atención ni sirvió como pretexto para homenaje alguno. Este desinterés, aventuro, obedece menos a la mala memoria que al abandono que desde hace ya algunos años padecen la comedia y sus «próceres». Ésta no sólo ha perdido el gran aliento que la caracterizó en las primeras décadas del cinematógrafo, sino que ha visto constreñidos su campo de acción y su ánimo corrosivo a consecuencia de la gravedad y la solemnidad que ha impuesto la corrección política. Si en las décadas del veinte y del treinta del siglo anterior Buster Keaton o Charles Chaplin abordaban con desparpajo las costumbres y las vicisitudes de la vida cotidiana, los comportamientos y las conductas que observaban en la sociedad, y de ahí extraían abundantes motivos para el humor, es poco probable que hoy

encontremos en la pantalla grande autores que alcancen alturas similares.

Desde hace varias décadas es notoria la ausencia de comediantes de largo aliento, esos que son autores a carta cabal —como los mencionados o Woody Allen— y que lo mismo tienen el talento para escribir que para dirigir y actuar. También brillan por su ausencia los realizadores que aborden este género cinematográfico con solvencia y grandeza, como lo hizo en su momento, por ejemplo, Billy Wilder. Ni hablar de cineastas que vayan más allá del *gag* verbal y que utilicen las herramientas técnicas y narrativas del cine en toda su amplitud y en todas sus posibilidades. Actualmente, y sólo en el terreno oral —pues no hay apuesta alguna por la propuesta escénica—, es más probable encontrar algunas dosis de agudeza, incorrección y riesgo en el *stand up* —que cabe más en los terrenos del teatro—, como Dave Chapelle, que en



Lápida de Billy Wilder en Westwood Memorial Park.

la pantalla de cine. Son malos tiempos —malas décadas, reitero— para la comedia cinematográfica, y es necesario voltear hacia atrás —sí, tiempos pasados fueron mejores— y recordar su valor, su fuerza: la comedia que se respeta nos hace pensar y nos invita a ser críticos, actividades peligrosas en los tiempos dogmáticos que corren. Una buena forma de hacerlo es justamente enmendar la omisión cometida con Tati y recordar la vida y milagros de este autor que fue mucho más allá del humor verbal.

Jacques Tatischeff nació el 9 de octubre de 1907 en Le Pecq, una pequeña

ciudad por la que corre el río Sena, ubicada a diecinueve kilómetros al este de París. Su abuelo paterno, militar al servicio del imperio ruso, fue adjunto en la embajada en Francia y vivió singulares aventuras. La familia de su madre (*née* Van Hoof) era de origen holandés y ella heredó la empresa familiar, que tenía una larga y exitosa tradición en el arte de enmarcar obras pictóricas (tradición opacada por un episodio poco afortunado, pues un antepasado rechazó en alguna ocasión un puñado de pinturas que Van Gogh ofrecía como pago de servicios recibidos). Fue un niño mimado y su

infancia transcurrió en la tranquilidad burguesa, que sólo fue interrumpida esporádicamente durante la Primera Guerra Mundial.

En 1924 se tiene registro de su «debut» en el mundo artístico, pues montó en la playa de Saint-Tropez su primer espectáculo de mímica, que llevó por título *El fútbol visto por un portero*. El número nació de una ocurrencia que tuvo cuando era jugador de rugby (deporte que practicó profesionalmente en el parisino Racing Club de France): antes de salir al campo, descubrió en el vestidor un balón de fútbol, y sabiendo que los uniformes

del Racing de rugby y fútbol eran iguales, convenció a sus compañeros de ingresar al campo de juego pateando el balón redondo. Público y adversarios los recibieron confundidos; mientras tanto, Tati «vivía su partido» como portero entre postes invisibles, emulando a público, adversarios y árbitro (parte de este número es reproducido en *Parade*, su testamento cinematográfico-circense).

En 1932 hace su primera incursión cinematográfica con *Óscar, campeón de tenis*, proyecto de cortometraje que nunca concluyó y del que no queda huella alguna. A partir de entonces participa en películas propias y ajenas: actúa en el corto *Cuida tu izquierda (Soigne ton gauche, 1936)*; él mismo escribe, dirige y protagoniza el corto *Regreso a la tierra (Retour à la terre, 1938)*; en *Sylvie y el fantasma (Sylvie et le fantôme, 1945)*, largometraje de Claude Autant-Lara, figura como actor; con este cineasta vuelve a colaborar en *El diablo en el cuerpo (Le diable au corps, 1946)*.

*Escuela de carteros (L'école des facteurs, 1947)* es un ejercicio de breve duración que serviría de base a su primer largometraje: *Día de fiesta (Jour de fête, 1949)*. En éste sigue los pasos

de un cartero que es el hazmerreír de los habitantes de un pequeño poblado y que, bicicleta mediante, «revoluciona» el oficio al tratar de emular al colega que ve en una película norteamericana. El rol principal, como en adelante será una costumbre, es interpretado por él mismo y se caracteriza por ricas dosis de candidez (que no ingenuidad) y de bonhomía que posteriormente se irían matizando. Esta cinta es homenajeada por Sylvain Chomet en *Las trillizas de Belleville (Les triplettes de Belleville, 2003)*. El cineasta también trató de revolucionar el cine y buscó registrar el pueblo con «colores sinceros y alegres». Se esmeró en la puesta en escena y utilizó un procedimiento novedoso, el Thomsoncolor. Pero tuvo dificultades técnicas que le impidieron procesar la película negativa, y como afortunadamente también filmó en blanco y negro, sólo se estrenó en esta modalidad. En 1995 pudo realizarse al fin el proceso de positivado en color y la cinta pudo verse como Tati la concibió.

Con *Las vacaciones del Sr. Hulot (Les vacances de M. Hulot, 1953)*, su segundo largometraje, inaugura una fructífera serie de cintas protagonizadas por

el singular Monsieur Hulot, quien en su aparente torpeza e inconciencia provoca más de un desaguisado y más de una sonrisa; consigue, al final, que las personas que lo rodean recuperen la alegría y vivan con mayor plenitud. Y aunque es posible establecer una igualdad entre Tati y Hulot, el cineasta-actor se encargó de aclarar que las «relaciones con él son corteses pero distantes. Me permite solamente observarlo y tratar de imitarlo. Todo lo que puedo decir de él es que tiene humanidad, simplicidad, modestia y sobre todo que es lo opuesto a un cómico de cine».

En *Mi tío (Mon oncle, 1958)*, su tercer largometraje, da vida de nuevo a Monsieur Hulot, quien vive en un barrio tradicional. Un día visita a su hermana, ella vive en una casa pretenciosa, geométrica, gris. Luego tiene una aventura por las calles de la ciudad con su sobrino. Y la magia aparece. Tati trabajaba con rigor la banda sonora. Cada sonido era fabricado, por eso nada suena «natural». La artificialidad, sin embargo, es una ruta para lo extraordinario, para subrayar los ambientes de la vida citadina. Al final contrapone de manera brillante la monótona

homogeneidad de la modernidad y el caos calmo de la vida en el barrio. *Mi tío* es una obra maestra.

En *Playtime* (1967), que es una especie de *summa* o compendio de su obra, y acaso su mejor película, acompaña a un grupo de turistas angloparlantes que llega a París y, mientras visita sitios emblemáticos de la ciudad, se cruza con Monsieur Hulot. El encontronazo provoca que la experiencia de todos se asome a algo cercano al absurdo. En esta cinta, Jacques Tati alcanza el punto más alto de sus búsquedas técnicas y condensa sus constantes temáticas. Entrega así un verdadero

prodigio que permite ampliar la reflexión sobre la modernidad y su masiva soledad. La filmografía del francés como realizador se cierra con *Parade* (1973), producción de la televisión sueca en la que es posible ver al sexagenario y aún ágil Tati reproducir los números de mímica de sus inicios.

Las virtudes de Hulot venían de un «humor físico ligado al deporte y al *music-hall*», pero las de Tati son todas cinematográficas. Con rigor transgredió las leyes del montaje clásico, multiplicó protagonistas, alteró la naturalidad sonora y dotó a la cámara de un ánimo contemplativo susceptible de albergar la

sorpresa, de registrar la escena desde la óptica más lucidora y humorística. El encuadre invita al aparente error de la mirada, que al final descubre maravillas. Con planos abiertos y con muy buena profundidad de campo—en los que el espacio cobra presencia y relevancia— sus películas promueven la democracia de la mirada. Observador atento, pareciera que el *gag* ya estaba ahí, en la cotidianidad, listo para ser registrado. Es, de entrada, una ambición que reconoce con su singular modestia: «Mis películas se parecen menos a películas que a ventanas abiertas. Si las observa con atención, no verá ni una sucesión de *gags* ni una ocasión para reírse, sino más bien la vida propiamente dicha».

La magia de sus películas no pasa desapercibida al ojo atento y paciente, sensible. No en vano Marguerite Duras dijo sobre él: «Lo adoro absolutamente. Creo que es tal vez el cineasta más grande del mundo. *Playtime* es gigantesca, la película más grande que jamás se haya filmado sobre los tiempos modernos. Es en el espacio *En busca del tiempo perdido* y, en el espacio de la ciudad, es la única vez que se puede decir: es el pueblo mismo que actúa» |



Jacques Tati en París, octubre de 1955. Fotografía de Ben van Meerendonk.

## IMPRESIONES DEL PENSAMIENTO. LIBROS Y MANUSCRITOS DE LOS SIGLOS XV AL XIX

○  
Diego Espejel Jiménez

**La palabra es uno** de los principales vestigios de la actividad humana y una de las mejores fuentes de información sobre los sucesos del pasado. Tanto escrita como impresa, ha servido como medio de registro de las ideas, las creencias, los sentimientos, los temores y los anhelos de los distintos períodos que nos han precedido.

Los libros y manuscritos que se presentan en esta exhibición son testimonios de las nociones de la fe, el saber y el poder que, a través de la pluma o de la imprenta tipográfica, cimentaron el desarrollo de otras épocas y que, todavía, ejercen influencia sobre algunos modelos de pensamiento.

Se acompañan por obras pictóricas, gráficas y escultóricas —que provienen de museos con reconocido prestigio nacional y estatal—, así como por recursos digitales que ayudan a vincularlos con determinados contextos históricos.

Son, asimismo, una selección mínima, pero representativa, de la riqueza bibliográfica y documental que custodia esta ciudad en instituciones como la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola» y el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara.

A pesar de las guerras, los saqueos, los desastres naturales y el mismo paso del tiempo, estos bienes

han perdurado hasta nuestros días para que, desde sus páginas y fojas —sí, fojas—, las palabras se desborden frente a nuestros ojos y nos inviten a sumarnos a la celebración por el nombramiento de Guadalajara como Capital Mundial del Libro |

DIEGO ESPEJEL JIMÉNEZ (Guadalajara, 1989). Investigador y editor del Museo de las Artes (MUSA). Editor de libros y catálogos, el más reciente: *Homenaje a Luis Barragán. Samuel Meléndrez Bayardo* (Editorial: MUSA Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara - University of Guadalajara Foundation | EUA-Legado Grodman, 2022). Curador de la exposición *Impresiones del pensamiento. Libros y manuscritos de los siglos XV al XIX*.

La exposición *Impresiones del pensamiento. Libros y manuscritos de los siglos XV al XIX* tuvo lugar en el Museo de las Artes (MUSA) de la Universidad de Guadalajara, del 20 de octubre de 2022 al 12 de febrero de 2023.

Las imágenes de la exposición *Impresiones del pensamiento. Libros y manuscritos de los siglos XV al XIX* aparecen en *Luvina* por cortesía del MUSA y la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola», instituciones de la Universidad de Guadalajara.

Crédito de fotografías: Andrea Báez Jiménez y María Fernanda Quintero Juárez.



**Página 16**  
Nicolás Copérnico,  
*De revolutionibus orbium coelestium*, 1543,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola».



**Página 37**  
Miguel Tellechea,  
*Compendio gramatical para la inteligencia del idioma Tarahumar, oraciones, doctrina cristiana, pláticas y otras cosas necesarias para la recta administración de los Santos Sacramentos*, 1826, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola» / Colección de Lenguas Indígenas.

**Página 60**

Detalle de la exposición *Impresiones del pensamiento*.

**Página 112**

Leyes de las Indias  
*Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, 1681,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

**Página 129**

Atanasio Kircher, *Mundi subterranei*, 1665,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

**Página 165**

Lucas Jansz Waghenauer,  
*Speculum nauticum super navigatione maris Occidentalis confectum*, 1591,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

**Página 96**

Pedro Apiano y Gemma Frisio,  
*Cosmographia*, 1584,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

**Página 118**

Vitrina en la exposición *Impresiones del pensamiento*. *Libros y manuscritos de los siglos XV al XIX*

**Página 146**

Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*,  
1588, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

**Página 194**

Atanasio Kircher, *Oedipus aegyptiacus*, 1652,  
Biblioteca Pública del Estado de Jalisco  
«Juan José Arreola».

# 62

# LAPALABRA


YEL HOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Universidad Veracruzana

- El mayate en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor
  - Sexo y espiritualidad en la novelística de José Ricardo Chaves
  - El animal íntimo: bios y transmasculinidad en tres poetas puertorriqueños
  - Carlos Alberto Leal Reyes: Teoría queer: una aproximación
  - Luis Romani: Peligroso el orgullo: encuentro con Jazz Bustamante
  - Analhi Aguirre: Yo soy una persona trans
  - Lia García o el arte de poner el cuerpo
  - El cine argentino, de lo gay a lo queer
- Interiores: Antilope  
Helena Neme  
Johnnie C' alladhan  
Luis Enrique Pérez



 @Palabrayhombre

 /lapalabayelhombreoficial

 /lapalabayelhombreoficial

Sitio web: [lapalabayelhombre.uv.mx](http://lapalabayelhombre.uv.mx)



# PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número

# 91

DOSSIER:

**Peter Brook: anatomía de un alquimista de la escena**

PERFIL:

**José Sefami**

ESTRENO DE PAPEL:

**Tempest Project (La tempestad), de Shakespeare adaptación de Peter Brook y Marie-Hélène Estienne**

ENCUÉNTRALA EN LA **LIBRERÍA PASO DE GATO**

LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

[libreriapaso.degato01@gmail.com](mailto:libreriapaso.degato01@gmail.com) • 55 5981 6993

[www.pasodegato.com](http://www.pasodegato.com)



# CON VOCATORIA

~~EL ORNITORRINCO TACHADO~~

REVISTA DE ARTES VISUALES



Tipos de colaboraciones:



artículo de investigación,  
ensayo académico,  
ensayo visual,  
dossier,  
reseña.

ornitorrincotachado.uaemex.mx  
revista\_ornitorrinco@uaemex.mx

# PERMANENTE

PUBLICACIÓN CONTINUA



www.petraediciones.com