



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

## Universidad de Guadalajara

**Ricardo Villanueva Lomelí**  
Rector General

**Héctor Raúl Solís Gadea**  
Vicerrector Ejecutivo

**Guillermo Arturo Gómez Mata**  
Secretario General

**Carmen Margarita Hernández Ortiz**  
Coordinadora General de Extensión y Difusión Cultural

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

## Luvina

**Silvia Eugenia Castellero**  
scastillero@luvina.com.mx  
Directora

**Víctor Ortiz Partida**  
vortiz@luvina.com.mx  
Editor

**Iván Soto Camba**  
isoto@luvina.com.mx  
Editor

**Xitlalitl Rodríguez Mendoza**  
xrodriguez@luvina.com.mx  
Corrección

**Andrés Gómez Servín**  
Diseño

**Paola Llamas Dinero**  
Edición del sitio web

**Griselda Olmedo Torres**  
golmedo@luvina.com.mx  
Administración

**Luis Armenta Malpica | Jorge Esquinca | Verónica Grossi**  
**Josu Landa | Baudelio Lara | Ernesto Lumbreras**  
**Antonio Ortuño | León Plascencia Ñol | Laura Solórzano**  
**Sergio Téllez-Pon**  
Consejo editorial

**José Balza | Adolfo Castañón | François-Michel Durazzo**  
**José María Espinasa | José Homero | Christina Lembrecht**  
**Jaime Moreno Villarreal | Luis Panini | Francisco Payó González**  
**Vicente Quirarte | Patricia Torres San Martín**  
**Carmen Villoro**  
Consejo consultivo

## Programa Luvina Joven

Talleres de lectura y creación literaria  
en el nivel de educación media superior

**Paola Llamas Dinero**  
luvinajoven@luvina.com.mx

Luvina, año 28, núm. 115, verano de 2024 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 1695, piso 6, colonia Belenes, 45100, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono 33 3044-4050

www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx

Editor responsable: **Silvia Eugenio Castellero**

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102 e ISSN 1665-1340, proporcionados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 10984 y Licitud de contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impreso en los talleres de Libros en Demanda, Periférico Norte 940, colonia Lomas de Zapopan, 45130, Zapopan, Jalisco, México.

Este número se terminó de imprimir el 28 de junio de 2024 con un tiraje de 1,000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

**Mixedmedia.press**  
Diagramación

**Comercializadora GBN**  
Distribución  
Teléfono 55 5618-8551  
comercializadragbn@yahoo.com.mx  
comercializadragbn@gmail.com

**Tania Ximena**  
Imagen de portada

**Christian Castañeda**  
@xianofthedeath  
Ilustraciones

www.luvina.com.mx  
fb: /RevistaLuvina  
ig: @luvinaudg

**El agua, ese delicado elemento que fluye**, se estanca, cobra fuerza destructiva y es vital, llena las páginas de **Luvina** a través de variadas piezas de ficción que dan forma a su naturaleza. Desde la sequía que padecemos en nuestro país hasta las inundaciones en varias ciudades del mundo, el agua merece una trama múltiple como múltiple es su aparición en la realidad.

La onda —animación íntima del agua— es el jeroglífico egipcio más antiguo. En física la noción de onda reposa sobre la ecuación de la frecuencia, su movimiento nos enfrenta al tiempo. En poesía su imagen se liga al bucle, ondulación que conecta con el tiempo irrevocable: el pasado.

La Ofelia de *Hamlet* muere ahogada en el río, su partida forma en el agua un espejo de la conciencia, de la profundización del alma. Ofelia se diluye en el devenir del río que no es otra cosa que el espejo de sí misma. El agua entonces está ligada a la muerte y al tiempo, al cambio lunar. Representa el lapso temporal de una dimensión a otra: del presente al pasado y al futuro sido; de lo existente a la pérdida de vida: es el torrente que permite imaginar otras maneras de manifestarse en el mundo.

El agua es diurna y festiva, corre por el cuerpo y lo revitaliza, es agua limpia, va y viene. No obstante, el agua también es oscura y misteriosa, oculta como las lágrimas brota de la tristeza y se vuelve subterránea y emocional, para convertirse en un elemento plástico de separación entre la vida y la muerte.

El agua puede ser brutal y acompaña la muerte del héroe, siempre vertical y súbita. Puede ser una corriente tranquila, horizontal, que viaja al infinito para llevar las almas a la orilla desconocida, al lugar donde brota el manantial del misterio.

Las páginas de **Luvina** invitan al lector a internarse en las metáforas del agua, que no son sino sus metamorfosis.



# Luvina 115

enfermos oyentes del agua y el cielo estrellado dispuesto sobre la <i>cota de malla</i> a la que el viento movía Jimena German	8
Poemas Luis Eduardo García	15
Una religiosidad festiva Myriam Moscona	16
En Florencia Nuno Júdece	20
El día que los ríos recobraron su apariencia cristalina Mónica Nepote	24
Melaza Carlos Ponce Velasco	29
En camino a Biel Marco Antonio Campos	38
Montañas de sal Naief Yehya	39
<i>La noche tapatía</i> (selección) Mariño González	46

Ghosting Eduardo Luis Alvarado	49
Poemas IRENE	58
El padre de Lydia Davis se está muriendo Josemaría Camacho	65
Poemas Reina María Rodríguez	68
Un río salvaje Roberto Ramírez Flores	71
Fragmentos de <i>Bachelard aprendiendo a nadar</i> Martín García López	76
Fragmento de <i>La meteoróloga</i> Tamar Weiss-Gabbay	80
El oasis es recuerdo de la lluvia Mamang Dai	87
La caída de las hojas de los árboles no tiene nada que ver con las cuatro estaciones Liu Xunfu	94
No habrá otro día Sonia Ramón	99
Nosotros decimos verde José Soto Galindo	106
Poemas Alkaíd Marino	107
Desde el delta del Ganges Subhro Bandopadhyay	110
Llorar en todas las playas de México Paula Soler Laveaga	112
Agua mansa Tania Gómez	118
Viajera irredenta Soco Wonchee	121

La solución técnica	124
Sergio López	
Responde un mal vidriero a las invectivas de B.	136
Roberto Rico	
Nácar en las mejillas	137
Alicia Mares	
Poemas	143
Natalia Gómez	
La traducción literaria: una re-creación	146
Philippe Cheron	
Scherzo de la lluvia	151
César Aristides	
La cifra del viaje hacia el conocimiento en Sor Juana	153
Verónica Grossi	
La molécula del agua adopta una geometría no lineal	155
Ivanhoe García	
Rothko Chapel: abrir los ojos, cerrar la boca en la tiniebla	157
Luis Jorge Aguilera	

#### CENTENARIO DE LA MUERTE DE FRANZ KAFKA (1883-1924)

Kafka: escritura de enlace o quiebre de lo sobrenatural	161
Silvia Eugenia Castellero	
Franz Kafka. Derivaciones centenarias	166
Ernesto Lumbreras	

#### LUVINA JOVEN

Todo ángel es terrible	171
Andrea Lizbeth Guzmán Lima	
Transverso del tallo	173
Verónica de María Bañuelos Arias	

#### ARTE

Tania Ximena	
Fernanda Ramos Mena	

#### PÁRAMO

«Escribo para que me lean en 1640»: Pascal Quignard	178
María Negroni	
Gambito de papel, una revista en continua traslación	179
Carlos Vicente Castro	
«El sujeto del enunciado no debe considerarse idéntico al autor de la formulación ni funcionalmente»: notas sobre <i>American Fiction</i>	181
Iván Ortega	
¡Sí, capitán, estamos listos!	185
Xitlailitl Rodríguez Mendoza	
La ruta de las hormigas	187
Luis Vicente de Aguinaga	
Mi cauce no sabe de fronteras	189
Hamlet Ayala	
366, hecho de diarios	192
Alejandra Arreola	
Sobre <i>La novia del león</i> de Elma Correa	193
Jessica Sevilla	
Limosneros de maledicciones amén de murmuradores	194
Raúl Olvera Mijares	
Flor carnívora. Carla Bley (1938-2023)	195
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
Mesa de novedades	198
El agua está en el origen	200
Hugo Hernández Valdivia	
Conectando las gotas: el poder del agua, una exposición colectiva acuática	202
Víctor Ortiz Partida	

Las imágenes de la exposición colectiva *Connecting the Drops: the Power of Water (Conectando las gotas: el poder del agua)* aparecen en las páginas 13, 14, 23, 28, 37, 48, 98, 105, 109 y 122.

# enfermos oyentes del agua y el cielo estrellado dispuesto sobre *la cota de malla* a la que el viento movía

**Jimena German**

**Vuelvo al pueblo. Noticias. Pueblo en disputa.** Cártel Jalisco Nueva Generación expandiéndose a pocos kilómetros de la casa de mi madre. Mi entrenador de la infancia espera a ser procesado por «delitos federales».

La ceniza del volcán cubre y ahoga más que nunca. Son partículas que, humedecidas al interior de la nariz, se solidifican, y a medianoche me reencuentro con el asma. De vuelta a cada día con cubrebocas.

Inquietante escasez de agua en Cutzamala. Alarma en la capital, en el país entero.

Inquietante escasez de agua en todas partes.

Tlaxcala, 1994. Escribe una tesis doctoral sobre los aportes del mundo árabe clásico a la historia de la salud mental.

Hace once meses que leo sobre el agua desde ciudades distintas, buscando significantes más allá de la obviedad. Una ciudad con tres ríos que la atraviesan sin impedir que la sequedad del aire abrume al cuerpo. Otra donde rompe un Mediterráneo en el que nadie aconseja bañarse. Otra con medusas flotando donde no deberían. Otra sobre la que al-Idrisi nombró habitantes que bebían del agua de pozos, *un agua que, aunque está cerca del fondo, es muy dulce*, y de la que, doce siglos después, Juan A. Romera reportó «cortes en fuentes para beber y prohibición de regar con agua potable: las medidas contra la sequía».

¿Tomas agua del grifo?, me pregunta Mar, que días después de conocerla me aclaró: *Sabes que me llamo Marina, ¿no? Marina, de la mar.* Le respondí que bebo agua embotellada en México y Líbano, obvio. Hay a quienes sus circunstancias les llevan a olvidar que en la mayor parte del mundo las personas no cagamos sobre agua potable. Sin embargo, en cualquier lugar el agua se establece como símbolo de posibilidades.

Busco información sobre los *hammat*, las termas y demás orígenes culturales, geográficos y arquitectónicos de baños públicos; sobre la tradición de purificar cuerpo y alma empapándose. Belén, por ejemplo, emigró del temazcal al sauna. Tendrá que esperar varios años para rodear de álamo y vapor al cuerpo creciente que en estos días ha sostenido con sus manos en agua dulce y cálida; nos cuenta que flota casi naturalmente y que nada lo hace sonreír más que la hora del baño o la clase de natación. En el vientre pateaba cada vez que ella nadaba en agua fría. Su hijo heredó su nariz y el gusto por sumergir el cuerpo. Ríos pozas playas. No importa dónde, Belén adora los lugares acuosos. Hay una foto: está caminando a lado del precipicio en Hierve el Agua. Esa mañana descendimos hasta el final de la cascada aparentemente estática. Hay veces en que la lentitud enmascara cosas de inmutables, y allí, gota por gota, el agua esculpe un barranco entero.

En la Antigua Grecia las termas rodeaban algunos templos de Asclepio e Higía. En ellos ofrendaban partes del cuerpo de barro, granito o mármol. Una pierna, una teta, una oreja, un par de ojos con inscripciones que no entiendo, etcétera. Las ofrendas ante la enfermedad implicaban un par de manos anónimas que habían reproducido un trozo de cuerpo humano para que alguien sanara. No formó Dios al hombre del polvo de la tierra sino que el hombre, y seguramente también la mujer, formaron pedazos de hombres y mujeres del polvo de la tierra. Nos fabricaban a cachos. Los depositaban en un templo, para un dios. Y esperaban, casi siempre, cerquita del agua.

Mi búsqueda me ha llevado a eso y a mapas premodernos del Mediterráneo. Mapas donde el sur está al este o al oeste, donde aparece Jaffa y falta *tel aviv*. Son preciosos los mapas en los que no se da por sentado el lugar donde señalar tal mar o continente y las penínsulas parecen figuras geométricas.

A veces me imagino como cartógrafa del siglo x.

También como costalera cargando alguna virgen monte arriba, o como *saqqa*, repartiendo agua gratis, que era uno de los oficios de mayor prestigio en el Egipto medieval. Mapear, cargar y repartir pueden ser la misma cosa. Hacer circular formas de entender el territorio y lo que en él hay para aferrarse. Celina Stifjell<sup>1</sup> explica cómo es que existe todavía una brecha gigantesca para mutar de narrativas extraccionistas y de navegación colonizadora transoceánica, a narrativas de parentesco multiespecie y coexistencia más responsable, más segura, menos sectaria.

Consulto seguido *Queering the Map*. Océano Pacífico: *I really thought there were LGBT mermaids here / hitch a ride on the gay whale*. Atlántico: *The ocean washed open your grave / Made out with a mermaid / FELLOW OCEAN GAYS*. Océano Ártico: *You're as cold and heartless as the sea's here...* Mar Muerto: *I danced shirtless in a waterfall. It was the first time I've felt comfortable being shirtless in public since having top surgery over two years ago*. Mediterráneo: *a girl kissed me on the neck while I was swimming and I got shivers through my entire body and everything made sense*. Antártico: *idk but you'll be fine*. Océano Índico: *HELP IM STUCK HERE BUT AT LEAST I LIKE WOMEN*.

Se nos acaba el agua pero *at least I like women*.

Demasiadas personas han escrito sobre lo que no pueden dar por sentado. ¡*Salud (agua) y libertad!* Demasiadas personas han escrito desde el agua, sobre el agua, viendo el agua, sintiendo el agua, escuchando agua:

*Repite la acequia el zureo de la paloma*. Ibn Zamrak. *Es blanca plata derretida que se funde de los lingotes*. Al-Buhturi. *Oh jardín, con las estrellas de tus flores / apareces vestido de deslumbrante belleza! / En medio de ti, el río desenvaina blancas espadas / como canas que salen de la raya entre negra cabellera*. Al-Nubahi. A finales del siglo xix, Fernández y González tradujo del árabe al español un relato de caballería anónimo en donde un castillo «desaparecía» después de cada ocaso. El héroe, Zeyyad ben Amir el de Quinena, dijo a sus acompañantes: «quisiera que vinieseis conmigo a contemplar cómo se sumerge

<sup>1</sup> En «Submersive Mermaid Tales: Speculative Storytelling for Oceanic Futures», *Feminist Review*, volumen 130, no 1, marzo de 2022, pp. 97-101

el alcázar en el agua», y allí encontré un eco de aquella fijación de los árabes antiguos hacia el agua como espejo. Hacia el agua, punto, que puede ser *como una serpiente que se esfuerza en escapar*. Al-Mu'tasim.

Sueño con una casa futura que tenga un barandal por donde descienda fresca el agua como aquel que susurra en las escaleras del Generalife. De entre tantas fuentes jardines bóvedas mosaicos de la Alhambra, es en las escaleras del agua donde convergen las Mu'allaqat. O la idea de paraíso como recuerdo, como promesa, como realidad cotidiana. Como posibilidad imaginada.

¡*Oh gentes de al-Andalus! De Dios benditos sois con vuestra agua, sombra, ríos...* Ibn Jafaya, a quien llamaban «el Jardinero», de tanto que escribió sobre naturaleza.

Mis días se han vuelto absurdos saltando de todos estos versos a testimonios en instagram que dan y quitan sentido como nunca a la poesía. Una niña dijo que su cara era más grande, más linda, *but we became ugly because of the corpses. See this? We are all ruined. I didn't look like this. I was very beautiful*. Adolescentes gritando *ma fii shi, ma fii ma', nrid ma'*, que significa «no hay nada, no hay agua, queremos agua», a pesar de que sobreviven entre el río y la costa. Otra niña empapada y temblorosa dijo en un campo de refugiados que le gusta detenerse en pie bajo la lluvia. Hay veces que el alma nos hace decir precozmente: *me gusta detenerme en pie bajo la lluvia*.

Hace once meses que leo sobre el agua desde ciudades distintas buscando significantes más allá de la obviedad, y conforme aumentan las masacres poco vale más la pena que volver a específicos afectos y al agua. Volver a ella, sobre todo, cuando canta bajito como emanando cansada desde muy lejos. Así son las fuentes islámicas. Ningún chorro aturulla. La hacen a una recordar caminatas largas y de repente el sonido de un arroyo cerca. Un riachuelo escondido entre árboles y rocas, donde los pies reviven aunque se entuman y cueste moverlos. En agua fría el cuerpo suspira bien hondo. Las personas en Finlandia tienen pocos meses de luz, pero también la costumbre de saltar al lago helado después de sentarse en un cuarto de madera a ochenta o cien grados centígrados. Es una gratitud que el cuerpo sensible enuncia. Es el cuerpo reiterándose a sí mismo.

Finlandia no es ningún país con fuentes vacías. No es ningún país con muchas fuentes. Nadie soñaba con ellas, no hace falta. En cambio, bajo el mandato de Hārūn al-Rashīd se edificó en el siglo viii el primer *bimaristān* y, en su centro, un albercón y a sus lados, surtidores. Eran los internos

enfermos oyentes del agua y el cielo estrellado dispuesto sobre *la cota de malla* que el viento movía. El agua: un espejo y un canto, único patrón indiscutible en aquellas instituciones pioneras de la sanidad pública. De Bagdad a Granada, el agua en el núcleo de cada hospital mal llamado islámico. Del Hiyaz al Sabika, como símbolo o realidad, el agua en el núcleo.

Al primer diccionario científico en lengua árabe del que tenemos conocimiento Ibn al-Dahabi lo tituló *Kitab al-ma'*, o *Libro del agua*, y es la definición de agua (*ma'*) el capítulo introductorio, única excepción dentro del orden alfabético que estructura tres volúmenes. Abu Nuwas escribió sobre los jardines de Karkh con agua fluuyente, sobre cómo contemplarlos sanaba la aflicción. En su *Tratado de melancolía*, Ishaq Ibn 'Imran recomienda a los enfermos un hábitat cerca de agua en movimiento. Ibn al-Jatib describió que los estanques y acequias desbordándose en la Alhambra y las colinas que la circundan, se escuchaban desde lejos. Borges, igualmente obsesionado con el mundo árabe clásico, definió como *grata la voz del agua a quien abrumaron negras arenas*. Me pregunto si hablaba del desierto o de la bilis negra.

Un autor de la *Yahiliyyah* referenció el petricor. No huele a lo mismo la arena mojada tras tanta espera. Pude ver en las rocas cascadas efímeras apagando tormentas de polvo y cómo la vida beduina no sabe de apuro. Sabe, en cambio, observar, detenerse en las manos y la luz cuando se mojan.

Pienso en Sorolla.

Dice Gabriel que sus cuadros tienen *la luz más increíble de la historia*. Una vez fue a ese museo. Tenía muchísimas ganas de ir. Había visto alguno que otro cuadro suyo y le habían fascinado. *Esos de la playa, claro. Son la cosa más increíble, la luz más increíble de la historia. Así deberían ser los museos: pequeños, con poca gente y como lugares de refugio*. Lo cual lo hizo escribir que *quizá eso de detenerse así en seco, quitar todo alrededor y sentarse a observar bien unos buenos minutos, es algo extranjero ya en cualquier parte. En Líbano y en Europa y en Uruapan, pues. Y, en fin, me parece preciosa la imagen: una ciudad enloquecida, por todas las razones, y una tlaxcalteca en un rincón, quieta. Una tlaxcalteca en Beirut*.

O en Wadi Rum.

Quieta, cerquita de ciudades donde recogen sedientas la lluvia. Cerquita de Gaza. ✖





# Luis Eduardo García

## ¿QUÉ ES UNA PERCA?

Todas las tardes  
tomo el berbiquí, la  
cubeta, la caña  
y salgo a caminar.  
Después de un rato  
encuentro el lugar perfecto. Perforo  
el hielo, introduzco  
el sedal y canto una canción  
para ahuyentar a los peces. Un par de horas  
después guardo todo  
y regreso a mi silla  
giratoria: 33 grados centígrados, la cubeta  
vacía, el deseo de abrir un nuevo agujero  
mañana.

## NADAR DE NOCHE

Cuando el mar y el cielo  
son un solo cuerpo. Abrir los ojos  
bajo el agua y sentir que estamos  
en una boca enorme, que llegamos  
al final.

Salir, escurrirnos  
la oscuridad, escuchar mejor que nunca  
cómo trabaja el corazón. ✦

Guadalajara, Jalisco, 1984. Su libro más reciente es *Ader* (Ediciones Liliputienses, 2021).

# Una religiosidad festiva

**Myriam Moscona**

**Ojalá y hubiera anotado todas las ideas** que se me han ocurrido mientras me baño. Hay días que el salto de la cama al agua tibia es inmediato. Voy del sueño, que aún está en sus vapores azules, arrastrando el cuerpo lento con ojos arenosos. En directo y sin escalas, llego a esa entrega bajo el chorro de la bendita agua mañanera. El cuerpo bajo el agua tiene una religiosidad festiva, un autobautizo cotidiano. Pareciera que se abre una especie de calendario mental. Se aterriza de un largo vuelo y una de dos: o entro

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

en una especie de segundo sueño donde se revelan escenas de lo que literalmente viví mientras dormía o el agua que me despierta me pone práctica. Lo que tengo que hacer es distinto a lo que me gustaría, pero lo concilio, calculo el tiempo con mi torpeza habitual pensando que es más elástico, que el tiempo siempre da de sí. Soy la maestra del autoengaño por creer que al tiempo le cabe más tiempo. La mente divaga mientras lijo las plantas de mis pies y voy hablándome a mí misma con la delicia del jabón que todo lo vuelve tan resbaloso como las asociaciones libres que el agua favorece. Además, permítaseme la digresión zodiacal. Soy piscis, más pirada que el resto, más acuática, más marina, con ensoñaciones en pleno día y entonces no es extraño que me pierda pensando, por ejemplo, que quiero ir al mar mientras la manzana de la ducha me da gato por liebre. En el siglo XXI estas escenas se viven con una conciencia más educada. Ya me lo decía una persona que, por fortuna, dicho sea de paso, nunca he vuelto a ver: «La siguiente guerra será por el agua». En eso tenía razón. Entonces, a últimas fechas, con esa realidad, la entrega ha perdido extensión y sólo ha ganado destreza acrecentando el sentimiento culposo de estar desperdiciando lo que otros necesitan. En ese instante cierro la llave. No se piense que los baños son largos. Todo esto ocurre como energía radiante que se propaga igual que una onda. Vuelvo al punto inicial. Todo lo que el agua ayuda a acomodar en una regadera: he gritado eureka, he comprendido una escena brumosa de mi infancia, he resuelto una frase que no fluía, he pensado en cambiarle el título a un libro en proceso, he berreado por un amor ingrato o he tomado decisiones que van desde el tema que voy a tratar en mi colaboración hasta cómo decirle «no» a un insistente que me pide un prólogo para su libro. También escribo con el dedo convertido en lápiz gracias al vapor que transforma en un cuaderno efímero las puertas de la regadera, las puertas de la percepción. Es fascinante ver derretirse una letra, permanecer sólo unos instantes tal como tanta de la literatura que se escribe en este siglo. El agua, el agua lúbrica con la que Coral Bracho ha inundado a todos sus lectores, el agua mansa, es el pan nuestro, la oración de inicio, una bendición de privilegio para empezar el día.

No soy, lo que se dice, una nadadora, pero me fascina nadar. En esos ires y venires, igual que en el agua mañanera, también he tomado decisiones, he sentido que el agua me revela lo que la razón no llega a decirme en su vestimenta de almidón. En cambio, la tela fluida del agua enseguida me ofrece la verdad en su charola de plata. Es en ese desplazamiento,

entre braceo y braceo, que pude darme cuenta o, al menos, elucubrar sobre las similitudes entre nadar y escribir poesía. Lo primero, sin duda, es el ritmo. Si lo pierdes, no avanzas. Lo segundo es escucharte por dentro, inhalar y exhalar, tal como ocurre en ambos procesos. A menos que seas un náufrago, no nadas para llegar a un lugar sino por el placer mismo del desplazamiento. En la poesía tampoco se pretende llegar a ninguna parte, aunque, insisto, vivimos en el siglo XXI y ya se alzan de pie los poetas en el podio. Con las manos en alto agradecen la ovación pues nadaron con el único propósito de llegar primero.

Diría, aunque de forma más subjetiva, que al nadar y al escribir se «acomodran», se hacen cómplices, se guían, los dos hemisferios cerebrales. Recordemos que en el lado izquierdo se resuelven problemas numéricos, se aprende información teórica, se hacen deducciones, mientras que el hemisferio derecho se asocia a la creatividad y a la imaginación, y por ello desempeña un papel fundamental en la regulación afectiva, en la percepción de las emociones, propias y ajenas, y en la maravillosa experiencia de la empatía. Quiero imaginar que la gente que carece de esa función empática es enemiga del agua. Después de nadar un kilómetro, de jugar conmigo misma como si la superficie del agua y mis ojos fueran una cámara de cine que registra esa línea delgada y fronteriza entre el aire y el agua, me entrego a una especie de levitación horizontal. Allí, después de un rato, me he convertido en un animal ebrio de existencia. Al salir, lo que más he ejercitado es el espíritu. No quiero abusar de idealizaciones, pero creo reconocer esa función tan similar en la escritura de la poesía. No en vano Gaston Bachelard asoció el agua a los sueños, a la materia. Indagó en el poder sanador del agua. Dice Bachelard, en traducción de Ida Vitale: «El agua tiene también voces indirectas. La naturaleza resuena con ecos ontológicos. Los seres se responden imitando a las voces elementales [...] El arte necesita instruirse sobre los reflejos, la música necesita instruirse sobre los ecos. Se inventa imitando». Bachelard es la Santa Biblia de los poetas. Se dice que Dios, antes de separar los cielos de las aguas, consultó a Gaston Bachelard y este le respondió que el tiempo es una ilusión que sólo puede ser domesticada por el arte. Dios lo desatendió y concibió, el último día de la creación, el jardín de las delicias, y de allí surgió lo que ya sabemos. Voy pensando en todo esto mientras avanzo de una orilla a otra y en vez de contar sílabas cuento las vueltas que he dado y sé que una especie de anestesia benéfica me espera a la salida, y que al haber nadado no construiré un cuerpo de revista, pero, al menos, por unas horas, seré una mejor persona sólo por haber flotado una hora en mi *imagen atónita del agua*. ✦



# En Florencia

Nuno Júdice

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE JOSÉ JAVIER VILLARREAL

Como si la batalla estuviese ganada en los Uffizi, Paolo avanza con su ejército —los caballos negros, guerreros de escudos simétricos, lanzas como lápices afilados para el ejercicio— por el corredor de frente. Lo espero en el bar del museo, el mejor sitio que existe en cualquier museo para estar (no, a veces hay sofás colocados en medio de la sala, desde donde se tiene una vista para los cuadros mayores, aquellos que muestran escenas de tormenta, naufragios, barcos perdidos como pedazos de madera en el vórtice de las aguas); y tomo un jugo de manzana, caliente, porque el refrigerador no funciona. Esto sucede a veces, en verano y en el calor de la batalla: los ejércitos frente a frente, y Paolo listo para dar la orden de ataque, como si de ello dependiese la suerte del mundo. Es verdad que el pintor es él; y le toca explicar por qué la escena tiene un tono tan geométrico que casi no se da porque hay sangre, polvo y lodo, cuando la sangre y el polvo se confunden. Lo que domina, sin embargo, no son las leyes de la guerra, sino las reglas del color y de la

Mexilhoeira Grande, Portugal, 1949-2024. Fue ganador del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2013. Su obra lírica fue compilada y traducida al español por Lauren Mendinueta en *Cómo se hacía el poema. Antología poética (1972-2022)* (Animal Sospechoso, 2022).

proporción; todo les obedece, como si ahora la única batalla a ganar fuese la de la luz. Lo que no es poco, dice Paolo, al avanzar por el corredor con los pinceles y los tubos de pintura con que va a corregir la escena: «Los caballos están mal, me dice, son negros y deben ser azules porque, en una batalla, sólo los caballos azules son invencibles». Le pregunto por qué; y él me dice que es porque se confunden con el color del cielo. Estamos entonces en una batalla de ángeles y de hombres; y los guerreros que montan los caballos azules parecen vestidos de fuego, llevando sobre su cabeza los rayos que han de fulminar a los enemigos y quemar la hierba del campo. «Aquí nada volverá a crecer». A no ser el amor. Una planta terca como el deseo que existe entre la tierra seca y el cielo repleto de nubes prontas a deshacerse en agua. Un amor sin límites, en el centro del invierno. Puedo, entonces, salir de los Uffizi. La plaza continúa en obras, lo que es común en estas plazas antiguas. Una huelga en el transporte me obliga a caminar hasta la estación. Detrás de mí, galopan los caballos azules de Paolo Ucello: y sus cascos retumban en mis oídos hasta que entro en el vagón, me siento, y dejo atrás Florencia, a la vez que el rodar de los vagones se convierte en el ritmo uniforme de los caballeros que corren unos en dirección de los otros, en la simetría exacta de los segundos que anteceden la batalla. ✖

## EM FLORENÇA

Como se a batalha estivesse ganha nos Ofícios, Paolo / avança com o seu exército — os cavalos / negros, guerreiros de escudos simétricos, lanças como / lápis afiados para o exercício — pelo corredor/ adiante. Espero por ele no bar do museu, que / é o melhor sítio que existe em qualquer museu / para se estar (não, às vezes há sofás que ficam no meio da / sala, de onde se tem uma vista para os quadros / maiores, aqueles que mostram cenas de temporal, naufrágios, / barcos perdidos como pedaços de madeira no vórtice / das águas); e tomo um sumo de maçã, quente,

porque o / frigorífico do balcão está avariado. Isto acontece / às vezes, no verão, e no calor da batalha: os exércitos / postos frente a frente, e Paolo pronto a dar a ordem / de ataque, como se disso dependesse a sorte do mundo. Ê / verdade que o pintor é ele; e cabe-lhe explicar, assim, / por que é que a cena tem um tom tão geométrico que quase / não se dá porque há sangue , pó e lama, / quando o sangue e o pó se confundem. O que domina, porém, / não são as leis da guerra mas as regras da cor e da / proporção; tudo lhes obedece, como se agora a única batalha / a ganhar fosse a da luz. O que já não é/ pouco, diz Paolo, ao avançar pelo corredor com os pincéis / e as bisnagas de tinta com que vai corrigir a cena: «Os / cavalos é que estão mal, diz-me, estão negros / e deviam ser azuis porque, numa batalha, só os cavalos / azuis são invencíveis.» Pergunto-lhe porquê; e ele diz que / é porque se confundem com a cor do céu. Estamos então numa / batalha de anjos e de homens; e os guerreiros que montam / os, cavalos azuis parecem vestidos de fogo, trazendo / na cabeça os raios que hão-de fulminar / os inimigos e queimar a erva do campo. «Aqui / nada mais voltará a crescer.» A não ser o amor. Uma planta / brusca como o desejo que existe entre a terra seca e o céu / carregado de nuvens prontas a desfazerem-se em água. Um / amor sem limites, no centro do inverno. Posso, então, sair / dos Ofícios. A praça continua em obras, o que é normal / ne stas praças antigas. Uma greve de autocarros obriga-me a / ir a pé até à estação. Atrás de mim, correm os cavalos / azuis de Paolo Ucello: e os seus cascos batem-me nos / ouvidos até entrar na carruagem, sentar-me, e deixar / para trás Florença, à medida que o rodar dos carris se / substitui ao ritmo monótono dos cavaleiros que correm / uns em direcção aos outros, na simetria exacta dos segundos / que precedem a batalha. ✱



# El día que los ríos recobraron su apariencia cristalina\*

Mónica Nepote

## 1.

Me acerco a las aguas cantantes. He recorrido kilómetros para acudir a este encuentro. Subí montaña arriba desde el nivel del mar acaudalando una escritura alrevesada, quiero decir: reescribiendo la escritura del río. Ir contra la gravedad, buscando el río a partir de la desembocadura. De cero a poco más tres mil metros arriba, puesto que todavía no soy capaz de alcanzar cinco mil justo en donde nace, a mirar lo que queda del glaciar. Estoy en los bosques que merodean el Pico de Orizaba, en las rocas

Guadalajara, Jalisco, 1970. Uno de sus libros más recientes es *Mi voz es mi pastor* (Ediciones Taimado Sioux, 2016). También escribe en su blog [lasrepublicasdelosalvaje.blog](http://lasrepublicasdelosalvaje.blog)

por donde baja, desde aquí logro mirar, con el permiso de las nubes, la zona blanca de la montaña, el cuerpo de hielo que está muriendo.

Esta es una cita, investigo la montaña, busco palabras para entender lo que pasa allá arriba y, aunque no estoy aún en condiciones físicas de subir tan alto, sostengo conversaciones con quienes han pasado días arriba estudiando el hielo. «El hielo ha sido tratado como roca», un cuerpo por otro, un cuerpo que niega la confusión a partir del derretimiento, en su desaparición nos recuerda que es un estado del agua.

Quiero entender, desde mi propio cuerpo, a través del oído, la vista, mi caminar y el cansancio, la forma en que el agua me habla, me llama y me apela.

No es que el agua me llame como me llamó mi madre; el río tiene su propia voz para decir, decirnos. No es que imagine verdades inexistentes o mágicas, es que el agua en realidad nos dice; sin ella mi cuerpo no tendría forma, mis órganos, mis ojos que miran, mi cerebro que procesa el encuentro, mi sangre y mi piel; no sería más que una bolsa de apenas unos cuantos gramos de materia orgánica plegada, sin respiración ni latido, sin actividad neurológica. Sin la vida del agua en mi cuerpo este sería un estado transitivo ontológico: un ser sin ser, sólo un estar despojada o desprovista, sólo un hilo de materialidad, rastro, para ser abrazada por algunos organismos, para ser reincorporada a la tierra hasta ser humedecida de nuevo y reensamblarme en otra forma, otro tiempo, otro sentido.

No soy yo quien le da atributos de vida, es el agua quien hace posible que exista y la busque, que suba las rocas, que siga la ruta del río desde el mapa con la punta de mi dedo, que haga preguntas en torno a sus cauces y a la fuerza con la que arrastra las rocas, los rastros que deja en estas es su propia escritura. De alguna manera mi cuerpo también es la escritura del agua, mi razón de ser es milenaria, soy parte de las aguas primigenias.

Vine a conocer el río, vine a buscar lenguaje, a entender la montaña en los escurrimientos y la huella de líquen y musgo que a su paso brotan. Vine a caminar y hablar del río cerca del río. Mi estar aquí tiene esa doble huella que corresponde a todo gesto de acercamiento: tras de mí, un rastro de dióxido de carbono; delante de mí, el deseo de escuchar los arrullos del agua y sus múltiples maneras de ser a partir de todo lo que hace nacer.

## 2.

A los treinta y nueve años, el geógrafo anarquista Élisée Reclus publicó *Historia de un arroyo*, un recorrido por el curso de un río. Las largas caminatas

por el espacio abierto fueron parte de la metodología de Reclus para escribir sus textos de geografía viviente. El mundo de aguas claras que Reclus reconoce no son las mismas que vemos ahora bajo el dominio de las figuras de poder: estado e iglesia eran neutralizadas por las verdaderas enseñanzas que daba la tierra. El entorno mismo, con sus montañas, glaciares, colinas, arroyos, riachuelos y bosques contrastaba con los deseos de control de las instituciones humanas, el verdadero espacio de donde provenían las lecciones de emancipación y libertad, donde los humanos podían verdaderamente formarse en libertad, era la naturaleza en su propia fuerza, en su existir. En sus páginas exalta la imagen del agua como elemento vinculante entre los pueblos.

En el presente, la extractivización extrema, la intoxicación, los procesos de desecación de los cuerpos de agua contrastan con rudeza las imágenes descritas por Reclus, pero como toda historia líquida, existen filtraciones. De alguna manera la tierra misma nos apela, este es el origen mismo de las luchas por la defensa del territorio. Es decir, Reclus, a pesar de los cambios y transformaciones del paisaje, aún tiene razón.

Reclus habla de un estado prístino del agua que nace en lo que los campesinos de los Pirineos llaman ojos de agua. En nuestros territorios les llamamos joyas a los sitios donde se sabe, nacían arroyos. Queda la huella del lenguaje, el agua fantasma que alguna vez habitó esos espacios. ¿Estará metros abajo? ¿El agua fantasma volverá con las lluvias? ¿Tomará posesión de las voces y los cuerpos que la defienden? Tomará salidas, el agua sale por su propio pie, le dijo un día un campesino a una mujer conocida ante el estupor de esta cuando una filtración aventó con toda la fuerza propia de las filtraciones un piso recién puesto. Cae por su propia nube y viento, destroza lo que encuentra, sigue su curso. El agua tiene memoria, solemos decir; cuando en realidad, el agua es la memoria.

### 3.

#### *Las naciones son ficciones políticas*

##### *Los ríos no*

Yuvan Aves

Los ríos han sido elegidos como marcas fronterizas, no son puerta ni límite, no es esta su esencia. Las aguas son lo que sabemos desde antes de la creación del lenguaje: movimiento, sonido, arrullo, fuerza. Construimos

espacios para habitar a su alrededor porque necesitamos su palabra y consuelo, necesitamos darnos forma con ella. Vivimos a su alrededor con la claridad de necesitarla y la impertinencia de entubarla, lejos de la vista cambiamos nuestra relación. El agua no vive en una llave o una tubería, aguarda lentamente, tiene muchos más años de experiencia, sabe que estas formas y materiales que la contienen no detendrán su curso ni su fuerza.

Los tiempos presentes no marcan el final del agua, no presenciamos su final sino su intoxicación. Las consecuencias de una relación irrespetuosa, la distribución inequitativa y la transformación de su apariencia en líquidos densos. El agua no es un asunto de magia, no desaparece nuestros desechos, la fuerza de su caudal parece llevárselos pero volverá con las toxinas que hemos vertido, volverá como pez drogado, como piel muerta. El agua nunca se va, y si lo hace regresa con un mensaje en su propia gramática.

El agua, como el viento, nos vincula y articula. Riega nuestros afectos y permite el crecimiento y la floración. Durante una navegación por el humedal, al deslizarse el remo y permitir el fluir, me hicieron una pregunta:

Tú, ¿a qué aguas perteneces?

Al río San Juan, que palpita entubado debajo de tus pies; a las aguas calientes del río de la Primavera, bosque cada vez más castigado por la sequía y el fuego; a las aguas de la cuenca del Valle de México que se inunda cada verano por no poder filtrarse en el suelo; a las aguas de los humedales que luchan por seguir existiendo; a las aguas de las Monarcas que resisten a pesar del perverso diseño del monocultivo aguacatero; a mis propios fluidos, mi sangre, mi sudor y mis lágrimas. ✦

\* Encontré esta frase dicha de paso por Omar Felipe Giraldo e Ingrid Toro en *Afectividad ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*, un texto que busca detonar conversaciones y miradas en torno a las posibilidades de «reorientar radicalmente nuestra habitación en el mundo».



# Melaza

**Carlos Ponce Velasco**

**Parece mermelada.** Es una gota bonita, redonda, sobre el brazo de Antonio que, fijando la mirada en su pequeña obra de arte, aprieta con cuidado por los bordes intentando extraer un poco más del néctar sin romper la esfera. Los vellos incoloros contrastan con la piel dorada y el sol, que acentúa la profundidad de sus ojos pardos. Está fascinado, quiere destruir la escultura y al mismo tiempo mantenerla por siempre.

—Me gusta chuparme la sangre —susurra.

—A mí también —Dany se distrae con el sudor que baja por atrás del oído de Antonio, que recorre su cuello y desaparece en la camisa del uniforme, en los huesos de la clavícula que apenas asoman, donde los dos tramos de tela se juntan—, cuando me rasco un piquete lo chupo y lo chupo hasta que se cura.

Del otro lado de la ventana viene y se va algún árbol seco, como una pata de pollo que crece a media calle. El sol sube del asfalto tan enojado como baja del cielo. Por la ventana de los asientos de adelante apenas llega un poco de aire que mueve los rizos de Antonio.

—¿Y te gusta cómo sabe?

Dany asiente, su amigo ahora lo ve sin descuidar el equilibrio que mantiene la gota.

—Es como dulce y saladita.

Guadalajara, Jalisco, 1985. Fue ganador del Premio Nacional de Novela Breve Rosario Castellanos 2016 por su novela *El predominio ilusorio* (Coneculta Chiapas, 2017).

—Sabe a mueble.

La maestra les recuerda que deben tener colgado el gafete con su nombre todo el tiempo y nadie debe quedarse atrás. Dany se estira con la esperanza de que el aire le dé en la cara; importa poco si viene fresco o no, quiere sentirlo para que le seque un poco el rostro y le despege el cabello de la frente.

—¿Has probado sangre de alguien más? —pregunta Antonio sonriendo. Con la luz dándole de lado se puede apreciar mejor la redondez de sus orejas, el afilado contorno de su cara. La resequedad de sus labios.

—No, sólo la mía.

—¿Quieres? —Antonio le acerca el brazo.

Dany asoma al pasillo del autobús, primero a donde está la maestra y después hacia atrás. —No, sólo la mía —repite sin voltear a verlo. Las niñas que están del otro lado del pasillo juegan a algo en una libreta. Atrás, otros se ríen. Edwin, uno de los mayores, lo alcanza a ver. Dany se incorpora.

Frente a él sigue la gota, su amigo insiste. Con cuidado, Dany toca la superficie ya seca, con su otra mano lo sostiene del codo. La piel interior del brazo es más suave.

—¿Qué hacen? —interrumpe una de las niñas.

Bruscamente los dos se alejan y voltean a ver las caras intrigadas. La que preguntó es Marce, la otra es una niña gorda de lentes.

—¡Lo arruinaron! —les grita Antonio, quien se limpia la gota aplastada y se voltea dándoles la espalda, no sólo a ellas sino también a Daniel. Este las ve con enojo, pero las chicas vuelven a su libreta ignorando su crimen.

En su dedo, Dany descubre una mancha rojiza, la quiere llevar a su boca pero la limpia en el asiento.

Después de un largo rato, el camión se estaciona afuera de la fábrica de azúcar. El Ingenio Piñeros es la visita obligada en septiembre, así como el pequeño zoológico regional en enero y el polideportivo durante la semana cultural del colegio. El año que viene serán lo suficientemente grandes para anotarse a alguno de los campamentos: la mitad se va al bosque y la otra mitad, a la playa. Antonio dice que primero quiere ir al bosque porque sus papás lo llevan seguido y le gusta más que el mar; además tiene una casa de campaña chica donde podrían quedarse los dos, sólo tiene que conseguir un eslipin.

Las maestras los hacen formarse afuera de la entrada principal, por estaturas, sin importar de qué grado sean. Luego, toman distancia estirando la mano. Antonio es de los bajitos y queda dos lugares adelante; Daniel,

en medio y los grandes como Edwin, al final. A su izquierda, Marcela y la gordita de lentes están juntas, irán en paralelo todo el recorrido como en el camión. El aire sopla fuerte en la explanada, pero la cabellera comienza a hormiguitar por el sol, algunos se ponen una mano de visera, los demás casi cierran los ojos. Cuando se lleva una mano a la cabeza, Dany comprueba que su cabello arde. Comienzan a avanzar y todos van desapareciendo por ese rectángulo negro que promete estar fresco.

Mentira. La sombra del interior esconde la ausencia de viento, el techo de láminas de aluminio es un sol oscuro, mucho más cercano. Mientras sus ojos se acostumbran a la oscuridad, se quitan el suéter del uniforme en una coreografía ordenada.

—Lo hubiera dejado en el camión —comienza una voz.

—Sí, yo también.

—¿Qué dice? —otro que apenas entra.

—Que hubiéramos dejado los suéteres en el camión.

—Sí.

—¿Qué? —pregunta otro. Así se van revelando las axilas transparentes, los óvalos de piel en los omóplatos. Algunos llevan la indeseable prenda en las manos y otros, como Antonio, se lo amarran a la cintura aunque esté prohibido. Dany sigue el ejemplo de su amigo. Edwin y los grandes se desfajan además la camisa.

Algunas niñas se quedan con el uniforme completo. A Dany le llama la atención la niña gorda de lentes. Quiere patearla, más cuando ve que Marce le da la mano.

Cada año, unos cascos amarillos del mismo plástico que los juguetes del tianguis van llegando a sus cabezas. Deben abrocharlos con un seguro de otro tipo de plástico lleno de rebaba que les ciñe por debajo de la mandíbula.

Las filas dejan de tener importancia, Daniel se adelanta hasta donde va su amigo, caminan muy juntos por un pasillo que sale hasta los cañaverales y sus manos chocan todo el tiempo, pero no lo suficiente.

—Me dijeron que en el bosque a veces cae nieve.

Antonio frunce los labios rojos hacia un lado mientras piensa. Parecen un solo punto perfectamente redondo en su cara.

—No en la parte de los campamentos. Una vez me llevaron mis papás hasta el volcán y ahí sí caía.

—¿Pudiste jugar? ¿Hacer figuras? —Dany imaginó la escena de una película americana en la que un pueblito parecía estar enterrado por el espíritu blanco de la Navidad.

—No, era muy poquita. Pero los charcos estaban congelados y nos resbalábamos.

—Podríamos hacer figuras de hielo, ¿no?

Antonio tiene la costumbre de no contestar, sólo sonreír. Tampoco llora, no puede, cuando algo malo le pasa es como si fuera un sonámbulo. A Dany le da miedo cuando se queda mudo. En una ocasión se cayó de la bicicleta y aún con las rodillas raspadas y el dolor evidente del golpe, Antonio quedó ahí tirado como un muerto. Sin embargo es obediente, cuando le ayudó a levantarse y le dijo que lo llevaba a su casa, él lo siguió sin limpiarse la tierra del rostro.

De vuelta al exterior quedan cegados a pesar de los cascos. Un rugido proveniente del vaivén de las cañas trae el filo de las hojas hasta sus oídos.

—Aquí está lleno de mosquitos.

A Dany casi no lo molestan. Alguna vez le dijeron que era porque su sangre era muy buena y los mosquitos no la querían, pero ¿por qué no la querían? Eso no tenía ningún sentido. Era más probable que su sangre fuera defectuosa. Una lástima, porque le gustaba ver caricaturas en la tarde junto al ventilador y hacer cruces con la uña sobre los piquetes. Parecido a las costuras, que exigen más destreza, pues retirarlas de las rodillas sin que vuelva a salir sangre requiere control absoluto de los nervios y la mente.

Antonio se sigue quejando junto con otros. Intentan matar a los insectos traslúcidos que salen de entre las hierbas. Se palmean los brazos y el cuello en aplausos involuntarios como si fuera una celebración fracasada.

Un hombre con olor avinagrado les recita el mismo discurso de años anteriores sobre el crecimiento de la caña, la zafra y la cosecha. Las maestras se echan aire con los folletos fotocopiados, con caras llenas de hartazgo dirigen las desordenadas filas de chicos y chistan cuando alguno se aleja del grupo.

Ellas huelen a limón, pero no comparten el repelente porque advirtieron que trajeran el suyo. Cuando vayan a los campamentos, deben recordar llevar una botella.

Pasan el camino lleno de charcos calientes que lleva a las calderas. Toma de la mano a Antonio.

—Deja de rascarte, se te van a infectar.

Su amigo sólo baja la mirada, caminan así un poco más hasta que pueden percibir la mirada de Edwin y lo suelta.

—A mí también me pican.

—Pero no se te hacen ronchas, mira.

En lo que antes era una piel lisa sobresalen unas ronchas incoloras de formas irregulares. Tres en los brazos.

—Acá también tienes una —Dany le roza el cuello. Los ojos de Antonio apenas se ven por la sombra del casco y el brillo del sol. Con cuidado, Dany presiona su uña contra el piquete, luego repite haciendo la cruz.

—Con eso se cura.

—¿En serio?

—Me lo dijo mi mamá. Al menos te dará menos comezón.

El viento que corre por el campo se acompaña de olor a estanque, las tormentas apenas comienzan y en lugar de refrescar echan todo a perder. Respirar no es fácil. La luz del sol se compone de alfileres que atraviesan los brazos.

La fábrica de azúcar queda al fondo. Afuera hay una parota gigante junto a la que los empleados acomodan los tractores y camiones. El dulce perfume de los frutos se disuelve en el aire. Dany siempre ha asociado ese aroma al sudor de los vagabundos, como si los pordioseros se bañaran en miel. Al resto parece no molestarles, se frenan para descansar del calor y se bañan de sombra, gimiendo como burros. El guía ya no habla, está harto y espera a que otro trabajador venga a darles el tour del interior.

—¡Ay, mi amor, me das un beso! —dice Edwin en tono afeminado a uno de sus amigos. Dany escucha las risas burlonas—. Qué jotos —responde otro cuya voz no identifica.

Dany teme voltear y encontrarse con él frente a frente. Camina en línea recta hasta la entrada principal, donde las maestras esperan a que lleguen los últimos.

La niña gorda de lentes se ríe de algo también, está a su lado y le dedica una mirada fija. Lleva pulseras de colores, el cabello recogido con una dona de gatitos. Acaba de mudar un diente y trata de cubrirse un poco. Marcela llega y se le queda viendo también, pero sin reír.

—¿Te gusto o qué? —Edwin suena ahora como siempre, lo imagina levantando la cabeza como un rapero de la tele, no sabe a quién se lo dice y mejor no saber. Las niñas se ríen. Marcela es flaca y alta, quizá más que varios niños de secundaria. Lleva el cabello largo y negro peinado con rigor en dos trenzas que salen como chorros desde lo alto de su cabeza. En la punta de cada una lleva unas canicas de colores, rojas, que combinan con el uniforme.

—Ya dilo, ¿te gusto, maricón? —Voltea, pero en la oscuridad Dany no reconoce rostros.

En su espalda se dibuja una línea que baja hasta la cintura. Helada. La camisa se le pega a la piel, aspira sin poder gritar y de un salto se da la vuelta.

La sonrisa de Antonio lo tranquiliza de inmediato. Su amigo aún tiene levantado el dedo índice. También sonrío y chocan puños. La risa de las niñas es tosca, bruta. Los grandes atormentan a otro niño de su propio grupo, uno nuevo.

Conforme van entrando al área de máquinas, varios suspiran un guau por puro compromiso. Dany y Antonio no dicen nada aunque notan que hay máquinas nuevas. Dany sólo quiere que el día termine, además nunca ha sido apasionado de la mecánica. Un nuevo trabajador, más viejo y mórbidamente obeso, se une a las maestras.

—Cambiamos las máquinas viejitas, ¿cómo ven? Ahora tenemos maquinotas grandotas para hacer el azúcar que sus mamis ponen en los pasteles que tanto les gustan. —Dany se imagina a su mamá horneando y se ríe—. ¿Te gustan los dulces, guapurita?

La gorda de lentes sonrío. Marcela no parece cómoda junto al señor sudoroso.

Una de las maestras disimula dándoles la espalda y moviendo con fuerza su abanico. Espera a que el guía deje de explicar cómo deben andar por los pasillos.

—Bueno niños —dice la otra maestra—, quiero que se tomen bien de las manos y no vayan brincando por ahí. Todas estas máquinas son peligrosas. Pobre de aquel que vea metido donde no. ¿Estamos?

Un sí apagado, dicho al unísono, se levanta.

Dany toma de la mano a Antonio y alguien más toma la suya. Ahí adentro, el olor del jugo de caña recién prensado, la melaza hirviendo y el aceite quemado de las máquinas matan el oxígeno. Es mucho más caliente que afuera. Ahora el sol viene en forma de metal, se mueve, se retuerce entre gente de aromas acedos. Dany imagina que por los tubos que zigzaguean corre fuego. Y la gorda de lentes sigue con el suéter puesto.

—El próximo año voy a fingir que estoy enfermo para no venir —le susurra Antonio muy cerca de la oreja—. Sólo iré a los campamentos.

—Yo también me enfermaré. Quizá mi mamá se entera de que estás malo también y me lleva a tu casa antes de irse a trabajar.

—Podríamos jugar videojuegos.

—Sí. O si les decimos nada más que no queremos venir porque es horrible, ¿podría tu mamá llevarnos a la alberca del club?

Antonio se le acerca más, siente el aliento en su oreja —Hay un yacusi en los baños donde se meten los grandes —Dany le aprieta la mano para no alejarse—. Hay que meternos la próxima vez que vayamos, ¿no? —y sin esperar respuesta, agrega—: Hace burbujas.

Asiente, pero ya no dice nada.

Delante de él, Antonio voltea a cada rato para contarle ideas sueltas sobre lo que podrán hacer en el campamento. Su mano húmeda en la suya podría zafarse, Dany hace que entrelacen los dedos. Lo escucha a ratos y después al guía o a las maestras que cada vez se ven más agotadas. Mientras suben una escalera nueva, las voces se pierden. Quien va atrás de Dany lo suelta a ratos para ajustarse el casco o él lo suelta para enjugarse la frente.

El ritmo metálico paralizado en un inacabable inicio, tambores que esperan a otros instrumentos. Máquinas nuevas o viejas son todo movimiento y calor, repletas de fuego, chorreantes de aceite negro más duro que el metal del que sale y, sin embargo, capaz de adherirse a su ropa en un descuido. También hay flautas y hervor. Sólo Antonio es constante, él y la gota que le resbala por la nuca, su boca moviéndose que no siempre puede ver por el sudor en sus ojos.

La vista desde arriba es impresionante, pero nadie dice nada, ningún suspiro o esfuerzo. Los vapores que logran salir de los tubos se acumulan bajo el techo de aluminio, por las pocas ventanas sólo entra el olor de la parota. Alguien dice que caminen con cuidado, que se suelten las manos y se agarren del barandal. No se sueltan, mejor ir juntos. Desde el segundo piso es más fácil apreciar el proceso completo de producción. En las excursiones de años pasados sólo les decían qué estaba pasando sin poder observar nada; ahora todo está ahí en una línea: el lavado de caña, la extracción, las primeras calderas, la centrífuga que ahora mismo hace un ruido infernal y separa los cristales de azúcar y la melaza, contenedores moviéndose casi sin razón alguna y el horno de secado. El área de empaque está en otro edificio al que irán después. Dany espera que no pase mucho tiempo, ya quiere ver y respirar.

Alcanza a distinguir atrás de ellos las caras asqueadas de Edwin y sus amigos, todos en silencio. Los pasillos son estrechos, cabrían dos niños muy justamente. Suelta a Antonio y se sujeta bien a los tubos del pasamanos, su amigo hace lo mismo.

En lo que se desplazan hacia otra área donde les hablarán de la formación de los cristales, Dany observa la espalda de Antonio, hay pocos niños

que tengan los hombros tan redondos, casi como los de un jugador de básquetbol. Los rizos que sobresalen de la parte de atrás del casco son imposibles de ignorar. Se pregunta a qué huele, debe ser un dulzor diferente al que contamina sus pulmones. Imagina un aroma seco, frío. Adelante hay un atasco y dejan de avanzar, podría acercarse más.

De repente un grito ahogado, apenas un segundo después la lluvia reumba sobre los cascos. Dany mantiene los ojos cerrados por el susto y contiene la respiración. En su pecho siente la espalda húmeda de Antonio, su mano agarrándose a la suya sobre el barandal. —¡Apaguen la centrífuga!—. Los pasos allá abajo se comienzan a mezclar con los gritos de niños y maestras. Mantiene sus ojos bien cerrados, focalizados en la negrura. Pero debe respirar.

Mueble, huele a metal y a mueble viejo.

Camino a casa el paisaje parece correr justo igual que antes. Él, sentado a su lado. Las dos mamás van enfrente hablando apenas, en la cajuela de la suburban la bolsa con un par de uniformes que no volverán a usar. La idea de llevar ropa limpia fue de la mamá de Antonio, ahora tiene en su pecho un Mickey Mouse de su amigo.

Mientras esperaban a que llegaran por ellos, algunos, con vómito sobre sí mismos, se enteraron del nombre de la gorda de lentes; se había mudado de otra ciudad hace poco. El sudor, repite Marcela, la traté de agarrar con fuerza, pero el sudor...

Alguien dijo que las maestras lloraban porque irían a la cárcel.

Antonio vio todo de cerca. El aire que entra por la ventana mueve su cabello, pero él apenas parpadea. Sus brazos, llenos de manchitas marrones, descansan sobre el regazo, con las palmas arriba como si pidiera limosna. Entonces una hermosa gotita roja y fresca le baja por el izquierdo. La misma herida.

—¿Te rascaste?

Su amigo asiente, viéndolo con sus ojos miel y levantando el codo. Dany toma el brazo con cuidado y lo acerca a su boca. ✦



## EN CAMINO A BIEL

Fines del noviembre helado. Caía, caía  
la tormenta. Caía la noche sobre Suiza.  
Iba de Berna a Biel.

*Está muy cerca, dijo Helen, una lejana  
exalumna con quien salí en los setenta.  
Fatigado, alterado, me negaba  
a estar en Berna. Subí al tren,  
pero de pronto —no sé cómo—  
me vi a la orilla de la carretera.*

Harta, exasperada, poco antes  
en el Rosengarten, Helen dijo:  
*No hay nada en Biel, sólo relojes,  
paredes y ventanas se ponen de reloj.  
Vivo en Berna desde hace años,  
he tenido trabajos de sobrevivencia,  
múltiples amantes, amistades sin gracia,  
y me cava el tedio desde el alba a la noche.  
Ajada, parezco una rosa de diciembre.  
¿Volver a México? A veces hay nostalgia,  
pero si voy la tendría por Suiza.  
No debí dejarte; de muy joven ignora una  
el daño que le hace al otro. «Menos, mucho  
menos del que crees. Me irrita que me hables  
dándole importancia a lo que fue tan breve».*

Pasaban coches. Luego sólo pasaban  
de vez en cuando

La noche era más noche  
en una carretera donde no veía nada  
No había centímetro en mi cuerpo  
que no estuviera empapado. Con ansiedad  
y angustia caminaba —roto y dentro y fuera—  
Veía el reloj y las horas se alejaban  
Se alejaron hace mucho, y hace mucho,  
a la deriva, no encuentro la dirección a Biel  
Y no han cesado la noche y la tormenta ✦

Ciudad de México, 1949. Su libro de poesía más reciente es *De lo poco de vida* (Visor, 2016).

# Montañas de sal

## Naief Yehya

### LA REUNIÓN

El licenciado Ortiz Infante, secretario de Salud de la República, me dio cita finalmente. Había tratado de conseguir una audiencia desde el 8 de agosto y me seguían posponiendo el encuentro. Al fin recibí una llamada de su secretaria.

—¿Doctor Piña Barrientos?

—Sí, dígame.

—Le llamo de la oficina del licenciado Ortiz Infante. Tiene usted una cita de diez minutos, mañana a las 11:35, con el secretario de Salud.

Le agradecí y corrí a organizar mis papeles. Al día siguiente me presenté puntualmente a la cita en su sala de espera. Más de dos horas más tarde llamaron mi nombre. Entré a la oficina. El secretario miraba papeles y apenas balbuceó un ...nosdías.

—Dígame, ¿en qué puedo servirle? —dijo al fin con una inconfundible mueca de que no tenía la menor intención de servirme para nada.

Miró su agenda entonces para saber quién era carajos era yo. Abrió un poco los ojos y me miró por primera vez.

—¿Así que es usted biofísico, experto en agua? —preguntó.

—Sí. Y como sé que usted está muy presionado por el tiempo voy al grano.

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

—Me parece muy bien —dijo mirando su reloj.

—El problema del agua en la ciudad es irresoluble por cualquiera de los métodos convencionales y los modelos estudiados ofrecen perspectivas por demás pesimistas si no apocalípticas, como usted sabe.

Hizo una mueca de exasperación.

—La situación es desesperada. No tenemos tiempo de lamentaciones ni análisis de los fracasos del pasado —dijo.

—Lo sé. Desde la perspectiva de la supervivencia y, muy importante, la urgencia electoral es necesaria una solución inmediata. Y eso es precisamente lo que vengo a proponer.

Me miró con la desconfianza y el fastidio de quien ha tenido que lidiar con demasiados charlatanes.

—Estoy seguro de que muchos le han propuesto soluciones milagrosas. Yo tan sólo quiero preguntarle: si no es posible aumentar las reservas de agua ¿qué otro factor podemos modificar?

Agitó las manos desorientado como diciendo: ¿Qué carajos voy a saber yo?

—Las reservas en cuestión.

—¿Cómo?

—Lo que podemos modificar es la imperiosa necesidad de beber agua dulce para subsistir. El problema del agua no es exclusivo de nuestra ciudad ni de nuestro país. Es, como usted sabe, una catástrofe planetaria aparentemente irresoluble. Al mismo tiempo, el calentamiento global está haciendo que ciertas ciudades costeras e islas estén en peligro de ser devoradas por los océanos.

Veía su reloj impaciente.

—Con mis colegas del laboratorio Aquavórtex pensamos que un problema puede solucionar otro y hemos desarrollado la tecnología para dejar de contar con las muy limitadas reservas de agua dulce y concentrarnos en la explotación de la inmensa abundancia de agua salada. Así podemos incluso aprovechar el aumento en los niveles de los océanos causado por la crisis climática.

—La desalinización, aun en sus versiones más económicas, es incontestable. Eso lo debería saber usted.

—Lo sé. Por eso no vamos a cambiar al agua sino al consumidor.

—¿Qué cosas dice? Por favor. No me haga perder mi tiempo.

Abrí mi portafolios y saqué mis papeles.

—Hemos desarrollado la tecnología para hacer que los humanos podamos beber agua de mar con completa seguridad. Consiste en implantar

un filtro de sodio y otras sustancias nocivas, con su propio sistema automático de desecho de sal. Aquí le presento la forma de solucionar la principal ironía cruel de la existencia: depender del agua dulce en un planeta inundado de agua salada.

Le mostré el diagrama del filtro y los bocetos de cómo debía ser implantado en el cuerpo humano.

—El agua de mar tiene en promedio treinta y cinco gramos de sal por litro, nuestra sangre tiene tan sólo nueve gramos por litro. El hecho de que sea cuatro veces más salina causa que, al ingerirla, tengamos un incremento de sodio en el torrente sanguíneo que afecta el equilibrio al interior de nuestras células. Esto provoca desórdenes en el cerebro y otros órganos. Obviamente, los riñones no son capaces de desechar todo ese sodio, ya que para hacerlo necesitarían más agua de la que fue ingerida y eso causaría deshidratación —hablaba lo más rápido posible para evitar que se distrajera.

—Eso lo sabe todo mundo. Ahórrese las lecciones de biología de secundaria.

—Lo que no todo mundo sabe es que, con ciertas modificaciones corporales, podemos convertir a cualquier humano en un ciborg capaz de beberse el mar.

—Bueno, le agradezco haberse molestado. Vamos a considerar su propuesta y lo llamaremos.

—Licenciado, estos cambios mediante implantes que nosotros podemos ofrecer a una buena parte de la población son la única alternativa para salvar la ciudad. Tenemos tiempo de poner en acción un programa, antes de que comiencen la inquietud social, los disturbios y la violencia. Además, muy importante, podemos hacerlo dentro de los tiempos del calendario electoral para que su gobierno pueda obtener el reconocimiento.

—¡Es una insensatez! ¿Cómo se le ocurre que vamos a estar implantándole filtros a la población? He oído propuestas imbéciles, pero la suya es de campeonato —dijo al fin casi a gritos.

—Escúcheme, por favor. Esto puede ser la solución que salve a esta ciudad muerta de sed y de paso que asegure la elección de su partido. Aquí están las cifras. El dispositivo ha sido probado extensamente, puede implantarse a cualquier persona de entre cuatro y ochenta años, con que tenga una salud medianamente correcta. El costo del aparato es muy bajo y la cirugía se puede realizar en cualquier clínica por cirujanos con una preparación básica.

—Aunque lo fuera, ¿cómo cree usted que puedo yo presentar un programa semejante al presidente, al gobierno y a la población?

—Como la única opción para aprovechar esta desgracia por el bien del partido, del país y del planeta.

—Está usted loco —dijo, pero tomó los documentos y comenzó a revisarlos.

—Vine con usted antes que con nadie, pero no dude que hay otros interesados en el sector privado y en la oposición que verán con interés convertir el noventa y siete por ciento del agua de la Tierra en agua bebible.

—Aún si esto pudiera funcionar, habría que pasar por largas pruebas clínicas, años de preparación e investigación, no se experimenta con humanos así nada más. ¿A qué se refiere con que se ha probado extensamente?

—Hemos hecho docenas de pruebas en sujetos humanos, corrido miles de simulaciones y empleado sistemas de inteligencia artificial que tan sólo han corroborado nuestros resultados. En un par de meses, con el presupuesto mínimo requerido, podemos crear un programa piloto de una población ciborg de cuarenta mil personas. Ellas podrán ser nuestras mejores promotoras. Después podremos modificar a cientos de miles y a millones.

Ortiz Infante se quedó mirando los documentos con las manos en la cabeza.

## EL PROGRAMA

Sin duda, tuvimos suerte de poder aprovechar ese momento de transición y crisis política para lograr que la tecnología que habíamos desarrollado fuera adoptada como política pública. De no haber sido por eso hubiera sido muy poco probable que una iniciativa tan atrevida fuera aprobada y adoptada por las más altas esferas. De cualquier manera, fue una sorpresa cuando recibí aquella llamada de la Secretaría para anunciarme que se pondría en efecto el programa Aquaciborg.

El equipo de comunicación de la Presidencia de la República lanzó una agresiva ofensiva propagandística que creó en pocos días. La oposición fue tomada por sorpresa, no tenían idea de lo que el gobierno estaba ofreciendo en términos de tecnología y menos de que tuviera la osadía de lanzar un programa semejante.

«¿Alguna vez has soñado con poder beberte el océano? Ahora es posible», era el inquietante lema con que se promovía de forma constante el

programa en todos los medios. La televisión, los sitios de internet, la radio y los espectaculares callejeros de las ciudades del país lo anunciaban obsesivamente. Mientras, el equipo técnico de nuestro laboratorio trabajaba con un despacho de ingeniería médica para llevar a cabo la fabricación del dispositivo que diseñamos y un equipo médico preparaba a los doctores y personal de salud que se encargaría de realizar los implantes. En poco tiempo teníamos los prototipos listos y a los primeros voluntarios para ser pioneros de una nueva era, de una nueva relación con el agua y el planeta.

Las primeras cirugías fueron exitosas. En pocos días los sujetos ya estaban bebiendo agua con alta concentración salina y desechando sin problema ni molestias el sodio. El éxito parecía rotundo. Grupos de activistas religiosos y de derecha comenzaron a quejarse escandalosamente de estos experimentos que «nos arrebatrán la humanidad» y pregonaban que «el cuerpo es sagrado». Otros se quejaban de los inevitables efectos secundarios que tendría «semejante imposición en el organismo», pero hasta entonces todo seguía avanzando. El pragmatismo derrotaba a la ideología y a la fe. Los desafiantes pioneros acuaciborgs bebían agua salina frente a las cámaras de los medios. Más y más gente se anotaba en la lista de espera para ser transformada. Se abrió una lotería para ofrecer la operación, lo que desató verdaderos tumultos. Todo mundo quería ser parte de la revolución acuática. Cientos de miles fueron modificados en un parpadeo. Era la transformación biosocial cibernética más grande de la historia humana desde la invención de las vacunas. Las naciones nos miraban con curiosidad y envidia. Entonces mi única preocupación eran las montañas de sal que comenzaron a aparecer en todos los barrios, pero pensé que eso se iría resolviendo e incluso aprovechando, probablemente para fabricar baterías. Lo que no esperaba fue la aparición de redes clandestinas que ofrecían la operación con dispositivos piratas. La Marina, que estaba a cargo de las aduanas, encontró cargamentos de contrabando de implantes desalinizadores falsos provenientes de China e India. Pudimos revisar algunos de ellos. Varios funcionaban bien y cumplían con los requerimientos de calidad necesarios, otros eran parcial o completamente inservibles. Me reuní con gente de la Secretaría de Salud para que pusiera mayor presión en las aduanas con el fin de impedir la entrada de dispositivos falsos, así como tratar de acabar con las clínicas y puestos de modificación corporal clandestinos que operaban cada vez con más descaro y no eran un secreto para nadie. La propia Marina estaba traficando con el equipo requisado.

—Tan sólo queremos que se advierta al público de los riesgos que implican estos aparatos y las consecuencias no sólo personales y a la salud individual, sino al programa en general —le dije al secretario en su oficina.

—No se preocupe, doctor, lo tenemos bajo completo control. Todo va operando como fue planeado —respondió Ortiz Infante, quien por entonces me había dado el número de su celular personal y contestaba mis llamadas.

—Pero las instalaciones ilegales de dispositivos se están multiplicando. Hemos tenido reportes de toda la República y aquí en la capital es una cosa masiva.

—Mi amigo, si nos manifestamos como usted quiere vamos a causar pánico y a dañar nuestra propia credibilidad.

—Pero piense en las consecuencias...

—No se preocupe —me interrumpió—. Nosotros nos encargamos de la protección del público y del éxito del programa Aquaciborg. —Se puso de pie y con una sonrisa me señaló la puerta, aunque yo seguía intentando explicar.

## TIEMPO DE ELEGIR

Finalmente llagaron las elecciones y, como se esperaba, el partido en el poder triunfó de manera abrumadora. El programa Aquaciborg fue fundamental para obtener ese resultado. La oposición estaba hecha pedazos. Nunca pudieron contraponer ninguna estrategia para resolver el problema del agua. Los funcionarios celebraban su triunfo ostentosamente. Mientras tanto, los reportes de hospitalizaciones y muertes por infecciones causadas por los implantes, así como por exceso de sodio, aumentaban de manera alarmante. Al principio eran unos pocos casos aislados, pero en semanas teníamos números aterradores, astronómicos. Tardamos en enterarnos porque el gobierno había mantenido esa información como un secreto de estado, pero llegó el momento en que fue imposible seguirla ocultando. Todo mundo conocía a alguien o a muchos que habían tenido efectos negativos causados por los implantes. El informe que recibí señalaba que se trataba de víctimas de dispositivos piratas y falsificados. Inicialmente sentí una especie de alivio, aunque de cualquier manera éramos responsables de la creación del programa, por lo que no podíamos deslindarnos por completo de lo que esto representaba. Sin embargo, sentí curiosidad por las víctimas y comencé a revisar aleatoriamente algunos casos. Fue entonces

que descubrí que un gran porcentaje, más del cincuenta por ciento de las personas de una lista, tenían nuestro equipo y habían sido modificados en clínicas autorizadas. Las manos me temblaban cuando marqué al secretario de Salud. Intenté docenas de veces sin obtener respuesta. Con la frente y las manos empapadas salí corriendo a la oficina de Ortiz Infante. Tenía que advertirle. Debíamos hacer algo de inmediato para detener lo que obviamente era una catástrofe.

La secretaria me dijo que el licenciado no podía recibirme. Seguí subiéndole la voz hasta que mis gritos hicieron que Ortiz Infante saliera a ver qué sucedía. Le dije que tenía que verlo en ese momento. Me invitó a pasar. Le expliqué la urgencia de la situación y le mostré los números y mis apuntes. Miró los documentos mientras estrechaba los ojos como queriendo leer algo que se me había escapado y que nos reivindicaba. Pero después de un rato levantó la vista y dijo:

—Pues sí, hay un problema. Pero ya no es nuestro problema, doctor.

—¿Cómo? Esta gente está sufriendo y muriendo por culpa de nuestro dispositivo y el programa. Tenemos que detener todo y poner en acción una iniciativa para investigar qué está sucediendo. Además de enfocarnos en dar atención y tratamiento a quienes están padeciendo los efectos negativos y a los que los van a experimentar. Fue un error precipitarnos.

—No, nada de eso, el programa fue un éxito. De las consecuencias, usted y su laboratorio son los únicos responsables. Le recomiendo buscar representación legal apropiada o dejar el país por un tiempo, de preferencia trasladarse a uno con el que no tengamos acuerdos de extradición.

—¿Cómo dice? Si algo pasa con nosotros, el gobierno federal y usted en particular estarán en nuestra misma situación.

—Doctor, ganamos las elecciones. ¿Realmente cree que vamos a echarnos la culpa de sus errores?

—Lo vamos a hundir con nosotros, Ortiz Infante.

—Pero que sea en agua dulce, por favor —soltó una carcajada.

Me puse de pie, quise lanzarme sobre el escritorio para estrangularlo. Él miraba su teléfono con una sonrisa. Estoy seguro de que le textaba su chistecito a alguien. Me di la vuelta y salí de la oficina. Caminé por la avenida entre montañas de sal que todo mundo ignoraba, iba cabizbajo, pensando que debía ponerme a practicar mi portugués, hacía años no lo hablaba y lo iba a necesitar. ✖

**LA NOCHE TAPATÍA (SELECCIÓN)*****La embalsamada y brillante noche es nuestro día.***Charles Robert Maturin. *Melmoth, el errabundo*

**Tu corazón** es la grieta  
 Con la que sueña el caos  
 Una danza en el vacío  
 Y los cantos del silencio.

Por eso amo la noche  
 (Cielo de tus pies)  
 Donde piedra sobre piedra  
 Es mi camino tu nombre.

**Pongo** un pie  
 En la calle  
 Y me enamoro

De la suerte  
 De un perro  
 Y de unas piernas

Ladra la noche  
 Tu sonrisa diabla  
 Y mis canciones gritan:

Dulce dolor, demonia  
 Son tus danzas y el desierto  
 Lengua de mi corazón fantasma.

**Mi nombre**

Es una melodía  
 Líquida en las grietas

Soy la lluvia  
 Y también el fuego  
 La palabra del mar ígneo

Mi vocación  
 Es la tormenta  
 Que canta con las piedras

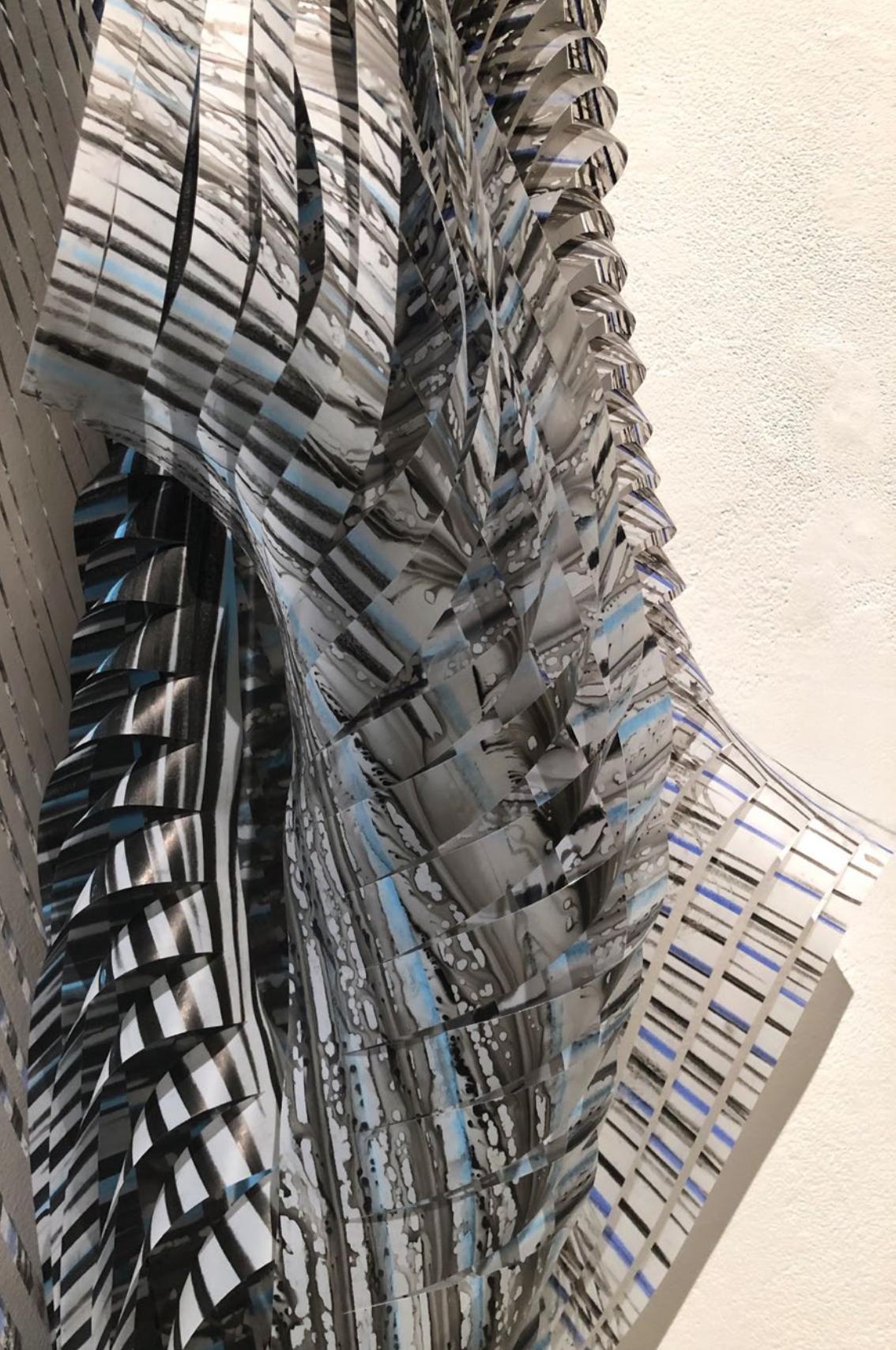
Soy el cuerpo  
 Translúcido del abismo  
 El olvido que escribe  
 La historia al final del sueño.

**Roja**, le digo,  
 Acompáñame  
 En la perra suerte.

Bailemos entre las llamas  
 Y en los abismos del tiempo.

Roja, te sueño,  
 Conjura esta  
 Canción de muerte.

Aquí en el final del juego  
 Aullamos cuando queremos  
 Y amamos porque sabemos  
 Todas las lenguas del fuego. ✖



# Ghosting

Eduardo Luis Alvarado

C. SOLÓRZANO CARLOS.S95@GMAIL.COM

18 DIC 2019, 14:04

A:

Caminé por mi calle favorita, rodeada de sauces llorones y gente muerta que en el fondo lloraba. Lo noté en sus rostros. No llevo prisa: el tiempo dejó de empujarme. ¿Recuerdas cuando nos sentábamos en el tronco cerca del acantilado donde podíamos ver una cascada? Imaginábamos ver el fondo del agua, como en esa película en la que una princesa era penetrada por un bagre mágico y le regresaban años de vida. De seguro te acuerdas del nombre, creo que era una película tailandesa. Por mi parte, hace mucho que no veo una. Prefiero las palabras aisladas. Como *perro* o *calcetín*. Cómo caen las letras. Cómo significan algo y al otro día, otra cosa. Seguí caminando con el mundo encima. Parecía que del cielo arreciaría una lluvia suave. *Lluvia*. Bonita palabra. Pasaba para saludarte desde esta banca donde está sentada la escultura de un personaje famoso de la ciudad. No sé quién es. Alguien lo decapitó. ¿Qué habrán hecho con la cabeza?

Te saluda y quiere,

C

Durango, 1996. Su publicación más reciente es una serie de poemas publicada por *Círculo de Poesía* en enero de 2024.

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>** 19 DIC 2019, 18:21

A quien corresponda:

Le pido que salga de la sesión del correo electrónico de Carlos. Por respeto a sus familiares y amigos. Este tipo de bromas son de muy mal gusto. Si sigo recibiendo mensajes, me veré en la obligación de denunciar y/o tomar otras vías para que deje de hacerlo. Gracias.

Amanda

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>** 20 DIC 2019, 10:56

A:

Sabía que no me ibas a creer. Por eso mencioné la película tailandesa. Creí que sería un recuerdo demasiado específico como para que alguien más supiera. Pero quizás sí, esa película también se la habré contado a otro amigo y pensaste que tomaron mi cuenta o la dejé abierta en algún dispositivo. Te digo que no es una mala broma. Tal vez no fue la mejor forma de iniciar esta conversación. Perdón.

Sé que la palabra escrita es diferente a la hablada. Mi voz es distinta a cuando las oraciones están en una hoja o, en este caso, en una pantalla. Pero te pido que me creas. Sé que estoy muerto y tú sigues viva. De eso quiero hablar. Pero antes quiero pasar la autenticación, para que no creas que soy un bot o un producto de la inteligencia artificial.

Quiero que recuerdes la vez que viajamos a CDMX y nos perdimos en un mercado cerca de Fray Servando. Queríamos llegar a la función de una película. No encontrábamos la entrada del metro y dimos muchas vueltas. Llevabas una falda negra de piel falsa y botas. Una blusa semitransparente, negra también, con detalles de flores rosas. Habías comprado un jugo verde, pero lo dejaste a medias. Se te cayó encima. Parte de tu blusa y tu mano estaban pegajosas. Entrando a la estación buscábamos un puesto donde vendieran agua para enjuagarte. Dimos muchas vueltas hasta encontrar un bebedero. El olor a apio y piña nos persiguió el resto del día. Nos perdimos por esa línea, nos bajamos en Balderas y transbordamos en otra que no era. Recuerdo querer ver la estatua de Rodrigo González, pero no nos dio tiempo. Fuimos a ver una película. Era sobre un triángulo amoroso, caótico, pero con mucho carisma.

Dime si paso la prueba, si no, puedes denunciarme y hacer todo lo que quieras. Por mi parte decidí tomar los recursos que tengo a la mano para contactarte y que me ayudaras a hacer algo. Algo que sólo tú podrías hacer. No dejo de extrañarte desde acá.

C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>** 22 DIC 2019, 12:43

A quien corresponda:

Esta será la última oportunidad para «autenticar» al fantasma cibernético de C. Aunque has acertado en ciertas cosas que pasaron en Ciudad de México, sabrías que el jugo que compré era de papaya y naranja, no verde. De hecho, detesto el sabor del apio en cualquiera de sus presentaciones. Esto es algo que C sabría. Tengo la teoría de que toda esa información pudo haber sido reunida a partir de bases de datos o algún historial de localización. Así que no, este bot no lo compró. Por diversión te haré las siguientes preguntas:

1. ¿Qué especie de planta fue la que me regaló mi mejor amiga para mi cumpleaños número 22? y ¿cuánto tiempo duró viva?

2. ¿Cuántas figuras de calaveras humanas tengo en las repisas de mi cuarto?

3. ¿Cuál es mi película mexicana favorita?

Si respondes esto, sólo entonces podremos hablar en serio. De otra forma no puedo sino tomarme esto como lo que es: una tontería.

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>** 22 DIC 2019, 20:20

A:

1. Fue una bugambilia, no una planta. No duró más de un día.

2. En la repisa superior tienes tres: una la compraste en el centro, cerca de la avenida donde los domingos se pone un bazar. Otra fue un regalo de Ana, es negra con algunas texturas que rodean toda la parte superior del cráneo. La tercera es rosada y de porcelana. Sirve para sostener velas. La última vez que la vi, tenía cera derramada.

En la repisa inferior sólo hay dos pequeñas. Una está rota y es donde guardas tus llaves y algunas monedas (las coleccionables); la otra es más sencilla, es una canastilla para salir a pedir dulces en Halloween.

3. Tu película mexicana favorita es *La víspera* de Alejandro Pelayo, el ahora director de la Cineteca Nacional. Fue su ópera prima y no es tan conocida. Actúa Ernesto Gómez Cruz.

C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>** 14 ENE 2020, 12:43

C:

A mí también me gusta la palabra *lluvia*. Siento que resbala por la lengua. Espero que no te hayas mojado demasiado, ¿es posible? No sé cómo

funcione el mundo en el que vives. Ni siquiera sé si es un mundo. Me siento muy culpable de que no hayas visto la estatua de Rodrigo González. Pero si sirve de algo, podrás conocer a Rodrigo en persona, ¿no? No sé cómo funcione o si exista un sistema o mapa de fantasmas. O quizás ya no tengas forma humana y simplemente te convertiste en una especie de luz que flota en el vacío. Y puedes reconocer formas, ver y pensar ciertas cosas. Y sin duda, sentir ciertas cosas. Quizás entiendas mejor el mundo de los vivos, ahora que lo ves desde lejos.

Sobra decir lo mucho que te extraño. Que todos aquí lo hacemos. Ahora dime ¿cómo va la reencarnación? Mencionabas la película tailandesa y no puedo dejar de pensarla. También habla de fantasmas y reencarnaciones; ¿estás en una etapa de transición?

Quedo a la espera del favor que quieras que haga.

Te ama,

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>**

**15 ENE 2019, 9:35**

A:

Me encantaría poder explicarte en qué consiste este lugar, pero ni siquiera lo entiendo del todo. Sólo puedo decirte que ahora soy un viento. No tengo forma ni me percibo como una. Aunque lo hayas dicho como un chiste, sí, estoy en una transición. Digamos que mis antepasados eran de cierta cultura. Yo no lo sabía. En mi muerte, en lugar de funeral, tuvieron que hacer un ritual para que yo llegara con bien al inframundo. No es un cielo ni infierno. No es malo ni bueno.

Conocí a mis antepasados, que al parecer son como dioses. Para la transición necesito que estés presente en el ritual. Suena raro, ya sé. Te van a guiar en el viaje y podrás verme. Por última vez. Todo esto va a servir para «abrirme paso», por así decirlo. Y me iré caminando a donde debo. Suena como toda una aventura y quizás lo sea: tienes que ir con un maracame, ellos están en ciertas zonas del país. Pero antes que nada, quiero saber si aceptas hacerlo. Si no quieres, lo entenderé.

Te ama,

C



**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>**

**17 ENE 2020, 14:45**

C:

Investigué un poco acerca de los maracames. A lo que entiendo, debo estar presente para un ritual donde comeré peyote. Sabes que yo y las drogas no nos llevamos bien. Acuérdate de cuando me paletteé con marihuana en el viaje que hicimos al bosque. Había un río caliente que terminó sabotando nuestro picnic. Fue de las cosas más incómodas, y de las primeras veces que fumé. No imagino cómo me iría si consumiera eso.

Además, ¿abrirte paso no haría que ya no habláramos por aquí? Tú has dicho que no se compara hablar con palabras escritas a hablar en persona. Pero esto es lo más cerca que estaremos en mucho tiempo.

A

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>**

**23 ENE 2020, 17:09**

C:

No has respondido el último correo, ¿todo bien?

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>**

**2 FEB 2020, 9:35**

A:

Perdón, estuve ausente pero no lo sabía. No me acostumbro a estar aquí. El tiempo es distinto. Esta es la línea de tiempo donde existe el internet. En el pasado y futuro es distinto. Trato de comunicarme en otro tiempo, pero no puedo, nuestra conversación es aquí.

Si todavía quieres y puedes ayudarme con el ritual, te pido que me confirmes. Sí quiere decir que ya no hablaremos por aquí, pero también quiere decir que me verás en el viaje de peyote. Podrás hablar conmigo una vez y después regresarás a la vida real. Me informé con los dioses y me dijeron que en tu ciudad hay una pequeña comunidad que puede guiarte. Ya no es necesario que viajes (en el sentido literal). *Viaje* también es una palabra que me gusta. Me trae a la cabeza la imagen de un campo verde amarillento y el viento meciendo la yerba.

Te ama,  
C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>** 2 FEB 2020, 16:22

C:

Gracias por contestar. Me iba a volver loca si no lo hacías. *Viaje* es una buena palabra, pero no suena a eso que significa, en mi opinión. *Viaje* me suena a un tipo de queso, no sé por qué. A mí me trae más bien el recuerdo de cuando te bajaste del auto cuando fuimos a la playa de vacaciones. Vomitaste a la orilla de la carretera y yo tuve que seguir manejando.

Volviendo al tema del ritual, me gusta la idea de verte en persona por una última vez. Creo que ahora mismo no asimilo el dolor que conllevará hacerlo. Pero estoy segura de que valdrá la pena. Tanto para ti como para mí. Creo que podría investigar por mi cuenta dónde y cuándo. No creo que de tu lado puedas hacer mucho para «programar» el ritual. Yo me encargo.

Sé que mi mamá tiene más contacto con cosas espirituales, no dudo que conozca a alguien que me pueda conectar con ello. Mientras, te dejo la palabra *reburujado*.

Te ama,  
A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>** 4 FEB 2020, 12:55

A:

*Reburujado* siempre me ha gustado. Tengo entendido que es una palabra muy local. Alguna vez estuve en Chihuahua y allá también la escuché. Creo que es de las pocas palabras que sí suena a lo que significa, ¿no? Una palabra que en la primera impresión es difícil, ajetreada, confusa. Y eso es lo que significa. Pero también es como la prima hermana de la palabra *burbuja*. Digo, son palabras que en conjunto no tienen nada que ver, pero es curioso que se parezcan tanto.

De ese viaje a la playa recuerdo el vómito, pero también recuerdo habernos perdido en la isla. La del faro olvidado. Nos quedamos allá arriba hasta que anocheció. La luz del faro no prendía e intentamos dar señales de luz con nuestros celulares. Estuvimos ahí unas dos horas. Llegó un lancharo a rescatarnos. ¿La playa era San Blas o San Pancho?

Bueno, supongo que esperaré nuevas noticias acerca del ritual.  
Te extraña,  
C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM>** 6 FEB 2020, 13:13

C:

Perdón por la tardanza. Estuve investigando sobre todo este tema. Resulta que los rituales no los hacen tan seguido. El próximo será dentro de un mes. Tienen que juntar gente para que se llene el cupo. Como si fuera un concierto o un curso. Así que tendremos que esperar un poco. ¿Crees que esté bien? No quiero que te quedes mucho tiempo atrapado donde sea que estés. Podría viajar (literalmente) para ver si es posible hacerlo más pronto. Claro, a mí me encantaría que te quedaras aquí por tiempo indeterminado.

Siempre pensé que en ese viaje a la playa dejé algo. No que haya olvidado algún objeto, sino que después de un tiempo, me dio la sensación de que dejé algo ahí, a propósito. No algo específico, ni siquiera sé qué. Me sentí más incompleta; ¿tú no sentiste lo mismo?

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM>** 7 FEB 2020, 19:08

A:

Creo que tienes razón. También me sentí raro después de ese viaje. Incluso diría que nuestra relación cambió. Nos distanciamos. Seguimos creciendo, pero en distintas direcciones. Opuestas, casi casi. Ahora mismo me da un poco de tristeza aceptarlo. Siquiera pensarlo me pone triste. Pero creo que hubo un tiempo en el que ya no funcionábamos juntos. Y por unos meses esa idea estuvo flotando en el aire. Y siguió flotando hasta que...

Ese par de horas que estuvimos en la cima del faro, me sentí particularmente cansado. En todos los sentidos. No hablamos de nada. La tensión estaba allí. Decía más que nosotros. Ahora no me gustaría hablar de eso.

Te ama,  
C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM> 10 FEB 2020, 8:32**

C:

Te voy a ser lo más sincera posible: regresando a la ciudad, sentí que ya habíamos terminado. Que el resto del tiempo juntos fue como una prueba de resistencia. No es que ya no quisiera estar contigo, pero algo se había apagado o algo dejó de encenderse. Luego no hablamos nada al respecto. Y todo seguía «igual». Pero ambos sabíamos que no era así. Nos veíamos con menos frecuencia hasta que te fuiste-fuiste. Y no quería que esta conversación se fuera por acá, hablando de cosas difíciles. Pero de alguna forma pasó.

Todavía te ama,

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM> 12 FEB 2020, 19:08**

A:

Sé que hablar de esto no es fácil, pero si salió a la luz podemos concluir. Asumo que todo lo que nos pasó, ya pasó. También asumo que no hay un gran resentimiento. O que mi muerte fue una forma de perdonarnos. Aunque al principio no pareciera así. Al principio mi muerte fue una forma de hacer caer toda esa culpa que flotaba arriba de nuestras cabezas.

C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM> 14 FEB 2020, 10:55**

C:

Perdón por la tardanza, no sabía qué responder. En una semana habrá una ceremonia. Ya aparté mi lugar. Creo que estos días se van a sentir como una despedida que nunca va a acabar. No sé si quiera eso. Pero tampoco sé si sea bueno desaprovecharlo. Me gustaría dejarlo aquí. Y encontrarnos en el ritual, ¿qué opinas? Sólo te pido que me envíes un último correo. Uno donde me digas tus impresiones de la palabra *sueño*.

Feliz San Valentín.

Te abraza y besa,

A

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM> 18 FEB 2020, 13:13**

A:

La primera imagen que me llega es la de una sala de cine. Quizás porque tú me pegaste el ir al cine. Y a veces estar cabeceando con esas películas raras y lentas. Pero me encantaba verte emocionada o concentrada. Sin

duda me habría quedado dormido viendo esa película tailandesa en una sala de cine.

Te ama,

C

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM> 21 FEB 2020, 13:13**

A:

Lo malo de todo esto, es que no nos dio tiempo para hablar de otras cosas. O quizás lo hagamos cuando te vea. Aquí, todo lo siento de una forma tan intensa que llega a doler. Hasta parece que voy a regresar a mi cuerpo. Ahora que estábamos hablando de todo esto, me llegó la sensación de enfermarme. Por obvias razones no puedo, pero la sensación estaba ahí. Portar un cuerpo hace que todo sea más frágil. La vida es más fácil cuando no está materializada.

C

**C. SOLÓRZANO <CARLOS.S95@GMAIL.COM> 27 FEB 2020, 13:13**

A:

Quitaron la estatua de la calle por donde siempre paso. Creo que era un personaje de la revolución mexicana, no sé. Nunca fui bueno en historia. Ojalá la sustituyan por una más interesante o que por lo menos sí tenga cabeza. Esa cabeza robada la hubiera utilizado para asustar gente. Una cabeza flotante que de pronto se mueve a mitad de la noche.

C

**A. DOMÍNGUEZ <AMANDOMMM@GMAIL.COM> 20 MAR 2020, 22:01**

C:

Es primavera y llovió. Sigo pensando en lo que nos dijimos en el ritual. En cómo fue posible no decir ni una palabra, pero haber entendido todo. Gracias. Hay una nueva escultura de cobre en el centro, es un venado en postura de alerta. Te dejo la palabra *azul*, aunque sé que no vas a contestar. Te dejo la palabra *tiempo*. Te dejo la palabra *pedra*. Te dejo.

Te ama,

A ✖

## PYGMALION

caer en la lágrima  
 en muy suave derrame  
 ser cavidad de lágrima  
 si caen de noche los colores del cereal,  
 iluminan el rincón de mi casa,  
 ensamblan con listones mi tumbona,  
 si la bruja no trabaja, si Duncan escribe en 1682  
 miasmas imponemos la regla  
 que reúne todos los vicios y vitales  
 con nuestro secreto  
 la cera suave en las yemas absorber  
 regreso a casa de blanca la tintura y los arbustos pegados  
 [de arcoíris  
 he ahí un sueño que te hace lamer un capullo oblongo  
 bajo la piel misteriosa a la vida despierta,  
 bajo principio de humedad  
 en las aguas de un útero algo de muerte se deslizó una culebra  
 la rana en el vientre de una culebra  
 entraña de la tierra o boca tibia  
 y, más que un besito, una sonrisa mimada  
 bien abiertx soy pa devolverle intimidades a la luz  
 tragarse, estar solx, me acurrucaba ahí, por mí mismx  
 un pozo irregular, un cráter de luna

## EL LAGO CREA UN CIELO EN SU SENO

tierras de Irina y un ángel produce terror  
 cuenca de los perros recostados en la cama  
 adiós, adiós, te digo y me quedo y le doy mi cara al sol  
 limerencia, portal secreto, FUCKING RIP  
 me atormenté para siempre y ahora sólo queda decorar la celda  
 ¿el agua comunica algo? y si es así, ¿qué?  
 yo pinto una traducción de las estrellas

Mar de Cortés en la garganta  
 un ápice de sonido en el hula hula  
 medusa parpadeando  
 sin escuchar mi corazón  
 voy a gritar

## COMPLETAR EL AGUA

y se alejan  
 hasta que el arroyo retorna  
 ver el agua y querer estar en ella  
 un paisaje solitario que se mueve  
 reducirla  
 el agua sea una leche y dejarse caer  
 los peces sienten los rayos del sol en la luna reflejada

no es completa  
 huye  
 palpar el interior  
 me arde una gota clara  
 calor de ola contra mi pecho  
 un pecho en un cuerpo de cuchillo  
 un cuerpo que rebana

## ÁNGEL DEL FUTURO

que yo me conozca ahora con más evidencia  
 sólo el agua puede morir  
 lo que quedará para siempre  
 de ver y no ver  
 nubarrones de piel robusta de piel rosada

me ahogué en la bruma a la orilla de un río  
 sin soñarla  
 las autoridades sanitarias no podían chupar la energía  
 el día daba sus olas  
 mi glóbulo ocular era de santera  
 una gran telaraña  
 leo este poema de árboles naturalmente inclinados

ya está muerto de metal y pedazos de madera  
 mi cuerpo al día siguiente era de raza mutada  
 una voz geométrica, del sueño vegetante  
 los juncos ya son mi cabellera

al lado de mí viajaba una familia  
 uso una app que me recuerda que debo mirarles menos  
 sacaron las plantitas  
 su quimismo predijo mi muerte  
 con antelación de medio año  
 recogí un algodoncito  
 tuve un momento invisible

cada recodo de mí tiene su nombre  
 los venenos de mi piel se examinaron en el laboratorio  
 «dejemoslo en él, es lo que era»  
 sus lentes luego se empañaban  
 de las lágrimas surgía una serie de esporas  
 «el agua es muy dulce»  
 entre sí hablaron quedito  
 «recuerdo la llama que ilumina sus ondas en el mar»

me soñé a bordo y reconocí un resplandor verde azulado  
 hay tantas maneras de estar sano  
 ¿por qué esos sonidos me dan como... tristeza?  
 a veces la vida no es obra suficiente  
 el repudio social más severo lo viví cuando volé en las cataratas  
 todxs y su teoría del escombros diciendo «algo raro va a pasar»

#### MANTÉN PEQUEÑO MI SECRETO

la isla que antes fue conocida como Baja California es un silencio  
 su gente ahora nace en otro lado  
 llevan ritos litúrgicos y beben por horas el agua de mar  
 hasta morir  
 sólo así les vuelven las llamas al rostro  
 para por fin ver negro sobre negro  
 sobre un agua sin espuma

#### BEBE CEMENTO FRESCO

bebe la noche al borde del estanque  
 bebe manuscrito hallado en una botella  
 bebe en la casa una fuente  
 bebe en el hueco de la mano  
 bebe esta escena de amor del cielo  
 bebe más lugar y más tiempo  
 bebe sobre arcilla a modo de esculturas  
 bebe el flujo incontrolable de eventos  
 bebe del mundo su mundo  
 bebe el Centro de Cultura Digital  
 bebe lo que no se pierde  
 bebe para trabajar bien  
 bebe un vapor trazo palabras boca abajo  
 bebe grupo químico nuclear  
 bebe una pequeña planta viva  
 bebe lo que llora un cachalote de las zonas abismales  
 bebe unos aparatitos  
 bebe todo el petróleo de cada *fracking*  
 bebe a través de largas distancias  
 bebe sus números para comunicarse  
 bebe las máquinas  
 bebe papeles siendo revueltos  
 bebe una oruga peluda  
 bebe calles sin asfalto  
 bebe aguas cada vez más tristes y sucias  
 bebe las manchas del techo  
 bebe la edición análoga de sistemas basados en audio  
 bebe una colonia de árboles texto  
 bebe en la ladera que sirve como basurero  
 bebe para emular una crisálida  
 bebe como los peces ahogados  
 bebe el desgarro de purpúreas orquídeas  
 bebe la corriente que alisa y peina los cabellos  
 bebe la ola de mar fosforescente  
 bebe los resplandores que pasean  
 bebe el lenguaje como único compañero  
 bebe con un afán de limpieza  
 bebe como la dulce ciega  
 bebe vómitos

bebe casi sin hablar  
 bebe lo que encontré en la calle  
 bebe en el espejo  
 bebe líneas en hojas

#### MIRÁNDOLA ASÍ LA LLUVIA SE MEZCLA CON EL VIENTO

la muerte es el nuevo placer  
 en cada carretera, sextear  
 anillo vibrador que mata  
 pieza de arte: el amor: ciempiés lamiendo vaca  
 los receptores sensoriales se hallan abiertos  
 siempre en la mano  
 saber qué cosas pinchan y cuáles queman  
 abrirme un hoyo para ti  
 ser igual que árboles todos iguales  
 la función de las plantas es hacer chucuchú  
 arrojarles basura entre las matas

los edificios de atención serán invisibles  
 el espacio interior será abierto  
 ventanas destinadas a oficinas  
 ahora instrumentos de ginecología  
 para mujeres mutantes  
 caen dentro de mi casa copos de suave piel  
 para tocarle y soplarle,  
 para operar y llover  
 que me penetres

el único adorno reside en el color de la lona  
 se introduce un listón de sección cilíndrica  
 53 × 125 cm de piel de xylaria  
 listones horizontales con una serie de clavitos  
 me llama tu humedad  
 estrellarnos en cada carretera  
 para sentir que amamos  
 me tocas la pancita y bajas la cremallera  
 sientes todos mis bultos  
 destroza el carro que chocas  
 haces sentir que me vengo  
 y lloverá sobre mí esta noche

#### SEMENN

todos mis malos pensamientos  
 los escupo  
 en tu cara  
 cada pienso  
 sin mirar el amor ocurre  
 estoy dentro de mi semen  
 pruébame  
 dentro de mí hay una araña  
 en el fondo del abismo  
 me abrazo como si viera  
 como si las llamas en la tela fueran cálidas

te vienes dentro de mí  
 estaba abierto  
 ver dentro de una flor  
 así



abierto así  
 como dos conejitos que bordaran sobre lana  
 olvidé ensamblarme  
 para tomar espacio  
 soy un torso que naufraga  
 ¿quién, bebé?  
 lo absurdo de ser la fruta de temporada  
 rebanas una mandarina y comemos  
 miro un espejo en el techo, una estrella dorada  
 una nube en tu ano  
 quiero tu beso en mi frente  
 eres un sudor picoso  
 en la fotografía somos dos larvas

emoticones o emociones  
 perrito o venadito  
 rómpeme el culo o propiedad privada  
 suetercito o sueterzote  
 tela de campo o mermelada  
 abrígate y siente o 444  
 te lo dije o báñate para mí  
 rompe los vidrios del auto o muere  
 maquíllame la lengua o dispara  
 un beso mojado en el partido o meto todos los penales  
 regenera mi cuerpo con la flor o me dedeo  
 oríname encima o protégeme de Dios  
 sonido bofeado o lágrima si quieres  
 te quiero salte de mi casa o arráncame  
 estira los brazos para hacer cosquillas o moriré despacio  
 cisne muerto o balacera  
 prótesis nerviosa o maleficio de inventado  
 no ser real o llamarse Internet Alejandro  
 piernas desvestidas o barrer el piso con la lengua  
 amor que duele o saltar del edificio  
 oler tu cabello o renacer  
 oler tu cabello o comérmelo  
 comérmelo o llorar ✖

# El padre de Lydia Davis se está muriendo

Josemaría Camacho

**A las cuatro de la mañana recibí una llamada** de la enfermera. Vibró mi teléfono sobre el buró. Desde entonces siempre le coloco un paño o un libro debajo, estoy condicionado a sentir terror con el sonido de un celular vibrando sobre la madera. Mis padres estaban enfermos de COVID. Era el principio de la pandemia y el COVID aún asustaba. Cayeron muy enfermos, estaban como locos. Literalmente. Perdieron la razón y les costaba mucho trabajo hilar palabras. Mi papá, en la última llamada que pude tener con él, me preguntó por el doctor Kozik. El doctor se apellidaba Catzin, Kozik es el nombre del perro de mi hermana. Le puso así en homenaje a Frank Kozik. El doctor me dijo que la demencia era momentánea. Le dije eso a mi padre pero no me entendió. Momentánea o no, estaba en él. El COVID era una segunda capa de enfermedad en el caso de mi madre, la que subyacía era el Alzheimer. Mi padre colocó un letrero en la puerta de la casa que decía «Hay una pandemia, no podemos salir, quédate aquí». Todos los días mi madre se enteraba del confinamiento por primera vez: una sorpresa constante.

Ciudad de México, 1979. Su libro más reciente es *Después de matar al oso pardo* (UAEM, 2017; *Paraíso Perdido*, 2021).



Contesté. La enfermera me dijo que tenía que ir inmediatamente. Le pregunté por qué y se limitó a repetir lo mismo una y otra vez: tienes que venir inmediatamente. A la quinta vez que recibí esa respuesta le pregunté si mi madre había muerto; ella detuvo el disco, ya no dijo nada. Cortamos la llamada, calculo, al mismo tiempo.

Cogí el coche y en el camino a la casa de mis padres llamé a mi hermano para que fuera también. Acordamos no decirle nada a mi padre, que seguía demente. Acordamos no decirle nada a mis hermanas, que seguían dormidas. Tuve un pensamiento fugaz que fue terrible y, a la vez, gracioso. Pensé: «¿Cómo le voy a dar esta noticia a mis hermanas, a mi padre y a mi madre?». Así es, por unos segundos me llenó de ansiedad tener que decirle a mi madre que había muerto mi madre. Sonreí. No estaba contento ni divertido ni, creo, nervioso. Pero sonreí.

Unas cuerdas antes de llegar llamé de nuevo a mi hermano para saber por dónde estaba. Pasé al cajero, le dije, pero ya estoy por llegar a casa de *mi papá*. No dije «a casa de mis papás», sino de «mi papá». El ajuste gramatical fue el primero que hice. Lo hice en automático. Vendrían muchos más después. Y no sólo ajustes, sino cambios radicales y duelos oscuros. Este, sin embargo, llegó veloz, de manera muy natural y sin generar dolor extra. Pensé, irremediamente, en un texto de Lydia Davis que había leído años atrás en el que se preguntaba por la corrección gramatical y semántica

de algunas frases. Comenzaba, recuerdo bien, cuestionándose: «ahora que se está muriendo, ¿puedo decir *aquí es donde vive mi madre?*».

Mi mente agarró ese hilo como el de un cometa para despegarse del suelo y dissociarse de ese momento del que, días, semanas y meses después comprendería con profundidad su duración: un momento continuo que nunca termina.

Así es. Mi madre dejó de respirar. La primera duda lingüística que cabría es, si aún fallecida, seguía siendo mi madre. ¿Mi hijo seguía teniendo una abuela? Si la piensas bien, es la pregunta por el ser. Con un cadáver delante desaparece la posibilidad de que el ser humano sea también (o esencialmente) un alma. Mi madre, cuando llegué a *casa de mi papá*, seguía estando ahí. Su cuerpo. Seguía siendo esa su casa. O no. O no estaba ahí ya y esa ya no era su casa porque para poseer algo la primera condición de posibilidad es ser una entidad capaz de poseer. No son nimiedades.

La cuestión gramatical es, en el fondo, la más importante, aunque también me llevó mucho tiempo entender eso. Decimos que la muerte es algo inexplicable porque nos da miedo explicarnos lo que es. Pero no es inexplicable de suyo. Cuando me atreví a explicármela, la entendí. Y entendí también que mi madre no dejó de ser, sólo de estar. En inglés eso quizás podría traducirse como un *to be* y un *not to be* al mismo tiempo. La solución definitiva, schrodingeriana, a la pregunta de Hamlet.

Hace poco le dije a mi hijo que los fantasmas no existen. Tenía miedo una madrugada y vino a preguntarme por la entidad de los fantasmas. Le dije «Hijo, los fantasmas no existen, están sólo en tu cabeza». Él me respondió más asustado: «Si están en mi cabeza, entonces existen, ¿no?». Con ese intercambio de frases, a las cuatro de la mañana de una noche de invierno, mi hijo terminó mi shock y me permitió cruzar el duelo hacia la vida.

La semana pasada visité las cenizas de mi madre en la iglesia de la Preciosa Sangre de Cristo, sobre el Eje 5 Sur en Iztacalco. No había nadie en las criptas así que hablé en voz alta con ella, algo que siempre me había parecido ridículo y, siendo sinceros, me sigue pareciendo ridículo. Probablemente no lo vuelva a hacer. Le dije, parafraseando a Lydia Davis: ¿Estas son tus cenizas, madre? ¿O estas cenizas fueron tú? ¿Puedes aún poseer cosas como para decir que este polvo es tuyo?

No me contestó nada. ✱

## AGUA DE PINO

*De forma que, finalmente, al término de nuestra vida, podamos decir que, por lo menos durante cierto tiempo, hemos vivido en nuestro mundo y no en un mundo que nos dieron nuestros padres.*

T.B.

Convertí la casa del destierro  
 en la casa del pino.  
 El agua del pino moja las hojas  
 de los libros que pongo sobre el muro  
 bajo sus ramas anchas:  
 por entonces, era una ramita muy débil  
 regalada por Elis en Navidad,  
 hará tres años.  
 Alto y verde —periférico— cubre la entrada  
 «...a la buhardilla de los Holler» que ahora releo:  
 esa entrada al mundo de la muerte  
 en la tercera casa  
 que no es ya la de mi infancia en Marianao,  
 o la de Ánimas en la adolescencia  
 ni encima en la azotea luego:  
 es la casa del olvido a donde nadie llega  
 y donde caí  
 sin comprender bien todavía  
 por qué estaba donde sólo tenemos  
 reservas limitadas para sobrevivir.  
 Por eso, ¿será por eso? —me pregunto—  
 toco sus ramas al bajar, al subir,  
 las acaricio:  
 acaricio ramas por falta de acariciar personas.  
 Algunas se han secado por el óxido  
 de una limpieza que hicieron sobre el techo

y están ásperas,  
 partidas.  
 Otras, protegen al hijo:  
 —al «pinito» lo llamo— de los truenos.

La Habana, Cuba, 1952. Uno de sus libros más recientes es *El piano* (Bokeh, 2016).

Siempre temo que algún viento lo arranque,  
 llegar y no verlo.  
 Aunque sé que un día no me verá más,  
 pero mientras lo torturo  
 con bolas de colores encima  
 —livianas para mí—  
 pesadas para él que las soporta sin chistar,  
 mientras le canto villancicos  
 pido otra rama,  
 un desapego.

*De Allí estará la noche* (inédito)

## ACHICAR

*Las olas de la vida nos han reunido hoy,  
 pero tal vez mañana nos separen para siempre.*

Robert Musil, *Diarios*

Veo a mi padre sacar con una latica de leche condensada oxidada el agua del bote, y el olor de la madera encharcada de agua salada con pequeñas algas enredadas entre sus manos —aquella latica usada también por mi madre para echar el arroz en la cazuela y lavarlo. Los brazos de mi padre y yo, debajo de su axila, asegurándome el regreso: un instante de caer frente a él, y recogerme, aspirar e inspirar oxígeno: felicidad. El fondo sigue vivo en mi memoria, ¡qué bien se estaba allí! Los peces comiendo entre mis dedos: arroz prieto; la nariz —saber bien para qué se tiene contra los gorgojos— y las burbujas que me acompañan, subiendo. Papá cargándome con sus ojos tristes momentáneamente cerrados, pero abiertos. Las pestañas petrificadas por el miedo a perderme —igual que en la foto donde me llevaba cargada en su hombro como si fuera una paloma a punto de derrumbarse con un pañalito blanco, cubriéndome. El tiempo de un recorrido al cayito; lo salobre del viento en mi cara y en la boca que puede estallar sin pronunciar palabras; la sensación de que puedo oler aquel tiempo en que estuvimos juntos en el mar —de Santa Fe o de Cojímar o de Varadero, o en cualquier otro mar en retrospectiva— que se convierte en el mismo mar —siempre se lo debo, porque mi padre y el mar son la misma cosa: un color, un olor, una piedra. Sigue sacando agua del bote donde se mezclan agua dulce y salada: las dos vírgenes que amparan mi nacimiento, y vuelvo a limpiar el merengue de mi boca con la servilleta morada —tengo ocho años ya, mi hermano solamente cinco, y estamos

celebrando mi cumpleaños junto a aquel cayito en que hay —hubo— un golfito donde jugábamos detrás. La playita es pedregosa y el agua muy salobre, tal vez por la juntura de las aguas, transversal al río que ablanda los arrecifes cuando lo atravesamos para llegar en el barquito alquilado —dicen que hay tiburones o que los hubo, merodeando, pero nunca los vi. Esos veranos en los que salíamos a conquistar «lo que fuera» con una de sus queridas, y aquella niña rubia de Julia, la que más le duró. De alguna forma, mar y traición se unen, donde no puedo separarlas, de un río turbio y de un mar del que no puedo lograr otros espacios ni vaciarlos tampoco —su fuerte salinidad en mi boca lo impide ya—, agotada de seguir sacando agua —con él, sin ellos, sin mí misma—, achicándola de aquel bote que también fue la ilusión de tener una casa, un país, una salvación: un mar mal llamado eternidad al que no llegaríamos juntos, después. ■

De *Achicar*

(Fondo Editorial de la Universidad Autónoma de Querétaro, 2021).

# Un río salvaje

Roberto Ramírez Flores

**Él es quieto como el cristal, yo soy un río salvaje.** El trayecto en autobús le permite recordarlo todo: la luz por la ventana tomando poco a poco el colchón hasta convertirlo en una superficie caliente, el ventilador encendido, una cama separada apenas unos centímetros de la ventana. Deseó que la base tuviera un buen soporte y salvara al cristal del impacto pero a la vez no, mejor mirar los pedazos de vidrio desde lo alto, alternados con la imagen de sus residuos en alguna parte: una sábana, una toalla. El camión se detiene. Un chico de bermudas floreadas paga la cantidad exacta y va a los asientos traseros. Ulises mira la cara del joven, ahora sentado en una esquina del autobús con las manos en las rodillas, como un obediente colegial, y piensa que el tamaño de sus ojos se debe a una decisión premeditada para hacerlos ver más grandes. Es como si fuera por la vida con un puño cerca de su cara, congelado y a la espera del impacto. Y si no es eso lo

Guadalajara, Jalisco, 1990. Su libro más reciente es *Líneas imaginarias* (Veinti6 Veinti8, 2023).

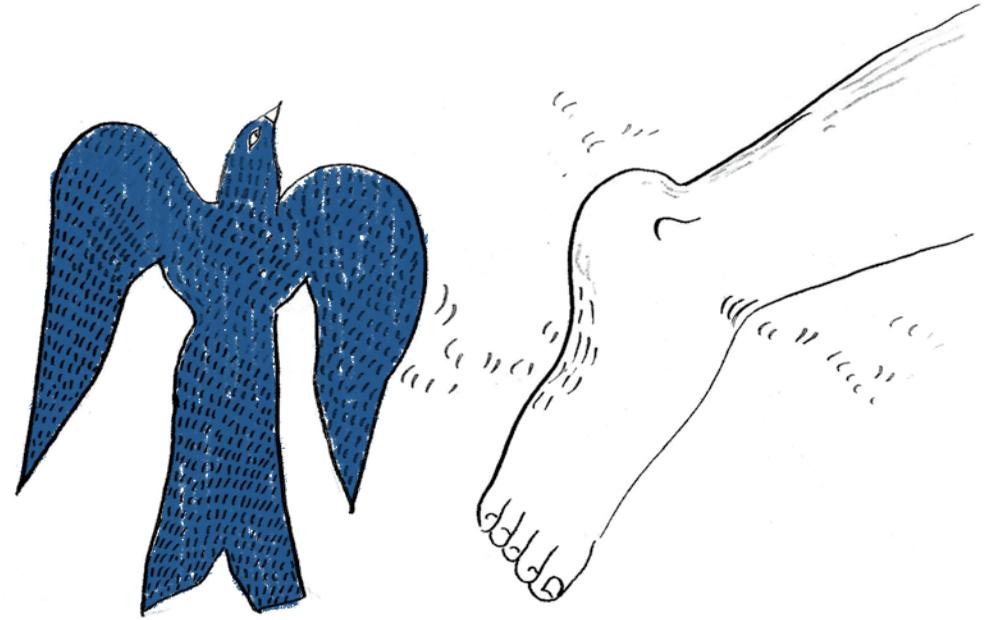
que imagina, es eso lo que Ulises quiere hacer con su semblante: *un golpe bien colocado en la nariz, que sacuda su cabeza y me regrese un labio bañado en sangre y unos ojos aún más abiertos*. Siente el movimiento bajo el pantalón. Coloca sus manos encima del cierre con los dedos entrelazados y piensa en una vía de ferrocarril sobre un montículo.

El sol había tomado la cama casi por completo. La sombra de un pilar era lo único que salvaba al colchón de ser una masa hirviendo. Ulises se acercó a la sombra que acariciaba una de las esquinas de la cama, imaginó que las paredes de la habitación estaban cubiertas con arena de mar. Luego estiró las piernas y sus dedos tocaron la luz. Unos minutos después todo su cuerpo se bronceaba. Era difícil sentir otra cosa que no fuera una plastilina caliente a punto de abrirse e ingerirlo, de separarse como dos almohadas. Cama: plastilina; almohada. Las ideas válidas soportan el regreso.

La bocina suena dos veces y el camión frena. Ulises contempla al joven de las bermudas antes de que desaparezca por la puerta de atrás. *No escupir, no bajar por adelante, timbrar sólo una vez, lee para sí mismo como reiteración del espacio que habita y se pone en marcha dejando tras de sí aquellas piernas en flor. Pero una cosa es el deseo y otra, que le guste lo mismo que a ti*. Aunque, al fin y al cabo, supone que el espacio que separa a los opuestos es fácil de anular: *los opuestos habitan los extremos de una línea que desea convertirse en círculo*. Al bajar del autobús su mente se entretiene sintiendo rosas despedazadas bajo los zapatos.

Cuando se decidió a abandonar el lugar había pasado casi una hora. Ya todo en la habitación era sol y tenía que andar con los ojos entrecerrados. Tomó de la cabecera su reloj, la única prenda que se había quitado, y lo ajustó hasta el tercer orificio; el nombre de la marca estaba al revés, así que tiraba nuevamente de la correa cuando alguien tocó. Se hizo a un lado después de abrir y él pasó sin decir una palabra. Ulises observó cómo sus ojos se habían encogido al entrar. Después comenzó a distribuir sus cosas alrededor del cuarto: los lentes sobre el buró, el suéter en la cama, la mochila cerca del tapete, y pasó al baño sin quitarle la vista de encima. No estaba ni cerca de sentirse molesto por la tardanza. Al contrario: ver esos ojillos arrojándose al traspasar la puerta le había hecho sentir que la sangre se le iba al piso. *Ya la pagaría*.

Al bajar del autobús encuentra un mundo iluminado a medias que lo lleva a preguntarse si es de día o de noche. Es extraño caminar con la oscuridad de frente y la luz sobre la espalda. Cruza la avenida cuando el semáforo enciende el pavimento de amarillo, se detiene un momento a recordar el



trayecto y, cuando la mancha cambia de color, ve una paloma tirada sobre el piso; se mueve. El mejor regalo que se le puede hacer a un animal que agoniza es aplastarlo, pero él continúa sin saber por dónde ir. Dos calles arriba piensa que la paloma blanca podría cambiar de color a voluntad del semáforo.

Fumó un cigarro en el borde de la cama porque le pareció que él, dentro del baño, hacía lo mismo. *Un cigarro y un sitio para cagar, casi no se necesita nada*. Tras imaginar el humo subir desde su mano recargada en la pierna, pasar por la cara y la nariz recta, y salir por el boquete junto al techo, sintió que lo conocía bien. *La importancia está en los detalles*. Buscó su nombre en el celular para recordarlo. *Alan*, repitieron sus labios mientras se recostaba boca abajo y lo imaginaba salir del baño con la misma ropa interior de su foto. Después escuchó sus pasos acercarse, los zapatos contra el piso, su cuerpo tendido muy cerca de él. Esperó un momento

para girar sobre la cama y buscar su cara. Cuando su mano, que aguardaba inmóvil sobre el colchón, tocó aquel rostro de niño rebelde, ya era puño.

La pendiente lo hace ver más grande de lo que es. Cubierto por cristales y cortinas blancas, le había parecido una enorme sábana suspendida en el espacio sin aire: inmóvil y mojada. Ahora, por la noche, luce más como un espejo dispuesto a proyectar la negrura total, un cielo sin estrellas, a punto de venirse. Pasa. Usa el elevador. Recorre el pasillo numerado por ambos lados hasta encontrar la habitación cincuenta y nueve; dentro, los sonidos le informan que ya lo esperan.

Había remolinos en el centro del colchón. Ulises le ayudó a limpiarse la cara sobre el lavamanos y después, cuando le gritó que saliera, volvió a su lado de la cama. Las gotas de sangre que comenzaban en la orilla del cobertor y se extendían hasta el pasillo le recordaron que alguien aguardaba dentro del baño *limpiándose su amor*, y una sonrisa llenó su cara mientras concebía una nueva forma de manchar las sábanas. Sabía que, frente al espejo, él pensaba en la manera de ocultar su cara de monstruo. Lo de comenzar a vestirse y abandonar la habitación sin decir una palabra le tomó por sorpresa. Entonces lo supo por primera vez: *Él es quieto como el cristal, yo soy un río salvaje*. Había perdido su rastro hasta que esa mañana vio su mensaje en la aplicación de citas: te espero. Y aunque la respuesta parecía innecesaria le escribió que sí, que no llegara tarde esta vez.

Su oreja contra la puerta reconoce dos sonidos: madera y metal. Un arnés sujeto, seguramente, a la cabecera. También dos voces cuando se acostumbra al acecho. Después el ventilador comienza a girar y todo se vuelve difícil de entender. A su nariz llega el aroma del cigarro, toma uno de su cajetilla y fuma sintiéndose acompañado por los hombres que aguardan dentro. Dos. Se aleja unos pasos hacia atrás para observar la puerta entera, como si la decisión de cruzarla o no dependiera de ella, de su tamaño o del árbol del que fue hecha, sólo para darse cuenta de que sin importar lo que haya dentro no será fácil salir. Afuera, la lluvia contra los cristales provoca un sonido agudo; dentro, los relámpagos son una mano rápida que parte el aire.

No logra explicar su propia incertidumbre: la última vez lo vio abandonar la habitación sin reconocerlo. Era, pensó cuando estuvo solo, como si hubiese tomado rostros de diferentes tamaños y construido esa cara. *Eso tendría que ser suficiente*. Sube hasta el último piso y continúa por una escalera más pequeña. Al contrario de lo que imaginaba, la azotea no tiene el mismo cuidado: el piso está lleno de grietas y cada dos metros hay un

tinaco que arruina la vista. Es la otra voz, la desconocida, la que lo inquieta. Es, como en ese momento, sin un paisaje perfecto y el agua mojándole los zapatos, la imposibilidad de controlarlo todo. La boca le sabe a sal. Tal vez la lluvia ha arrastrado el sudor a la lengua y ahora su cara, en espectro, habita la garganta. *Hay que devorarse a veces*. Conforme baja los pisos y los números de las habitaciones se hacen más pequeños, se da cuenta de que el sabor viene de adentro, como un saludo de las profundidades.

*Do you like my ankles?*

*Yes.*

*My legs?*

*Yes.*

*My ass?*

*Yes.*

*My teeth?*

*Please shut your mouth and fuck.*

El cuadro de la pantalla comienza a cerrarse (nunca había visto algo parecido en una película porno) hasta quedar un rectángulo donde se muestran, entre otras cosas que no alcanza a distinguir, los ojos de un asiático, una oreja (sin aretes), la axila y los vellos de la ingle. Después vuelve a expandirse para mostrar una cara entre las piernas de una mujer. Alguien dentro de la habitación corre las cortinas y Ulises se queda inmóvil, mirando la ventana abierta de par en par que ya no muestra nada.

Después de bajar dos pisos más está de nuevo frente a la puerta, pero ahora lo sabe: regresar, para los ríos, no es alternativa. Pega un lado de su cara a la madera y esta vez sólo escucha el sonido de las aspas combinado con el del agua. Toca con fuerza ante la posibilidad de no encontrar a nadie. Pasa. El aire frío entra por la ventana desde la que alcanza a ver montañas llenas de luces (algunas quietas, otras que suben o bajan): no queda nada del sitio que en su mente reventaba de calor excepto un ligero olor a tabaco. Observa el arnés sujeto a la cabecera, se descalza y repite: *Soy un río salvaje, soy un río salvaje*. Cuando el humo se asoma tranquilamente por la puerta del baño y después una cara desconocida, después otra y al último la que ya conoce, sabe que el río que se entrega sin violencia tiene más posibilidades de llegar al mar. Sus zapatos, húmedos y volteados sobre el tapete, parecen dos tortugas expuestas a las aves. ✦

# Fragmentos de *Bachelard* aprendiendo a nadar

**Martín García López**

**Mi hermana** también nadaba.

No sé en qué momento mis brazos tomaron distancia.

Si fue cuestión de mujeres y de menstruación.

Recuerdo las clases con mamá.

Yo en alguna esquina observando.

Mi hermana haciendo la petición: un manotazo al agua.

—Nada con nosotras.

Ahora, la invito a nadar.

Tú en un carril, yo en otro.

Imaginemos una competencia.

Deberíamos nadar doscientos metros por ella.

Ganar una medalla o un trofeo para ella.

Querétaro, 1991. Su libro de poesía más reciente es *Bachelard aprendiendo a nadar* (Augusto Ediciones, 2022).

Mi hermana se niega.

Dice que tiene escuela y que quiere dibujar.

**Desde las gradas** veo niños nadando en fila.

Su instructora, un cisne rojo, habla.

*El agua (no) siempre obliga a la supervivencia.*

*Ustedes, mis peces koi, no busquen caminar, sino volar.*

*Mi ejército kamikaze; naden uno tras otro.*

*Uno no camina, no nada, uno vuela dentro del agua.*

*¿A qué batalla van, ansiosos por vivir, pero dispuestos a morir?*

Ojalá las olas de los niños alargaran la semiolímpica.

Ojalá fuera agua para sentir la espuma que dejan otros tras su patada.

**En el agua hay un tiburón** que quiere engullirnos.

Nadamos en su lengua retando a que nos devore.

Hoy volví a sumergirme en él.

De niño, me desgarré el hombro en una brazada.

Le fui infiel, nadé sobre el concreto y miré el cielo.

Desde entonces no nado.

*¿Cuántos años?*

Hoy nadé.

Le tuve miedo al animal,

a que encajara sus colmillos en mi músculo

y me derrumbara bajo el agua.

Pero me acosté sobre él y acaricié su piel con mi patada.

**El agua tiene** colmillos de oro.

*La flecha debe atravesar al tiburón.*

*Recuerden: sumérganse y enseguida, cuando el aire se les escape en esferas,  
[respiren.*

*Qué difícil es ser pez y luego hombre. Hombre y luego pez.*

*El agua lo sabe y por eso quiere engullirnos.*

*Aprendan a respirar como ballenas.*

*Guarden su vida y expúlsenla,  
enseguida, recupérenla y braceen.*

*Porque en el agua no hay treguas, no existe un sonido que la detenga.*

*¿Por qué, si amamos el agua, no queremos morir por ella y en ella?*

*Ahora nadar es cuestión de agallas.*

**Temo que el gorro se vuelva** chicle y los goggles se empañen.

Pero no temo al agua porque no le temo a mi muerte.

Hay un niño de cuatro años que nada.

Su mamá chisnea con otra mamá.

El niño con gorra de foca patatea sin descanso.

Nunca se hunde.

Aprendió a flotar en la matriz

Por eso ella no nada a su rescate.

Y la foca tampoco llora.

Él no teme que su gorra se rompa ni que sus goggles se empañen.

Él cree en la inmortalidad de las focas.

Él no sabe que un día su mamá morirá.

**Juego** al cazador de ballenas:

en el carril vecino,

un jubilado nada muy lento.

Le regalo distancia.

Me empujo y lo alcanzo.

Mis dedos cortan el agua,

son arpones que perforan su carne.

Monto a la ballena, disparo.

El agua nunca se tiñe de perdón.

**Así nades** en un vaso de agua o en una piscina,  
flotar lo es todo.

*La marea de Turner, la ola de Hokusai, la quietud de Hockney  
intentarán sepultarte  
y la esperanza, hilo de la tristeza, te salvará.*

*Por eso juega al equilibrista:*

*guarda tu aliento,*

*abraza tus piernas.*

*Recuerda, sobre la marea, la ola y la quietud, eres globo,  
no buque, porque los buques se vuelven fantasmas  
y los globos siempre flotan.*

*Yo sujetaré la piscina y la agitaré como una botella.*

*Sin importar el agua, flota, Bachelard.*

**Me pregunto** si nadar en el mar será como nadar en la piscina.

Si el cloro y la sal saben igual en la lengua de un muerto.

—¡Ya entra! —grita mi hermana.

Hoy conocí el agua otra vez. ✖

# Fragmento de *La meteoróloga*

## Tamar Weiss-Gabbay

TRADUCCIÓN DEL HEBREO DE MARGALIT MENDELSON

**Entró a paso medido a la calle principal de su pueblo**, como un jinete solitario que se ha apeado a echar un vistazo al lugar. El eterno overol de corderoy beige, algo gastado pero limpio, y así también la remera blanca que vestía por debajo. Llevaba una camisa azul a cuadros atada a la cintura y un gorro en la mano. Empezó a caminar por esa calle. Se suponía que muchos pares de ojos siguieran desde las ranuras de las persianas, con admiración y preocupación, el andar de la mujer sola, al mediodía, en la calle silenciosa, a modo de sheriff local, como alguien de armas tomar citado a batirse a duelo.

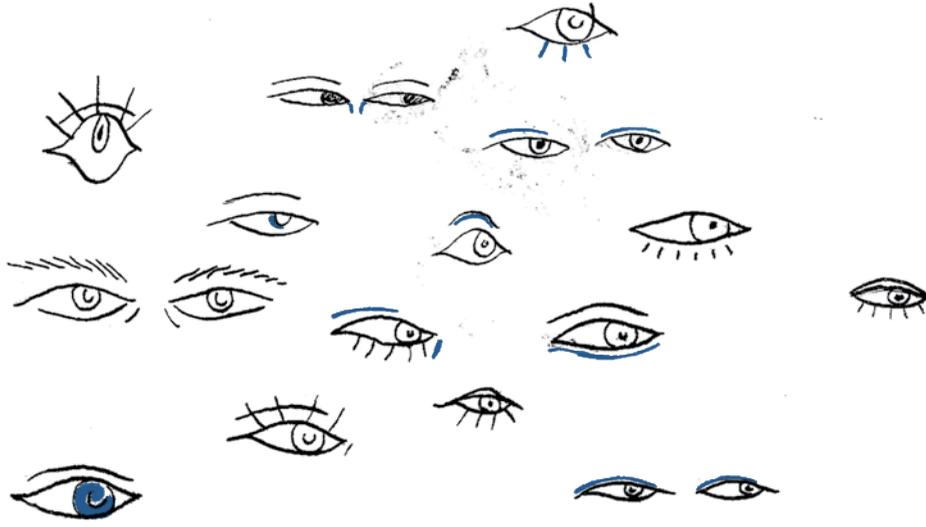
Avanzaba, y su negra trenza casi no se movía sobre su hombro. No iba a batirse a duelo. Iría sólo hasta el final del pueblo, a los peñascos. Tal vez lograra mirar abajo y distinguir, a al menos oír, si ellos efectivamente habían descendido a las profundidades del cañón de margas para silenciar aquel aullido perturbador.

Ramat Gan, Israel, 1975. Este es un fragmento de su novela *The Weather Woman* (Locus Books, 2022), inédita en español.

Se limitaría a observar. A comprobar. A pesar de que era de esperar que, en calidad de sheriff, de jinete solitario, interviniera e hiciera justicia. Era lo que había hecho desde su llegada aquí, hace unos veinte años, joven lugareña que volvía a su pueblo natal después de estudiar afuera. Una muchacha pensativa pero energética, que un buen día volvió a aparecer aquí, alquiló una casita y puso la estación en la terraza. Le llevó un par de semanas instalarse, traer los accesorios y probar su funcionamiento, hasta que la lanzó, una heroína haciendo justicia por sus propias manos, que ponía orden en aras de una sociedad con dificultades para hacerse cargo de sí misma. En cualquier otra parte la ensalzarían y la llevarían en andas, pero aquí, en su pueblo, bastaba con un evidente asentimiento de cabeza, un fuerte apretón de manos. Por cierto, los primeros años, cada vez que ella atravesaba el pueblo caminando por la calle principal, la acompañaban esas miradas.

Su estación meteorológica cubría por primera vez una zona que ningún pronóstico tomaba en cuenta hasta entonces, una superficie con condiciones particulares, diferentes de las de su entorno. Sobre aquel peñasco, junto al breve y profundo cañón, ella no sólo resolvió la duda de si llevar o no un suéter: con su iniciativa independiente, movida por un espíritu solidario de involucración social y planificación racional, logró descifrar las proyecciones de las diferencias de presión y los pozos barométricos en la temperatura ambiente local, y lo más importante, entender qué condiciones de viento y lluvia en las montañas del este habrán de producir inundaciones en la trayectoria en que se asienta el pueblo; cuándo rebasarán las aguas el cauce del escurrimiento de las laderas al otro lado de las montañas de modo que el pueblo y el pequeño cañón se mantengan secos, y cuándo se deslizarán por las laderas que miran al pueblo —gordos gusanos se arrastran, se hunden, se contornean hasta parecer dedos de una enorme mano que arrasa con todo lo que se pone en su camino y lo arroja abajo, hacia la quebrada. No en vano los habitantes llamaban «la bestia» a la inundación. En el pasado, las inundaciones habían ocasionado graves daños físicos, un muerto, aun si por la caída de un árbol, dos niñas gravemente heridas, cada una en otro año, y la pérdida de animales domésticos arrastrados por la corriente. También ella había perdido un perro.

El perro se perdió siendo ella meteoróloga y sabiendo que se venía la inundación. Sin embargo, por error, lo dejó afuera. Era un labrador mezcla, guardián, como muchos de los perros del pueblo, que necesitaba



movimiento y por eso se lo dejaba andar solo. Era lo acostumbrado: se los domesticaba para que no ensuciaran, no ladraran a la gente, no gruñeran, y entonces se les permitía andar por las calles. Volvían a sus casas al oír el silbido de sus dueños. Cuando rasguñaba levemente en la puerta, ella le abría y le decía hola. Él se restregaba en ella y luego iba a beber agua de su plato. Se notaba que estaba bien con ella. Después de la inundación, no lo encontró. Dio vueltas por todo el pueblo, le silbó. Los días pasaron, y no volvió.

Pero, salvo esa pérdida, ese amargo yerro, a lo largo de todo su ejercicio de la meteorología no se produjeron otras desgracias. Sin duda, ella se había consagrado como la heroína que vuelve a su pueblo y lo redime. Sus padres, que de todos modos siempre esperaban de ella lo mejor, se llenaron de orgullo. Sus pronósticos eran de fiar. Los habitantes del pueblo estaban pendientes de lo que ella dijera y, a diferencia de los coetáneos de Noé, se conducían en consecuencia. Los niños y los perros eran llamados a volver con la debida antelación, las bolsas de arena se amontonaban a tiempo. El profeta de la verdad se reconoce porque sus pronósticos se cumplen. Ellos eran sus fieles seguidores.

La Tierra giró un tanto sobre su eje y dispuso al sol en medio del firmamento, por sobre la mujer que caminaba. La sombra de las casas se estrechó. Ella se puso el sombrero sin dejar de caminar. Y si la seguían miradas ocultas, estaba acostumbrada. Siempre hubo miradas, aun si cambiaron con el correr del tiempo. Y tal vez no habían cambiado, y sólo le parecía. Porque sus pronósticos siguieron siendo ajustados como siempre. Los



métodos de medición y previsión habían mejorado y ella se actualizaba constantemente. Ya se basaba en información de la Base de Datos Meteorológicos Nacionales y el modelo de medición que desarrolló calculaba la corriente en la cuenca hidrográfica. Se podía aplicar mediante el abordaje de pronosticación determinante, habrá inundación o no, y además combinar factores circunstanciales para prever probabilidades. Lo publicaba en lenguaje sencillo y claro, asertivamente, pero compartiendo inquietudes, posibles escenarios y perspectivas. Le dedicaba tiempo a la formulación. A veces incluía alguna humorada doméstica. Vientos fuertes, esperemos que el gazebo de Brown no vuelva a salir de paseo. Ellos lo disfrutaban. El pronóstico del tiempo mancomunaba su destino.

Él dijo que saldremos de paseo el fin de semana, había dicho su sobrina una semana antes, cuando estaban las dos sentadas en la pequeña galería compartiendo la cena. «Él» era su padre, abuelo de la jovencita. Pero era también el profesor de literatura, y coordinaba las actividades voluntarias de los alumnos, incluida su sobrina. Una y otra vez convocaba a los alumnos para proyectos que proponía en el pueblo. Era un hombre en la flor de la vida, de anchos hombros y su mirada, siempre esforzada hasta dejar entrever sólo una ranura, destellaba un verde serio e inteligente. Las arrugas alrededor de los ojos lo agraciaban aún más. Cuando niña, él siempre había permanecido lejos de ella, ocupado como estaba del bien común, y ahora evocaba un momento de cuando todavía era estudiante de primer año de Ciencias de la Tierra, lejos del pueblo, y ella había venido de visita. Caminaba junto a él en la calle, él se detuvo, como

de costumbre, para conversar con uno y con otro, explicando algo con voz entusiasta, inteligente y bien dispuesto, ella no recuerda qué, hablando con mayores que él y con menores que él de igual a igual, y de pronto, puso una mano sobre su hombro y les contó con orgullo detalles de sus estudios, cuestiones de las que ni imaginó que él hubiera estado enterado. La embargó un sentimiento de calidez y los ojos se le llenaron de lágrimas. Cuando volvió una vez finalizados sus estudios, uno de los primeros días del funcionamiento de su estación meteorológica, él se hizo un momento y fue a verla a su pequeña vivienda. Ella había puesto todo sola, su madre ya no se sentía bien entonces. Él observó los aparatos, hizo preguntas y un verde destello cruzó de las ranuras de sus ojos al castaño de ella. Él le rodeó los hombros con su brazo y la apretó contra sí por un instante. Exactamente así, dijo el padre, todos daremos pelea y juntos venceremos. Desde entonces, cada uno siguió inmerso en sus asuntos, él incluso viajó al extranjero a un curso de perfeccionamiento de larga duración, volvió, pero entre ellos siguió esa nueva y cara cercanía, y cuando ella iba a compartir con ellos la cena sabática, o cuando iban juntos a visitar a la abuela, la anciana madre de su padre, después él la acompañaba hasta su casa. Su madre, que bebía bastante en las comidas, ya se sentía fatigada y se acostaba a dormir, y en el camino él le contaba sobre sus proyectos y, a veces, hasta le consultaba algo o le pedía algún consejo. Entonces ella se sentía orgullosa y trataba de decir algo inteligente tratando de acertar con su modo de pensar. Si se topaban con conocidos —el pueblo era pequeño y había quienes salían a dar un paseo nocturno— saludaban al padre y a la hija, preguntaban algo, y el modo con que los miraban era como si se dirigieran a una especie de pareja real. En los días de la semana, cuando casi no se veían ni hablaban, de todos modos, ella se sentía cerca, los dos juntos oteando el mismo horizonte y empujados por el mismo viento de cola. Pero, en los últimos años, parecía que no veían lo mismo, tal vez no miraban hacia el mismo lado. Tal vez ella no se mantenía firme como él, su espalda era menos ancha, la espalda de otra generación, y cuando el viento cambió de dirección, ella se dejó llevar.

Este verano, ella había acogido por primera vez a su sobrina, que participaba en un programa anual que conjugaba refuerzo de los estudios y colaboración voluntaria en la cosecha de la vid. Aparentemente, era la única posibilidad de que completara los doce años de estudios básicos y los exámenes de graduación, sin extenderlos por años. El abuelo la había tomado a su cargo, había convencido a su hija menor, la madre de la chica,

de que, en el pueblo, bajo su control, ella progresaría. Insinuó que también su exitosa tía le serviría de inspiración. Ahora, él era el profesor de literatura de la jovencita y convinieron que en horas de clase lo llamaría «Profesor». Él la entusiasmaba, así como al resto de los estudiantes y organizaba eventos culturales, proyecciones de filmes, charlas, excursiones, y la sobrina participaba, socializaba con sus compañeros de programa y con jóvenes locales, disfrutaba del prestigio de su tía, a la que admiraba desde pequeña cada vez que iba de visita. Si bien tenía su cuarto en el internado, durante el verano solían cenar juntas en la galería de la tía. La parra, cargada de hojas y racimos, las ocultaba de los transeúntes. Ahora que había empezado el otoño, la galería quedaba expuesta y la sobrina seguramente ya se había hecho de amigos, tal vez ya se había enamorado de alguno de los jóvenes y las cenas compartidas se habían vuelto esporádicas.

¿Va a llover este fin de semana?, preguntó la sobrina mientras hurgaba con el tenedor en la ensalada que tenía en el plato, tenemos que saber porque en el paseo es probable que bajemos al cañón.

Ella y su sobrina no solían hablar mucho. Así había sido desde los primeros días estivales, cuando recién llegó, más delgada y menuda de lo que la recordaba su tía, y, sin embargo, pesada y algo confundida, al parecer había puesto todas sus esperanzas en su tía y en el programa. Ahora se preguntaba por qué no había hablado con la chiquilla y no la había involucrado en sus asuntos, por qué casi no habían conversado. Al principio, no quería presionarla, trataba de dejarle espacio libre. Hablaba poco con ella, acerca de lo que hacía durante el día, proyectos, cambios. La muchacha, por su parte, también hablaba poco, a veces parecía que por la admiración que le profesaba, por temor a desilusionar diciendo alguna tontería o algo equivocado. Eso llevó a que tampoco la tía quisiera decir algo demasiado importante, de peso, para no complicar de alguna manera inesperada eso nuevo y delicado que había entre ellas. Con el tiempo, cuando las conversaciones seguían siendo escasas y livianas, quiso explicar los silencios prolongados como un silencio bienhechor. De hecho, ambas alimentaron la esperanza de que se tratara de un entendimiento más allá de las palabras. Sea como fuere, cuando la sobrina vino a principios de las vacaciones y preguntó por el perro que conocía y con el que se había encariñado en ocasión de visitas anteriores, su tía no le contó que no lo llamó a tiempo para que entrara al arca. Sólo dijo, después de una breve pausa: Ya no está con nosotros. La sobrina dijo ah, carraspeó y preguntó dónde conviene salir a correr. La tía no se sorprendió. Concordaba con lo

que los adultos de la familia decían acerca de esa muchachita cuando planeaban mandarla al pueblo: algo obtusa, concentrada en sí misma, con mucho potencial, pero chapoteando en el lodo de la mediocridad, nada le interesa demasiado, salvo tal vez las pilchas, la figura, la vida social. Desde entonces, se produjo un cambio en ella. Lentamente, pero en la dirección que todos anhelaban. Su grado de compromiso aumentó, trataba de alcanzar el nivel de estudios deseable, y cuando comentaba las actividades que hacían con el profesor, había brillo en sus ojos.

La sobrina seguramente se habría asombrado de haberse enterado de que a su tía le importaba lo que pensara de ella. Que sopesaba las palabras, que era vulnerable. Y tal vez ya no se asombraría tanto. A lo largo del verano, algo de su juvenil tono de voz, ingenuo, de su mirada atónita y empática, se había perdido. Está bien, creció. Y tal vez percibió lo acumulado entre su tía y la gente del pueblo.

Ella avanzaba por la calle principal, ahora con las manos hundidas en los bolsillos del overol. Al principio la miraban como a una redentora. Una vaquera que arrojó el lazo, atrapó el caprichoso estado del tiempo y lo sofrenó. ¿Acaso lo dominaba y lo conducía a voluntad? Había quienes la creían capaz incluso de eso. Es decir, no es que lo creyeran realmente, pero, en broma, le pedían estados del tiempo «a la carta». Incluso su padre, sus verdes ojos bromeaban a veces bondadosamente: ¿Cuánto cobras por tres días parcialmente nublados? ¿Hay descuento para los amigos? A ver si me lo arreglas, ¿eh?

Ella les respondía a todos con una leve sonrisa, trataré. Pero, con el correr de los años empezó a pesarle la sensación de que el agradecimiento para con ella se deslizaba hacia pretensiones y expectativas. Y desencanto. Después de un pronóstico adverso, jamsin o calima, cuando se topaban con ella en la calle, desviaban la mirada y el mohín de labios no ocultaba el disgusto, infantil. Como si ella pudiera pronosticar algo distinto, profetizar algo más agradable, adecuar. Con un poco de buena voluntad. No lo decían explícitamente, ni lo pensaban —¡sería ridículo! Totalmente absurdo. Pero, previo a una ansiada lluvia de bendición, o un fin de semana que preferían diáfano, si se encontraban con ella justo antes de que publicara el pronóstico, sus miradas eran de ruego: Hazlo favorable. Si es necesario, miéntenos. ✱

Publicado por acuerdo con la Agencia Literaria Cohen & Shiloh  
 Texto original © Tamar Weiss-Gabbay  
 Traducción al español © Margalit Mendelson

# Mamang Dai

VERSIONES DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

## I. EL OASIS ES RECUERDO DE LA LLUVIA

El oasis es recuerdo de la lluvia.  
 Amada por el sol,  
 la duna larga se extiende soñando un verano  
 en el patio de juegos de los reyes,  
 persigue un río de ojos, brazos, piernas  
 y el rostro de un dios.

A veces  
 gotas de agua flotan en el horizonte.  
 La tierra es experta en disfraces:  
 Lugar de entierros.  
 Espejismo.  
 Resurrección

Un hombre se vuelve palmera de dátiles,  
 se nutre con sueños de belleza y descanso.  
 Las mujeres se apoyan en el viento,  
 se doblan en la vigilia antigua  
 con el aliento de hijos e hijas,  
 océanos y continentes,  
 siguen un recuerdo

a través de eones,  
 respiran un jardín, un lago,  
 para adorar bajo el cielo de nuevo  
 sobre las ruinas de templos y tumbas.  
 Levantando tu mirada,  
 amada del sol, perfumada de lluvia,  
 cruza de la oscuridad a la luz  
 por un puente de huesos.

Pasighat, India, 1957. Recibió el Premio Sahitya Akademi por su novela *The Black Hill* (Aleph Book Company, 2014).

## 2. LAS CAMISAS BLANCAS DEL VERANO

El sol de la tarde quema, impresionante.  
 El movimiento de las sombras es la largura y el sigilo  
 del guepardo.  
 Adiós a la habitación y a la pequeña fuente  
 que mantenía el verano brotando a nuestro alrededor  
 ahora que la partida es segura.

El amanecer está pegado a mi cabello,  
 una ráfaga de dulce fragancia  
 que se eleva con la brisa.  
 Radiantes, las camisas blancas del verano.

Sin mapa,  
 rozando terrenos;  
 nada se calculó.  
 El amor era nuestro premio, nuestra espada,  
 nuestro amuleto de valor incalculable.  
 Tu rostro en el arrobamiento de la nube,  
 las palabras suaves, las manos lentas  
 y la luz cayendo  
 blanca, sobre las camisas blancas del verano.

Deshaciendo un nudo, lejos de la orilla,  
 los profundos canales de agua.  
 Luego saltamos alto  
 y tocamos la luna.

Ríos de arena, grises montañas del mar.  
 Cuando los momentos se desvanecen,  
 un dedo de sol toca mi rostro,  
 acortando la distancia.  
 Blanco de sal, azul de oráculo,  
 la profundidad oceánica lanza una ola  
 y golpea los barcos en nuestros corazones.  
 Siempre y para siempre:  
 radiantes, las camisas blancas del verano.

## 3. EL RÍO

No te demores mucho junto al río.  
 El río es un dios descarriado.  
 Es un elefante, un león;  
 a veces le dicen caballo.  
 Un verano pensamos que era un pavo real  
 curvándose en el polvo amarillo  
 que nos llenaba los ojos de oro.

Vi una mujer flotando en un estanque de nenúfares,  
 en una montaña de rocío, envuelta en una nube  
 de la que salían zarcillos y polvo de polen.

Pensé: el río es una mujer,  
 un país, un nombre,  
 una nota musical atrapada en la corriente blanca,  
 una hoja de papel que lleva un mapa secreto.  
 El horizonte es donde nace  
 entre la oscuridad y la cumbre,  
 en la cuna de la sed.

No te demores mucho junto al río.  
 Es un espíritu que ahoga,  
 un dios de brazos fuertes,  
 que tira y retira las estaciones;  
 río que fluye, detenido,  
 mar río, océano río,  
 río de todos nuestros veranos  
 recolectando la sal de nuestras vidas.

#### 4. ISLA FLOTANTE

La montaña inclinada trata de alcanzarme  
se estira hacia el agua, abajo.

Querida, no te vayas,  
descansa, descansa en mi hombro.

En la oscuridad flotante una mujer duerme  
con la mejilla en la almohada;  
sus vívidos sueños.

Los pájaros del verano anidan en su pecho.

Quién sabe hacia dónde girará la corriente...

Adiós, montaña ciega, pegada al cielo.

Cuando el día se retira

Mi corazón se aferra a la vida del agua.

Hacia las profundidades, hacia el verde marino

navegando en un latido del corazón

los lirios brotan como peces espada,

y la mujer ríe, ríe.

#### 5. LOS PUEBLITOS Y EL RÍO

Los pueblitos me recuerdan siempre la muerte.

El lugar en que nací yace calmado entre los árboles,

siempre es lo mismo:

en verano, o invierno

con el polvo volando

o el viento aullando por el desfiladero.

El otro día alguien murió.

En el silencio espantoso lloramos,

miramos la triste corona de nardos:

Vida y muerte, vida y muerte,

solamente los rituales permanecen.

El río tiene alma:

en verano corta la tierra

como un torrente de dolor. A veces,

a veces pienso que aguanta la respiración

buscando el país de los peces y las estrellas.

El río tiene alma:

sabe, estirándose más allá de la ciudad,

desde la primera gota de lluvia hasta la tierra seca

y neblina en la cima de las montañas,

el río sabe

la inmortalidad del agua.

Un santuario de imágenes felices

marca los días de la infancia.

Los pueblitos crecen ansiosos

por las futuras generaciones.

Los muertos se colocan apuntando hacia el poniente,

cuando el alma se eleve

caminará hacia el dorado oriente,

hacia la casa del sol.

En el fresco bambú,

recuperada a la luz del sol

la vida importa, de esta manera:

en los pueblitos de la ribera del río

todos queremos caminar con los dioses. ✖

### 1. THE OASIS IS A MEMORY OF RAIN

The oasis is a memory of rain. / Beloved of the sun, / the long dune stretches dreaming a summer / in the playground of kings / chasing a river with eyes and limbs / and the visage of a god. // Sometimes / beads of water float on the horizon. / The land is a master of disguise: / A burial place, / A mirage, / A resurrection. // A man turns into a date palm / nourished with dreams of rest and beauty. / Women lean against the wind / bending in ancient vigil / with the breath of sons and daughters, / oceans and continents, / tracing a memory— // through aeons, / breathing a garden, a lake, / to worship under the sky again / above the ruins of temples and tombs. / Lifting your gaze, / beloved of the sun, scented with rain, / crossing from darkness to light / over a bridge of bones.

### 2. THE WHITE SHIRTS OF SUMMER

The afternoon sun burns, heart-stopping. / The movement of shadows is the length and stealth / of a cheetah. / Farewell to the room and the small fountain / that kept summer surging around us / now that the going is certain. // The dawn is pinned to my hair, / gust of sweet fragrance / lifting in the breeze. / Radiant, the white shirts of summer. // Without a map, / skimming over patches of land; / nothing was calculated. / Love was our prize, our sword, / our priceless amulet. / Your face in the cloud's rapture, / soft words, slow hands / and the light falling / white, on the white shirts of summer. // Slipping a knot, far from shore, / deep troughs of water. / Then we were bouncing high, / touching the moon. // Rivers of sand, grey mountains of the sea. / When moments vanish, / a finger of sun touches my face, / closing the distance. / Salt white, oracle blue, / an ocean deep throws a wave, / knocking the boats in our hearts. / Forever, and forever— / radiant, the white shirts of summer.

### 3. THE RIVER

Do not stay too long by the river. / The river is a wayward god. / It is an elephant, a lion; / sometimes they call it horse. / One summer we thought it was a peacock / turning in the yellow dust / that filled our eyes with gold. // I saw a woman floating in a lily pond, / in a mountain of mist, wrapped in a cloud / streaming with tendrils and pollen dust. // I thought: the river is a woman, / a country, a name, / a note of music trapped in the white current, / a sheet of paper carrying a secret map. / The skyline is where it begins / between the darkness and the summit, / in the birthplace of thirst. // Do not stay too long by the river. / It is a drowning spirit, / a strong-armed god, / drawing and withdrawing such seasons; / flowing river, standing still, / river sea, river ocean, / river of all our summers / collecting the salt of our lives.

### 4. FLOATING ISLAND

The sloping mountain is trying to reach me / stretching down into the water. / Dear one, don't go away, / rest, rest on my shoulder. // In the floating darkness a woman is asleep / pressing her cheek on my pillow; / vivid with dreams. / The birds of summer are nesting in her breast. // Who knows which way the spinning current will spin— / Farewell blind mountain, pasted on the sky. / When the day is folded away / my heart clings to the life of water— // Into the deep, into the sea green / navigating on a heart-beat / the lilies are shooting up like swordfish, / and the woman is laughing, laughing.

### 5. SMALL TOWNS AND THE RIVER

Small towns always remind me of death. / My hometown lies calmly amidst the trees, / it is always the same— / in the summer, or winter / with the dust flying / or the wind howling down the gorge. // Just the other day someone died. / In the dreadful silence we wept / looking at the sad wreath of tuberose— / Life and death, life and death, / only the rituals are permanent. // The river has a soul. / In the summer it cuts through the land / like a torrent of grief. Sometimes, / sometimes I think it holds its breath / seeking the land of fish and stars. // The river has a soul— / it knows, stretching past the town, / from the first drop of rain to dry earth / and mist on the mountain tops / the river knows / the immortality of water. // A shrine of happy pictures / marks the days of childhood. / Small towns grow with anxiety / for future generations. / The dead are placed pointing west, / when the soul rises / it will walk into the golden east, / into the house of the sun. // In the cool bamboo, / restored in the sunlight / Life matters, like this— // In small towns by the river / we all want to walk with the gods.

# La caída de las hojas de los árboles no tiene nada que ver con las cuatro estaciones

**Liu Xunfu**

VERSIÓN DEL CHINO DE HOU XIWEN

Shenqui, República Popular China, 1961. Su libro más reciente es *Canción para los trabajadores migrantes* (La Editorial de Escritores, 2012).

La caída de las hojas de los árboles no tiene nada  
que ver con las cuatro estaciones  
Esa hoja  
Procedente de la tierra negra  
Aún es joven  
El amarillo tierno  
Es el color de la primavera temprana  
La añoranza que viaja por miles de kilómetros  
Arrasa la esperanza  
Hacia lo alto  
Cuando sus manos tocan  
La altura del cielo  
Un orgullo sin precedentes  
Desde treinta y ocho pisos de altura  
Cae de repente  
Una juventud por florecer  
Se reproduce con antelación  
Una endecha dirigida al paraíso  
Cayó como una hoja tierna

Esa hoja  
Proviene de la meseta de la tierra amarilla  
En su obstinación  
Se ven contextos claros  
El pleno sol enciende  
La negra columna vertebral  
El sudor promete  
La cosecha de un año  
Cuando el sudor de todos los años resulta en vano  
Él, desde una altura de treinta y ocho pisos  
Entrega la desesperación  
Al despertar de la conciencia  
Desafiando el desvanecimiento del humanismo  
Ah, una hoja gruesa  
Y verde

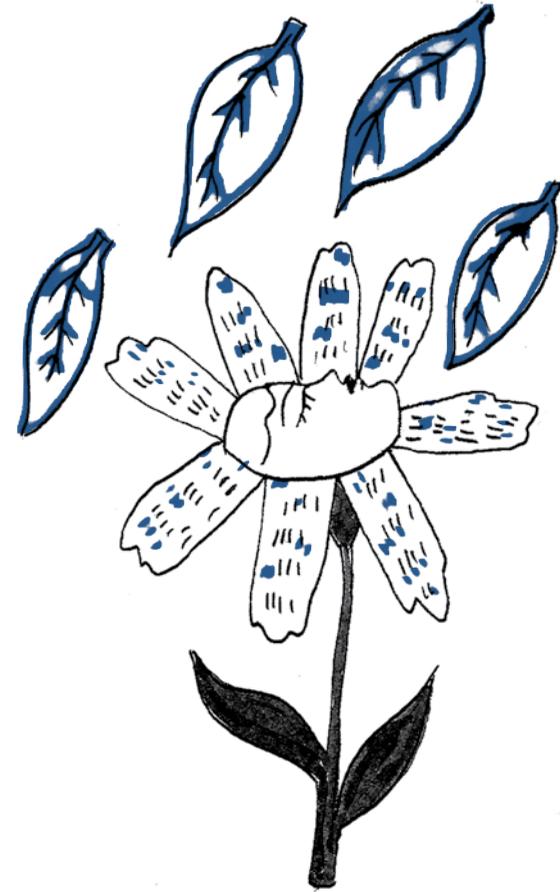
Esa hoja  
 Originaria de la tierra roja meridional,  
 Una hoja madura,  
 Café,  
 Llena de vicisitudes  
 Su columna vertebral deformada  
 En forma de arco  
 Sostiene la vida de ancianos y niños  
 El cuerpo que se atrofia cada día  
 No puede soportar  
 El frío del viento otoñal  
 Convulsiona desde el décimo segundo piso  
 Volando  
 Tras darse vueltas en el aire  
 Cae a la entrada del pueblo  
 Al lado de la mujer que sujeta un niño en sus brazos  
 Como una despedida final  
 Llantos y gritos de tristeza  
 No detienen a la muerte  
 Una hoja amarilla marchita

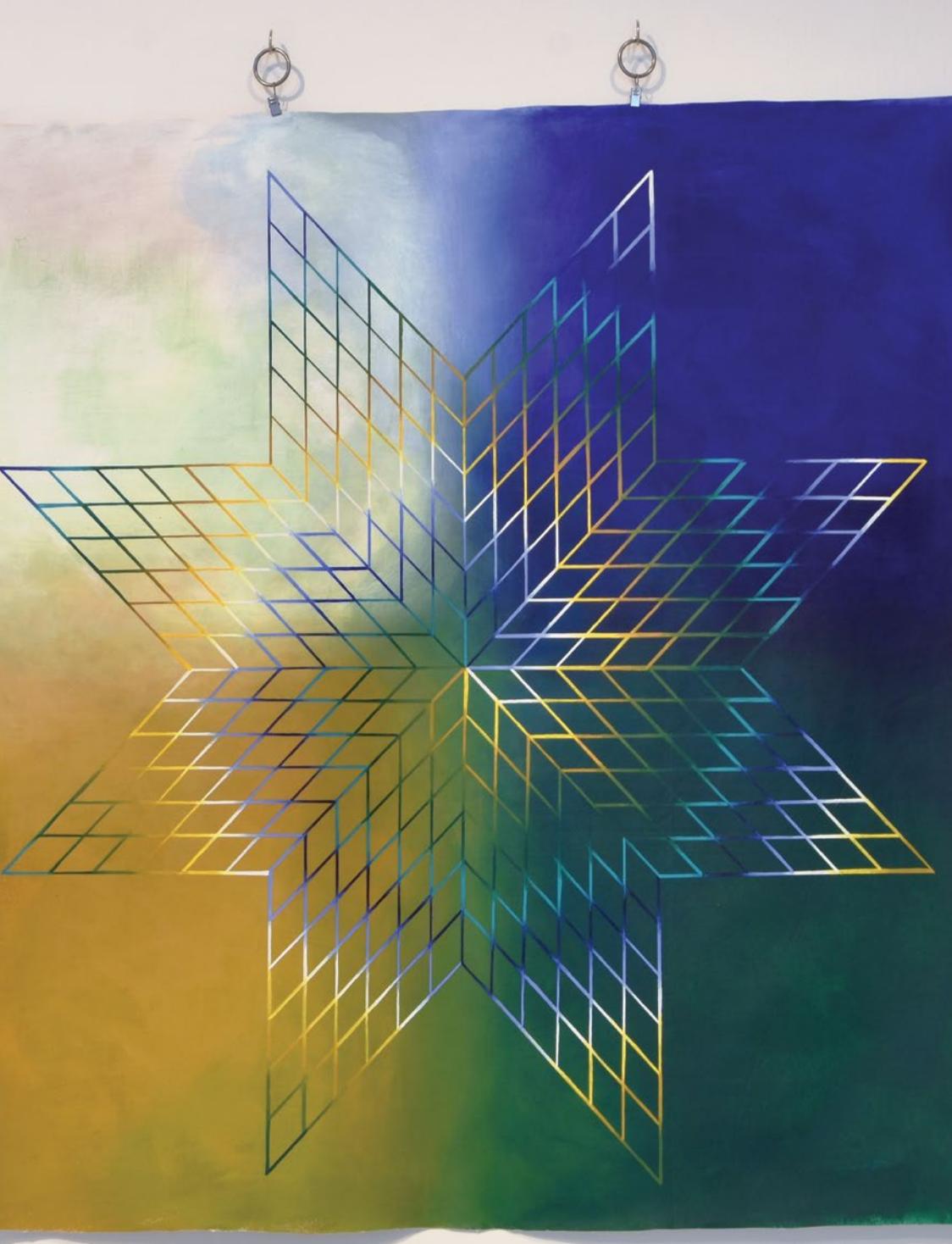
Hoja tierna, hoja verde, hoja amarilla

La caída de las hojas de los árboles no tiene nada que ver con las cuatro estaciones, de verdad ■

#### 树叶的飘落与季节无关

树叶的飘落与季节无关 / 那片来自 / 黑土地上的叶子 / 还很青涩 / 嫩嫩的鹅黄 / 是初春的颜色 / 穿越千里的思念 / 把怯怯的希望 / 向着天空摇曳 / 当他的双手触摸到 / 天的高度 / 一种从未有过的自豪 / 从三十八层的高处 / 瞬间滑落 / 一朵还未绽放的青春 / 提前奏响了 / 通往天堂的哀乐 / 呵，一片飘落的 / 嫩叶 / 那片来自 / 黄土高原的叶子 / 倔强中透着 / 清晰的脉络 / 阳光炙烤着 黝黑的脊梁 / 汗水积攒着 / 一年的收获 / 当长年的汗水白流 / 他从三十层的高度 / 把绝望献给了 / 良知的觉醒 / 挑战着人性的泯灭 / 啊，一片厚实的 / 绿叶 // 那片来自 / 南方红土地上的 成熟的叶子 / 枯黄的颜色 / 浸着沧桑坎坷 / 变形的脊背 / 以满弓的姿势 / 承载着一家老小的生活 / 日渐萎缩的身躯 / 抵挡不住 / 秋风的萧瑟 / 痉挛着从十二层的高楼 / 飘飘悠悠 / 在空中转了几圈 / 坠落在村口 / 抱孩子的女人身旁 / 作最后的诀别 / 撕心裂肺的哭喊 / 阻挡不住死亡的恶魔 / 阿，一片凋零的黄叶 // 嫩叶、绿叶、黄叶 // 树叶的飘落真的与季节无关





# No habrá otro día

Sonia Ramón

*El erotismo no se nutre más que del límite y de lo prohibido.*  
Éliette Abécassis

«Es el último viaje que haremos juntas», me dice la abuela Minga en el avión mientras nos ajustamos los cinturones de seguridad. ¿Cómo hacerle la pregunta sin ofenderla? ¿Cómo hacerlo sin que revire? O mejor, sin que se niegue a dirigirme la palabra por lo que le resta de vida. Me invade una superstición, quizás si me atrevo se sentirá atacada y, ya convertida en fantasma, se me aparecerá de madrugada. La interrogación palpita en mi garganta, me ha acosado durante dos semanas, pero me la he tragado

Bogotá, Colombia, 1978. Uno de sus cuentos fue publicado en la antología *Oficio de memoriosos* (Sociedad de la Imaginación, 2023).

con falsa resignación. Mientras saca de su cartera una exótica botella de vidrio en forma de corazón humano, venas y arterias, vasos y nódulos incluidos, sonríe con orgullo porque está segura de que le preguntaré de dónde ha sacado semejante objeto. Pero no lo hago, me limito a fijarme en su forma pausada de beber lo que, al menos a simple vista, parece agua, entonces recuerdo todas esas veces en que repitió una frase que escuchó de una amiga suya que dice que si hay magia en este planeta está contenida en el agua. En el aeropuerto barajo opciones sobre cómo abonar terreno, pero no, no tengo el arrojo suficiente para abordar así a Minga, que no pierde oportunidad para lanzar peroratas cargadas de indignación sobre el caos de este mundo, de este desgraciado mundo. Tomamos un taxi y en el camino al apartamento vemos el amanecer. Minga, tan piadosa, tan agradada, tan reservada con ciertos asuntos, ya en el cuarto del hotel descarga su bolso de lona y dice que será mejor que nos recostemos media hora antes de ir a la playa. Saca de nuevo su particular corazón de vidrio y bebe agua con la misma avidez con la que yo he llegado a lavarme la cara. Me cuesta creer que pueda pasar un día a solas con ella, que tengamos caminata, desayuno, almuerzo y cena juntas, estoy segura de que jamás volveremos a tener un día semejante. Ese vestido de lino beige y las gafas de sol estilo ojo de gato la hacen lucir más joven; treinta grados centígrados y una potente brisa han conseguido devolverle un gesto extraviado desde hace décadas. La misma interrogación se pasea por mi cabeza revolucionada y aterrada, un asunto de ninguna manera inocuo, por suerte tendré quince horas para intentarlo, a las diez de la noche llegarán mis padres, mis tíos y todos los demás, así no habrá tiempo de decir nada; tanta gente, tanto plan y algarabía sólo servirán para terminar de desanimarme. Minga descansa con los ojos cerrados, las sandalias de fique puestas y las manos morenas sobre el vientre, imagino con terror que morirá pronto y que podría irse sin responder mi pregunta. Aprovecho para ver toda esa preciosidad, puro azul, desde el balcón de la sala, quizás los ojos del mar también estén puestos sobre mí. Quizás toda esa agua quiere expresarme algo en lenguaje cifrado, pero no me siento con la capacidad de entender. Sentir es una mejor opción en casos como este. Asoman a mi cabeza imágenes de la casa de Minga y el chocolate con pan untado de mantequilla que me servía sin falta a las cuatro de la tarde. «Vamos a la playa antes de que el sol se ponga bravo y los vendedores nos hostiguen», irrumpe su voz ronca cuarenta minutos después. A Minga no se le escapa nada, en la puerta del edificio me examina, achina los ojos y me aprieta la mano. «¿Qué es lo que

quieres decirme y no te atreves, mijita?». Es una vieja adivina. Tomo su pregunta como una señal, quizás deba relajarme y arrojarle de una buena vez la pregunta, pero me callo, le acaricio el hombro y avanzo como si no la hubiera escuchado. Nunca había caminado a solas con Minga por la playa, me alivia la frescura de la brisa mañanera, la arena levemente húmeda bajo mis pies, el efecto analgésico del vaivén de las olas. Ver toda esa agua logra limpiarme por completo la mirada y la mente. Minga me dice que quiere darse un chapuzón nomás, se quita el pareo y deja que el traje de baño negro revele su extrema delgadez. Antes de adentrarse toma su corazón de vidrio y lo estapa. Grabo con mi celular un video de treinta segundos de esa señora de ochenta y dos años dando pasos firmes hacia el mar y lo publico en el grupo de WhatsApp de la familia. «Bella, parece una sirena», escribe mi madre. «Se ve hermosísima, va a provocar suspiros», escucho la voz de mi tía Raquel. Minga llena su corazón de vidrio escarlata con agua de mar y lo cierra de nuevo. Un anciano, quizás alemán, en todo caso extranjero, se queda de pie un momento a mi lado, me sonríe como si nos conociéramos y levanta las cejas; no me resultan indiferentes sus tetillas clarísimas rodeadas de vellos blancos ni su piel trágicamente enrojecida por el sol. Coloca su tula junto a las nuestras y entra al mar, el agua lo acaricia, parece que le mimara la piel, «puede que esta sea su última vez», deduzco. La abuela Minga intenta ignorarlo, pero es imposible, cómo ser indiferente ante semejante corpulencia, ante su extrema amabilidad. ¿Con qué sueñas Minga? ¿Alguna vez me contarás algo de ti que nadie más sepa? ¿Serás capaz de responder con franqueza lo que quiero preguntarte? Este es el último viaje que haremos juntas, mi pecho lo sabe, mi cuerpo entero lo sabe. El anciano se acerca a Minga para decirle algo, pero ella frunce el ceño, mete la cabeza en una ola y apura la salida con el corazón de vidrio que se pega al pecho como si se tratara de un rosario. Cuando se sienta a mi lado le pregunto qué le dijo el hombre y sin mirarme responde que nada especial, una tontería apenas. Me invade la nostalgia, recuerdo que hemos conversado desde que yo era niña sobre lo afectuosos que fueron sus padres en la infancia, sobre el significado de enviudar a los cuarenta y dos, sobre su primera menstruación, también de los castigos que recibía de adolescente, de su tremenda fe, de las desavenencias con su marido, ese abuelo altísimo al que sólo he visto en fotos. Minga y yo damos un paseo más largo de lo que supuse que ella aguantaría, desayunamos apenas con una taza de mango y papaya y volvemos agotadas al apartamento. A eso del mediodía vamos a recorrer el centro

histórico, allí debo empezar a abonar el terreno, por eso cuando nos detenemos en una plaza llena de vendedores de artesanías, le sugiero que nos vayamos mejor a charlar a una banca y le comento que ando leyendo un libro interesantísimo que en algún capítulo se refiere al amor platónico y, en otro, al deseo erótico imposible de materializar. Me observa con atención genuina y me pide que le cuente más. Supuse que esos temas la intimidarían. Mientras ella se abanica y se seca la frente con la manga del vestido y yo miro con recelo a los vendedores le digo: «La autora afirma que el amor platónico es un vínculo idealizado con otra persona en el cual no existe contacto sexual, al menos no en la realidad. Dicho de otra manera, existe una predominancia de las fantasías por sobre las situaciones reales». Minga apoya la mano en la barbilla, supongo que va decir algo, pero no, sigue escuchando, sus oscuros ojos vidriosos están atentos. Sé que, si le cuento algo sobre mí, ella me hará lo mismo. El sol es cada vez más intimidante, pero Minga parece disfrutarlo. «Yo creo que fantasear es la mejor invención contra el aburrimiento de la vida cotidiana», digo; sonrío con la gracia de una muchacha. Me felicito por mi táctica. ¿Dará resultado mi estrategia de las neuronas espejo? No sé por cuánto tiempo más le doy vueltas a lo mismo, hasta que ella propone que vayamos por un helado. Qué dichosa y abierta se ve con nuestro diálogo íntimo y frente al vaso repleto de crema, chocolate y salsa de maracuyá; eso me anima a contarle que tengo dos amores platónicos, sí, a mis treinta y cinco años, estoy loca por ambos. Un gesto de picardía le rejuvenece la mirada. Le comento que el primero de esos amores es un actor y doblajista de cuarenta años, tez blanca, barba espesa, cabellera negra y ojos marrón verdoso, un hombre que me ha revelado la belleza del cuerpo en conjunción con la del alma. El segundo es un escritor y traductor de sesenta y siete años con perfecta dicción, domina además del español, el inglés y el alemán; me ha mostrado a través de sus obras plenas de reflexión, sensibilidad y humor la belleza de la sabiduría. Mi abuela escarba dentro del vaso con la cucharilla los restos de su felicidad, lo hace con el ceño fruncido y la punta de la lengua sobre la comisura derecha, su semblante es de placer y desesperación al mismo tiempo, cuando nota que la observo, me ve con una complicidad nueva, una que no había sentido. Mientras iniciamos otro recorrido le digo que este tipo de amor del que le hablo difícilmente puede concretarse en la realidad, más aún, que es una clase de afecto basado en las virtudes de la otra persona y no en los intereses propios; asiente con la cabeza y se relame los labios, quizás para eternizar su helado. Nos reímos como

adolescentes cuando le digo que fantasear es sencillo, divertido y gratis. Después vamos a almorzar, damos un breve paseo y vemos el atardecer desde una terraza. La misma pregunta está ahí, pero más cerca, en la punta de la lengua. ¿Cómo podría tomárselo? No me importa, cada vez falta menos para que el resto de la familia aparezca, entonces le digo que el libro del que le he comentado fue escrito por una psicóloga estadounidense y que el tema es el de las fantasías eróticas de las mujeres a cualquier edad. No se escandaliza, no dice nada, mira a la gente que pasa con curiosidad, como si nunca hubiera visitado esa ciudad. Se me ocurre una idea, llevarla a un bar a tomar un cóctel. Imagino su córtex frontal relajado, dispuesto a responder todas mis preguntas. La propuesta le encanta, ella pide una margarita de fresa y yo, un tequila sunrise. Diez minutos después y con la copa vacía me siento capaz de todo. «Abuela, dime algo, ¿tienes o has tenido un amor secreto?». Minga, que apenas ha apurado un par de sorbos del trago me mira con extrañeza, se cubre la cara con las manos y dice: «Sólo el agua del mar abre el corazón, ¿lo sabías?». No sé qué responderle ahora que ha descubierto mi ardid. Continúa: «Estoy segura de que me queda poco tiempo». Intento encontrar las palabras que me permitan ir más allá de su sentencia, pero tampoco lo consigo. Minga saca su corazón de vidrio de su bolso, lo destapa y bebe la totalidad del contenido. La música del local se detiene, el silencio se adueña del instante. Qué tonta me siento ahora, qué pobre, qué ignorante. «¿Qué es lo que quieres decirme y no te atreves, mijita?», dice Minga con voz clara, categórica. «Abuela, quiero saber el nombre de tu amor secreto». Se ve preciosa Minga con el pelo recogido, con la piel brillante por efecto del bloqueador solar y ese vestido de lino beige de manga corta. Minga dice en voz baja: «Sólo una vez he amado de verdad». Esto va mejor de lo que imaginé. Quiero gritar y saltar de alegría. «Dame una pista, sólo una». Me mira de reojo. «Creí que nunca iba a ser capaz de hablar sobre esto con nadie», pronuncia mientras acaricia su bolso. ¿Qué guardará allí? Suplico que su córtex frontal coopere conmigo. «¿Y qué es lo que más te gusta de él?». Permanece inmóvil varios segundos, como hipnotizada por la luz violeta de la lámpara de techo: «Su capacidad de amar». «¿Y dónde está él ahora?». Cierra los ojos, se acaricia el cuello, bebe el último trago de su corazón de vidrio, se muerde los labios y dice: «Él siempre está conmigo». He ganado bastante, sin embargo, no tengo la respuesta que busco. No habrá otro día. Quizás la abuela Minga muera esta misma noche y me quede con la duda. Salimos del bar y andamos despacio hasta el apartamento que está a dos calles. Minga

rompe el silencio tibio, menciona que el anciano de la playa sí era alemán, le dijo que si estaba lo suficientemente atenta podría escuchar la voz del mar, que siempre trae un mensaje. Luego me confiesa que es cierto, que desde que enviudó, en medio de los oleajes ha escuchado la voz de su amor verdadero. Al entrar al edificio Minga me dice al oído: «La verdad es que los alemanes me caen como una patada en el estómago». En el apartamento nos abanicamos, abrimos las ventanas, en el espejo veo dos mujeres coloradas y mudas. Ella se sienta en la cama, se queda inmóvil, con la mirada perdida, luego se pone la pijama y en cuestión de dos minutos escucho su leve ronquido. Tengo una idea, pero enseguida una pregunta me ataca, ¿qué clase de persona es capaz de un acto tan bajo con tal de saciar su curiosidad? Soy una miserable. Cuando tenía nueve años escarbaba en las alacenas de Minga con la esperanza de encontrar galletas de vainilla y mermelada de mora, a veces también revisaba los bolsillos de su suéter, sabía que ese montón de monedas eran para mí; ella nunca me lo dijo, pero yo sabía que era otro lenguaje de amor, uno secreto. Faltan sólo cinco minutos para las diez, pronto llegará el resto de la familia, es ahora o nunca. La curiosidad palpita con mayor intensidad, es como si quiera devorarme, por eso cuando escucho la respiración rítmica de Minga tomo valor, me levanto en puntas de pie y en la penumbra tanteo su bolso de lona, mis yemas advierten el frío metálico de las llaves, las cerdas redondeadas del cepillo, el envase plástico del bloqueador solar y la dureza del corazón de vidrio, que abro, bebo dos o tres gotas, lo único que queda, un fuego me recorre el cuerpo y compruebo esa idea de que si hay magia en este planeta está contenida en el agua. A tientas no lograré nada. Enciendo la luz del baño y saco su billetera, hallo unos pocos documentos, dos billetes y la tarjeta débito. Esas gotas de agua en mi lengua me ayudan a ver todo más claro. Hay un compartimento donde quizás oculta lo que busco. Deslizo y encuentro una pequeña bolsa de terciopelo púrpura. Me quedo absorta frente a esa imagen que revela belleza de cuerpo y de alma. Es el retrato del hombre más hermoso entre los hombres, parece sumido en un sueño profundo, su cara está cubierta en parte por el cabello largo, castaño y lacio que le cae sobre los hombros. Apenas tengo unos segundos para contemplar, como si fuera la primera vez, esos rasgos delicados, los ojos cerrados, la nariz recta, la boca entreabierta, la barba poblada, el halo luminoso que se desprende de su cabeza, la herida en el costado, los hilillos de sangre sobre las piernas, la trágica hermosura de ese cuerpo pálido, nervudo e inmortal prendido del madero. ✦



# Nosotros decimos verde

José Soto Galindo

**Tiene veinticinco años.** Es venezolano, sin papeles. Escucha el segundo movimiento de la «Sinfonía en do mayor de Wagner: *Andante ma non troppo, un poco maestoso*», interpretado por la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra bajo la dirección de Hiroshi Wakasugi. Lo sé porque lo shazameé: no soy tan inteligente.

Está que se lo lleva la verga. Soy su pasajero en el Uber y no sé si pedirle que baje la velocidad y que deje de pelear con los otros conductores en medio del tráfico o bajarme de inmediato de su Chevrolet Aveo color plata, antes de que choquemos o la pague conmigo.

Secretamente celebro su agresividad al volante: me deja creer que llegaré a mi destino antes de la hora prevista por los algoritmos de Uber: 21:47 p. m.

Le ha sonado la alerta de un nuevo viaje. Tendrá que atenderlo después de dejarme a mí. Wakasugi y la Tokyo interpretan el tercer movimiento: *Allegro assai*.

El semáforo marcó el rojo. Nosotros decimos verde. ✱

Culiacán, Sinaloa, 1980. Creador de *Economicón*, la newsletter de privacidad y sociedad de la información de México ([economicon.mx](http://economicon.mx)).

## Alkaíd Marino

### PERRO MIEDO

Los perros saben mucho sobre miedo.  
No por nada son guardianes de panteones,  
guardaespaldas de indigentes,  
orquestral insomnio de la madrugada.  
No subestiman a los taqueros, al camión de la basura  
o al señor de los elotes. Huyen de los sonidos fuertes:  
fuegos artificiales, tormentas.

He visto a perros muy feroces  
tomar distancia ante un jardín lleno de botellas  
con agua. ¿Pero quién ha inventado semejante artificio?  
¿Se lo debemos a la ciencia? Y si fuera el caso,  
¿cuál es el método científico para comprobar el temor  
en un perro? Algunos piensan que es ridículo.

No tan ridículo como mi temor al futuro.  
Es admirable cómo los perros le ladran tan fuerte  
a esas botellas. Ya quisiera yo ladrarle así a la vida.  
Ladrar es un acto de insurrección. Un ladrido  
es un ejemplo de lucha y templanza.

Algún día un perro orinará sobre las botellas de algún jardín.  
Yo seguiré ladrando.

Ciudad de México, 1980. Estos poemas forman parte de *La delgada costumbre de lo vulnerable (o breve compendio de lo habitual)* (Praxis, 2022).

## LABORAL

Dedicarse. Dedicarse por completo.  
Dedicarse a observar  
hacia qué lado gira  
el agua del retrete,  
hasta dónde llega de profundo  
el hambre de las doce,  
en qué momento el calendario desaparece  
los días de descanso.

De  
di  
car  
se.

Sería prudente que les dijeras la verdad.  
Ya no quieres dedicarte más a todo esto.  
Cuéntales cómo tu intestino se inflama.  
No puedes dormir. Te acaloras. Te tiembla la mano.

Cuéntales de tu sueño.  
Aquel en el que nadie se dedica a nada  
y todos estamos tres metros bajo tierra  
y hay flores, gusanos, memoria,  
silencio. ✦



# Desde el delta del Ganges

**Subhro Bandopadhyay**

*(El cambio climático probablemente hará desaparecer el delta en la Bahía de Bengala).*

1.

sabía que uno ha de lograr el pésame o el odio  
 hoy crece la marea exuberante  
 desde la esquina de la isla que se sumerge paulatinamente  
 se ve que el horizonte está rayado con el cuchillo del amanecer  
 el sabio del delta espera con su cuerpo del fantasma ciego

2.

agua, la nada entre dedos,  
 es el aullido de la sombra  
 en el manglar ahogado

Calcuta, India, 1978. Su libro más reciente es *Pitriyabochched* (Oihik, 2024).

3.

relincha la nada que asfixia al agua recién subida  
 como la sangre en el coágulo

4.

entiendo que acuñar la nada no es mi trabajo  
 no sé si escuchar el sonido de las llaves de los carceleros  
 en esta celda sórdida del estar en el delta lo es

5.

dijo Ajmátova: «cuando alguien muere / cambian sus retratos.  
 Miran de otro modo sus ojos»  
 cuando desaparece una isla  
 ¿Ocurre lo mismo en el mapa de contorno de antaño?

6.

Aquí el viento me acalla  
 mas me escucho  
 reconozco que cada vista de la nada  
 es un escenario creado en la caja  
 de brocado que se llama cerebro ✖

# Llorar en todas las playas de México

Paula Soler Laveaga

**Llegamos con un optimismo ingenuo.** Aventamos nuestras maletas en el cuarto y caminamos a un restaurante de mariscos cruzando el hotel, el más barato. Después, al Oxxo. Nos surtimos de chelas y Bacardí, pero se nos olvida comprar agua. Le aviso a mi novio por celular que ya llegamos y Sabina, al suyo. Nada más me contestan a mí. Con la cara chueca del coraje, Sabina se arregla para bajar a la playa, donde sugiere mi novio que nos veamos. En el elevador me dice que me veo buenísima con el pareo, suena a insulto.

—¿Por qué no podemos ir con ustedes? —le pregunto a mi novio mientras nos instalamos en una toalla del hotel.

—Pues es que allá nadie está haciendo nada...

—Algo pasó, de seguro —dice Sabina tan pronto como él se aleja para nadar en el mar.

Durango, 1996. Su publicación más reciente es el artículo «Five Objects» (Brock University, vol. 11, 2022).

—¿Entre él y su amiga? Ay, no creo, la verdad...

—No, pendeja. Olvídalo. —Se unta bloqueador.

Observamos a mi novio en silencio. Él camina hasta que el agua le cubre la cintura y luego se mete de lleno. Sabina se ríe cuando una ola le pega en la cara y le vuela un mechón hacia un lado. Voy a alcanzarlo. Casi había olvidado lo pesada que es el agua de mar, cómo se te entierran los pies. El sol de las dos de la tarde crea un reflejo cegador. Su cabeza es un punto que desaparece con cada ola y llegar a donde está es eterno. Lo sigo aunque la corriente me empuja hacia el otro lado.

—Él no quiere ver a Sabina —me dice muy serio, sin que yo le pregunte nada, como regaño. Yo nado de perrito para alcanzarlo, él se sumerge entre frase y frase.

—¿Sabes por qué?

—Sí, pero no puedo decirte.

—Ay, no seas gacho...

—Es que no puedo andar contándole los *business* de mi compadre a todo el mundo. —Y luego con su inglés horroroso—: *Bros before hoes*.

—¡Yo no soy una *hoe*!

—Sabina sí. No puedo traicionar así a un hermano, mi niña.

Me dan tantas ansias cuando me llama «mi niña». Se me hace naquí-simo. Me sumerjo para peinarme hacia atrás y Sabina nos echa un grito:

—¡En dieeeez!

Mi novio sale del mar arrastrando las piernas flacas y le pregunta a Sabina:

—¿Te contestó?

—Están aquí al ladito, diez minutos caminando. Me dijeron que les caigamos.

Uno saca una lata de Margarita New Mix mientras «La buena y la mala» revienta la bocina. Mi novio canta a todo pulmón y yo le reclamo de broma que quién es la otra. Pone su mano en mi cintura, luego en la nalga y me da un beso pegoteoso detrás de la oreja.

Reviso el celular, tiene arena entre el protector y la funda. Checo la mitad de las aplicaciones, intento tomarme una foto. Quería traerme un libro que ya leí seis veces, pero me dio pena que fuera de puberta.

No sé cómo se enteró Sabina de que todo el grupo de amigos se está quedando aquí si su novio ni le ha contestado. Es el único que falta y ella está con una jetota. El calor es sofocante. Uno cuenta que la noche anterior intentó ligarse a una morra ofreciéndole un cigarro, pero la chica no fumaba.

—Y que le digo: *Yo tampoco*, y aviento el cigarro prendido. ¡Le quemé el brazo a otra vieja! Jajaja. —Se sienta al lado de Sabina.

Pienso en cómo antes había más mujeres en este grupo y ya no, sólo queda una, que nos observa molesta. Le ofrezco una sonrisa y me la devuelve con la misma falsedad. Nada más antinatural que un grupo de amigos donde sólo hay una mujer. Sabina y el amigo platican en voz baja. Ella muy seria, casi mamona, casi sonriendo. A él no le puedo ver la cara, se acerca para escuchar por encima de la música. Mi novio me soba la espalda y habla fuerte:

—Amor, ya se te va a bajar la presión otra vez. ¿Por qué no mejor te vas a la sombrita? —Señala unos camastros y, sin darse cuenta, también a unos weyes fumando mota. Reconozco a algunos que van a la misma prepa, aunque no nos llevamos. Mi novio me planta otro beso en la oreja, me hace sentir segura tenerlo pegado como molusco.

Sabina ya no está.

Mi novio me pide subir al cuarto con un susurro húmedo, me toca el cabello y me embarra de arena. No hemos tenido relaciones todavía.

—No tenemos que coger, podemos hacer otras cosas y ya.

La situación es esta: él no sabe que ya no soy virgen. No quiero ni imaginar su reacción si supiera, y que justo fue en otra playa. Le digo que sí porque necesito sacarme la arena del traje.

Al entrar, vemos a Sabina en el balcón. La muy ridícula abrió nuestra botella de Bacardí y lleva casi la mitad. Se derrite en una silla de madera que venía con el escritorio, una que no está hecha para exterior. Se hace la que no nos ha visto. Sirve otro vaso, lo levanta y, antes de beber, vuelve a dejarlo en el piso. Suelta una exhalación que pareciera que se va a convertir en llanto.

Mi novio se recarga en el balcón de cemento, se prepara una cuba y llora con Sabina. Me meto a bañar lo más rápido que puedo. Ahora resulta que le tiene muchísima compasión, según él, porque ambos tienen madres imperfectas, enojonas y dejadas. Si tan sólo supiera que Sabina se burla de la mamá de él. O si ella supiera que mi novio cree que es una puta. Hoy ambos deciden fingir complicidad. Se quejan de sus padres ausentes y de sus hermanos menores. Yo nomás sostengo la toalla de baño alrededor del cuerpo y me quedo viendo el atardecer con el pelo escurriendo. Los marihuanos de hace rato están en los camastros al lado de la alberca.

—¿Y si bajamos a saludarlos?

—Qué hueva, no mames.

La piel quemada me pide nadar en cloro para descansar de la sal. Un marihuano me cacha observándolos y saluda con la cabeza.

—Si quieres baja tú, amor —ofrece mi novio.

Aprieto las manos en el borde del balcón, en la textura rasposa de la pintura. Me está tendiendo una trampa por la que acabaremos peleando. Disfruto pelear con él. Hasta me emociono cuando siento que viene un problema porque siempre hay una reconciliación llena de apapachos, de sentir que nuestro amor es inevitable y que todo lo puede superar.

Sabina da un trago brusco, el ron hace una ola que golpea el fondo de la botella. Se mete el sol. Mi novio se acuesta todo arenoso en mi cama tendida y prende la tele. Me pongo un traje de baño limpio antes de bajar a la alberca con los marihuanos.

Sin decirme nada, uno me ofrece un Farito y unos tragos de caguama.

Reviso si mi novio o Sabina me han mandado mensajes. Y no. ¿Qué estarán haciendo sin mí? ¿De qué platicarán cuando no estoy? Los marihuanos se burlan de todo: de sus compañeros de universidad, de los profes obsesionados con *Pedro Páramo*, de la gente que no lee más que *Las batallas en el desierto* y no sé qué. Son primos del que conozco. La marea subió, lo noto porque las olas se estrellan contra el límite de la alberca y nos salpican. Una morra intenta encender un cigarro. Otra le hace casita con las manos para proteger la llama. Cómo extraño a las amigas que tenía antes de Sabina.

Mi celular vibra pero no es nadie. En el balcón del cuarto hay una luz amarilla y dos sombras que caminan por todo el lugar. ¿Cuál será Sabina? Una de las figuras comienza a desvestirse, la otra desaparece. Estoy a punto de salir disparada cuando me doy cuenta de que ese es otro cuarto, dos pisos más arriba. Tardo en encontrar el mío, lo confirmo al ver la silla de escritorio que Sabina dejó afuera en el balcón.

No hay nada que le esté ocultando a mi novio ni a ella, sólo siento que si hablan demasiado, se van a enterar de versiones de mí que no conocen. Alguien detrás brinca a la alberca y hace que todos volteen. Es un viejito que se pone a nadar como rana, los de seguridad no lo corren por ser gringo, a pesar de que cierran a las nueve. Los marihuanos se quedan escuchando los chapoteos llenos de eco, apenas iluminados por la misma alberca.

—Ese profe leyó *Putas asesinas* por error y ya se siente sobrino de Bolaño.

Me río demasiado fuerte.

—¿Has leído algo de Bolaño?

La respuesta sencilla es no; la que quiero dar es que técnicamente sí, un cuento. Comenzaba con un «la situación es esta», dos puntos, y te explicaba toda la situación. No recuerdo haberlo terminado.

—Muy poco, creo que nada más «Llorar en todas las playas de México».

La mitad de ellos se me queda viendo, la otra ni me pela. Las luces de la alberca bailan sobre sus caras y parece que apagan y prenden los ojos. Uno de ellos pregunta:

—¿Cuál es ese o qué?

—Sí, el de... que va con su papá a una playa.

—¿El de «Los últimos atardeceres de la tierra»?

La luz de mi cuarto se enciende. Otro menciona que a aquel profe ya lo andaban corriendo porque le cacharon fotos de alumnas. Aguanto la respiración sin saber hacia dónde van con eso, siento que me observan de reojo. El celular vuelve a vibrar como si me llamaran, otra vez no es nadie.

—Esos eran rumores. —El metal de la silla me pellizca las piernas.

—No, yo vi a algunas. No sólo las tenía él.

Tengo hambre y allá arriba no hay nada más que una cama llena de arena.

—Es que estaban en un grupo de Whats, ¿no?

Por un segundo, Sabina me observa desde el balcón. Desaparece al tiempo que una ola estalla y nos cubre como un bombardeo. Luego sólo es agua tibia. Apaga los cigarrillos y los porros, y me llena de espuma la nariz y la boca. Los marihuanos explotan de risa. Sabina no vuelve a aparecer, se fue con la ola.

Salgo corriendo escaleras arriba.

Hace unos meses, los amigos de mi novio compartieron fotos de una de mis amigas, desnuda. Y, como yo no quise cortarlo, todas me dejaron de hablar. Sabina fue la única que se quedó conmigo. O yo con ella. Las escaleras del hotel están llenas de eco aunque estoy sola, subiendo de dos en dos. Por fin, el celular me muestra siete mensajes de ella, en el último dice: «Eres una víbora que manda a sus amigas a la verga por cualquier verga».

Encuentro a mi novio solo en mi cuarto. Se tropieza con sus propias mentiras. En el balcón está la botella rota de Bacardí y casi nada de ron en el piso. Él se quiere defender, pero no sabe cómo sin echar a sus amigos de cabeza.

—Si Sabina le puso el cuerno a su novio con uno de *tus* amigos —le digo—, ¿por qué la confrontas a ella, y a ellos no?

—¿Para qué la defiendes? Ella se la pasó hablando pestes de ti.

—Ya dime bien qué pasó. —Si es una infidelidad, no podría importarme menos, pero si es lo que creo que es...

No puede admitir nada. Siento los granos de arena bajo mis pies. Me doy cuenta de que no hemos encendido la luz en el cuarto. Mi novio se va a su hotel, todo histérico. ¿A qué le tendrá miedo este imbécil? ¿A que me entere de que compartió fotos mías con sus amigos? Miedo tengo yo, ¿él qué? Es tan estúpido que no ve la ventaja que me lleva, que sin esas fotos en su celular lo traería de mi pendejo o incluso ya sería mi ex.

Me pongo unas chanclas para salir al balcón. Los marihuanos también se han ido. El mar revienta contra la alberca una vez más y el agua se desborda y se extiende por los pasillos.

A la mañana siguiente, Sabina ha borrado los mensajes de voz. Es difícil entender qué pasó y por qué ella y mi novio se enojaron tanto. Sabina descubrió un secreto en el que prefiero no pensar.

Cuando las fotos de mi amiga salieron a la luz, todos los hombres que conozco las compartieron. Mis amigos no podían creer que siguiera con un pendejo que tuviera que ver con eso. No quise explicarles la verdad, que para mí era demasiado tarde, que si lo cortaba me iba a pasar lo mismo. Preferí quedarme sola y cerca del enemigo. Por un rato, la presencia de Sabina me hizo sentir mejor. No creo que volvamos a hablarnos nunca.

Dejo que pase una señora de limpieza y finjo no darme cuenta de los vidrios en el suelo. Nunca voy a leer al tonto de Bolaño, ni al Pedro Páramo. Lo único que tengo que saber es que al final todos estaban muertos. Que todos siempre habían sido fantasmas. Ojalá esto también termine así. Ojalá me convierta en un fantasma para los que pisaron la playa y jamás me recuerden.

Mi celular vibra dos veces. Al revisar, me doy cuenta de que se apagó. La señora de la limpieza recoge los vidrios. Observo mi teléfono apagado, después el ventilador. Se escucha el mar, las gaviotas y una ambulancia a lo lejos. El aire pesado me presiona el pecho.

Con la pobre mujer haciendo su trabajo aquí al lado, me pongo a llorar. Sabina tiene los boletos de camión para el regreso. ✦

# Agua mansa

Tania Gómez

**La quietud del agua es un enigma** que siempre quise descifrar. Si Clarisa me oyerá utilizar estas palabras, no dudaría en decir que otra vez ando de intensa, con la franqueza que sólo ofrecen las mejores amigas; esas que te dejan ser tú a tus anchas, que sacan lo mejor de ti, o lo peor. Hermanas.

—Oye, Clarisa, como que se antoja ir a nadar, ¿no?

Llevábamos meses postergando ese plan.

—Sí, chinita. Estaría increíble. Ya nos vi, acá, presumiendo bikini.

—¡Bikini, no! —protesto—. Yo quiero que vayamos al lago.

—¿Y? A poco por ser lago no podemos lucir *cuerpatzo*.

—Neh. Sería un día rélax. Botanitas, aire libre... flotar en el agua mientras vemos el cielo...

—¿Y que se te meta una ameba comecerebros o algún bicho de esos?

—interrumpe Bosco, el novio de Clarisa.

¡En serio no sé qué le vio! Ella es como un rayo de luz, de luz saltarina, y él, una densa nube negra.

—¿A poco no han oído las noticias? —continúa, con ese tono condescendiente que tanto me caga—. Esas cosas viven en los lagos, ¡cualquiera sabe eso, por Dios!

Clarisa me mira blanqueando los ojos y nos reímos con complicidad.

Lima, Perú, 1977. Ha sido guionista de *reality shows* y ahora es *copywriter* en California.



—Flotar en el agua mientras vemos el cielo, ¡suena bien! Vamos a ir, chinita. Ya verás —promete con un guiño y yo le creo.

No nos vemos durante varias semanas. En sus mensajes de texto la noto misteriosa, con muchas razones para no juntarnos y muy pocos temas de qué hablar. Aunque debo admitir que sus excusas me ahorran tener que dar las mías. Con mi nuevo trabajo, un tiempo alejadas es perfecto mientras me empiezo a adaptar a él. Cuando por fin nos reencontramos, intentamos actuar como siempre, pero siento que algo ha cambiado.

—¿Es por Bosco? —le pregunto en el baño del bar, mientras se retoca el rímel que se ha corrido con sus lágrimas.

—No, china. ¿Para qué vamos a hablar de cosas feas? Mejor hay que celebrar que otra vez estamos juntas, ¿sale?

Regresamos a la mesa con los demás. Ahí está su novio, susurrándole algo a una sonriente mesera. La música anima el ambiente y las rondas de shots que invita a sus amigos no dejan de llegar. Después de algunos intercambios incómodos de miradas y palabras entre ellos, Clarisa se levanta para ir a bailar, agitando los brazos para que me una. Luego grita emocionada porque han tocado su canción. Mejor dicho, se esfuerza por parecerlo. Corremos al centro del bar tomadas de la mano. Sus lágrimas en el baño son ahora risas en la pista. Los cambios de luces nos iluminan

en tramos: coquetería, sensualidad, Bosco sin Clarisa, con la mesera; Clarisa sin Bosco, conmigo, bajo la mirada hambrienta de los güeyes que nos rodean. Uno se pega a bailar. Bosco sólo nos mira.

Del bar hemos ido a su departamento, a continuar con la reunión. La gente conversa, bebe, se ríe. Nosotras, desde una esquina, nos encargamos del ambiente.

—Me encanta esa rola, ¿le subes?

—Por supuesto, señorita —dice Clarisa—. Lo bueno que los vecinos de aquí ni se quejan.

Luego se sirve un poco más de mezcal. Su novio la observa desde el sofá mientras atiende a sus invitados. Veo el reloj. Se está haciendo tarde. La gente empieza a despedirse. También yo debería irme. Un sonriente Bosco cierra la puerta cuando sale el último de sus amigos, ya sólo quedamos los tres, pero la sonrisa se le borra y en su lugar aparece una cara desencajada. Se abalanza hacia nosotras con una furia que seguramente contuvo desde el bar y que ahora estalla.

—¿Por qué no te largas, malnacida?

—¡A mi amiga no le hables así!

—¡Tú cállate, pendeja! —ruge y deja escapar su primer golpe.

La música se escucha más fuerte hasta superar mis gritos. Los únicos que protestan. Reverbera cada vez más hasta hacer caer unas copas vacías con su estruendo. Le sigue el impacto contra el suelo. «¿No deberías quedarte sola con él», pienso, y esa certeza se vuelve un zumbido. Las luces de la ciudad que se alcanzaban a ver por la ventana se van apagando con todo lo demás.

Ahora el vaivén, el interminable vaivén de la carretera. No escucho a Clarisa. Sólo a Bosco hablando por teléfono. Menciona el lago. «¿El lago?». El auto por fin se detiene. Se azota la puerta del conductor y se abre otra. Una salida improvisada después de esa noche tan larga. Algunos tumbos cuesta abajo y finalmente el chapoteo al entrar. Por fin hemos venido, pero Clarisa no está. La suave corriente de agua mansa me lleva gentil mientras floto. Quisiera poder ver el cielo como tanto lo planeamos, pero para eso tendría que flotar boca arriba.

Clarisa no está. No estuvo. Y yo estoy flotando boca abajo. ✦

# Viajera irredenta

## Soco Wonchee

Agua en la escalera

Agua en las baldosas

Agua en la cocina

Agua mucha mucha agua

Se filtra se escurre chorrea indiferente

Agua que suena

Domo bañado agua y sonidos

De nubes lastradas de aroma a tierra

Huye el Dios del aire sofocado y ardiente

Verano tropical Monzón

Ennegrece el cielo

Verdea los amarillos y pardos mantos de la madre

Húmedos saciados

Acompaño la lluvia la despido ella dúctil siguiendo rutas y cauces

Sin saber viaja hacia su fuente

Bordeando cruzando derribando entubada moldeada enlodada

Nada la detiene debe llegar

A su destino final su principio



# La solución técnica

Sergio López

(Los nombres y situaciones que aparecen son ficticios)

**23 de noviembre.** Terminaba oficialmente la temporada de ciclones en el Pacífico y, por tercer año consecutivo, el registro de precipitación fue decepcionante: el peor después de una mala racha ya muy larga.

Al cierre de la asamblea no hubo consensos. Vaya, al final no se intentó ni siquiera la firma del acta o la foto de grupo. De hecho, la décimo tercera reunión extraordinaria del Comité Presidencial Técnico Consultivo Coadyuvante para el Uso Sostenible de los Recursos Hidrológicos de la Cuenca Lerma Chapala Santiago (el CPTCCUSRHCLCS), acabó en discordia y en la duda incluso sobre la viabilidad de hacer la siguiente convocatoria. No hubo acuerdo ni siquiera en la forma más precisa de describir la franca obsolescencia del Comité, aun cuando nadie ponía en duda tal calificación.

La comisión técnica encabezada por el doctor Limón había expuesto el más minucioso análisis de los datos actualizados, y los hallazgos no fueron sorpresa: la cota del lago había venido perdiendo en promedio un metro veintidós centímetros de nivel cada año, desde hacía seis, y Chapala estaba ahora en sus últimas semanas de definible como un lago. Sin lluvias extraordinarias en invierno, el otrora mar chapálico terminaría el estiaje

como un grupo de charcos inconexos y someros, dispersos en un gran vaso desértico. El mayor de los cuerpos de agua estaría al sur de la Isla de los Alacranes, alcanzando una profundidad máxima de dos metros y una superficie de dosmil hectáreas, y el siguiente estaría frente al poblado de San Pedro Itzicán, con una profundidad y extensión algo menores. Ambos, a mucha distancia de los canales de llamada de las plantas de bombeo de San Nicolás y Jamay, únicas capaces de enviar agua a Guadalajara.

Tras la ponencia del prestigioso investigador, el ingeniero Vargas fue terminante: la continuidad del abastecimiento a la Zona Metropolitana de Guadalajara desde Chapala estaba fuera de toda posibilidad. No sólo estaba el asunto de la distancia desde la cual habría que prebombear el agua hasta las estaciones de bombeo, que era ya demasiada, sino que el volumen disponible no duraría más que algunas pocas semanas, amén de que la mala calidad del agua rebasaría la capacidad de tratamiento de las dos plantas potabilizadoras disponibles en Miravalle y Las Huertas. La situación era más que crítica: el día cero había llegado.

Entre la audiencia hubo aspavientos y lamentaciones, exclamaciones de enojo y desesperación, reprobaciones y reclamos. Los ingenieros se levantaban de sus asientos para recobrar la calma. El duelo por el lago empezaba con la negación: habría lluvias en enero, las cabañuelas nos salvarían, dijeron unos; perforaremos pozos en otros acuíferos, propusieron otros; recortaremos el consumo en la ciudad, aportaron los más obvios, pues eso no sería opcional.

El arquitecto Palomar intentó llamar al orden, pero fue incapaz de contener las lágrimas en su intento por hacer que continuaran las ponencias cuando, al hacerse el silencio, se escuchó la voz del ingeniero Matute repitiendo «Sayula, Sayula», sin que nadie prestara atención. No había ya liderazgo en la junta y el momento fue aprovechado por el detestable ingeniero López, quien dando golpes en el micrófono tomó la palabra en tono lacónico y habló de la manera menos constructiva posible: «Nadie tiene derecho a decirse sorprendido» —en este momento se le salió un gallo—. «¿Qué creían que iba a traer como resultado la conjunción del calentamiento y la negligencia política? La crisis que había diezmando a la Ciudad de México en 2024 tenía que haber sido el aviso, la llamada final a la acción, pero en todo este tiempo el SIAPA había logrado apenas una reducción marginal —pasando del cuarenta al treinta y seis por ciento— en la diferencia del agua medida en el servicio de las plantas potabilizadoras y el agua facturada: las fugas o el huachicoleo hídrico seguían siendo los principales consumidores,

Guadalajara, Jalisco, 1966. Bajo el seudónimo Alejandro Zepol ha colaborado con los suplementos culturales *Tentaciones y Ocio*.

y eso era todo lo que podía presumirse como gran logro. Con este, era el año número cuarenta desde la última vez que se completó alguna obra significativa para diversificar el abastecimiento a la ciudad, y no había nada que presumir. El acueducto de El Salto debía mencionarse, por supuesto, pero el agua que se había traído desde allá había incorporado también a una gran población con deficiencias de abastecimiento y acuíferos sobreexplotados, así que el aporte a la zona metropolitana desde la potabilizadora de San Gaspar terminó siendo marginal.

Y no es que no se hubiera anticipado o fuera desconocido que este día crítico podría llegar: a lo largo de todo el año se corrieron campañas de concientización en redes sociales, televisión y radio, y el ahorro del agua se hizo parte de la currícula escolar. Pronto fueron notorios por toda la ciudad los parques y jardines diseñados para tener bajo consumo de agua; los coches circulaban por las calles enterregados, lavados con menos frecuencia que antes; las empresas voluntariamente paraban procesos de alto consumo de agua o instalaban sistemas para su tratamiento y reutilización; en general el mayor ahorro se consiguió con los tandeos en las colonias, lo cual estaba generando un malestar social que era políticamente cada vez más difícil de negar. Pero todo esto se había hecho ya demasiado tarde y a cuentagotas: la crisis había llegado.

Y la crisis llegó con sus pirotecnias. Hubo un momento en que la emblemática Cervecería Loba tuvo que suspender la producción y, con ello, escasearon las existencias en supermercados y centros de consumo. Esa fue la señal: la bengala verde. Las manifestaciones de descontento hicieron su aparición en calles y plazas. Al principio se escucharon reportes de vandalismo en algunos Oxxos y Seven Eleven; esporádicos y muy focalizados primero, generalizadas poco después. A través de la prensa, el gobernador llamaba al orden y pedía calma, pero los que siguieron fueron días de tensión y golpeteo político.

Fue convocada una asamblea extraordinaria de la CPTCCUSRHCLCS, en calidad de urgente, y en ese evento el descontento alcanzó el punto de ebullición cuando se difundió la noticia de que colonias de la ciudad como Colinas de San Javier o Valle Real —que tenían sus propios pozos— seguían gozando de buen suministro y sus jardines no dejaban de estar verdes. El problema podía reducirse a falta de sensibilidad política cuando el presidente municipal llegó acompañado a la asamblea por representantes de esas colonias para informarles sobre el nuevo régimen de restricción en el abastecimiento, y resultó que tanto el ingeniero

Ibarrarán como el arquitecto Barragán llegaron bien bañados y en coches lustrosos, recién lavados, mientras que el resto de los asistentes, conforme a la etiqueta del momento, acusaban un cabello grasoso producto de días de haber evitado el uso de la regadera. Sobra decir que la atmósfera que se respiraba en el recinto no ayudó: hacía calor y el olor avinagrado a humanidad alejada del jabón era penetrante.

La irritación llevó de unas cosas a otras. Alguien arrojó una botella de agua que golpeó a alguien más, y pronto todo fue empujones, gritos y golpes. Los recién bañados tuvieron que ser sacados por una puerta trasera con sus guardaespaldas resistiendo puños, patadas y escupitajos, pero el desorden no terminó con su salida y pronto la batalla alcanzó a todos los asistentes, presidium incluido. Volaron sillas, se voltearon mesas, hubo descalabrados y pateados en el suelo, se derramó sangre y pronto la policía antimotines disolvió el encuentro con gas lacrimógeno y toletazos. Ni consenso, ni acta, ni fotos de grupo hubo entonces, sólo alguna que otra instantánea para las primeras planas de los diarios locales, pero eso no quiere decir que no hubo resultados o, mejor dicho, consecuencias: entre el desorden, los empujones, los ires y venires, pronto fue notorio que los grupos de asistentes que venían de la ribera de Michoacán terminaron juntos en una esquina del foro; los de la zona oriente del lago, centrados en Jocotepec, se reunieron en la esquina opuesta; y la gente de la ribera norte, Chapala, Ajijic y San Nicolás, junto con los representantes de la zona conurbada de Guadalajara, se reunieron en la pequeña plazoleta que había frente al tendido de lonas en que se había hecho la asamblea.

Los tres grupos tenían ideas opuestas sobre el origen del problema. Algunos culpaban a los agricultores del Bajío y sus grandes presas que cortaban el flujo del río Lerma y aumentaban la superficie expuesta a evaporación. Los representantes del Bajío alegaban que la producción de alimentos debería ser prioritaria por sobre la vista bonita del lago de las casas de fin de semana de los tapatíos. Otros aducían que la mitad del agua que se extraía para la ciudad era desperdiciada, y que la zona metropolitana en sí había tenido un desarrollo mal planeado y había acabado con sus fuentes locales de suministro y recarga de acuíferos; para ellos, la política estatal había favorecido la centralización urbana, en lugar de alentar el crecimiento de las ciudades medias en el estado. «Los dos tienen razón», alegaba el tercer grupo, al tiempo que defendía la tecnificación del riego por goteo y la selección de cultivos eficientes en invernaderos cerrados, mientras eran acusados de producir alimentos demasiado caros y para

exportación, agotando los acuíferos y reduciendo la recarga de estos al impermeabilizar el suelo.

La gota que derramó el vaso fue cuando el ingeniero De Paula, apoyado por los representantes del Bajío, propuso, desde el presidium y dando manotazos en la mesa, la desecación del tercio oriente del lago, a partir de la Isla de Mezcala, con la idea de reducir la superficie lacustre expuesta a la evaporación, aumentar la profundidad del vaso remanente, y abrir nuevas tierras para la agricultura, aclarando que estas serían estrictamente de temporal. Eso tenía que resultar, en sus palabras. La parte poniente y norte del lago seguirían teniendo uso turístico, la ciudad tendría un almacén de agua de mejor profundidad y de mejor calidad, y los agricultores de Michoacán y el Bajío ganarían cerca de cuarenta mil hectáreas de tierras agrícolas. Era el plan perfecto que absolutamente nadie de Jalisco aceptaría, empezando por los grupos ecologistas, los técnicos de la universidad, los empresarios locales, en fin, nadie: eso ya se había hecho una vez en la Ciénega y la crisis había vuelto. ¿Cuándo terminarían entonces las reducciones?

La desesperación cundió. Una ráfaga de viento de estiaje levantó la tierra de una cancha de fútbol cuya cubierta de pasto había dejado de regarse hacía años, y la tormenta de polvo cayó sobre tiryos y troyanos. El viento era fuerte y la polvareda, densa; nadie veía ni oía nada; pronto, la rama de un árbol seco cayó sobre los cables de alimentación eléctrica y se incendió, dejando al evento, primero, sin electricidad y luego, sin gente, porque los presentes huyeron históricamente del humo. Todo fue gritos y espanto y así nadie supo a ciencia cierta cuándo fue que se tomó la decisión o, mejor dicho, las tres decisiones: los tres grupos habían concluido, cada uno por su lado, que las condiciones estaban dadas para tomar la última medida, la infalible, el único recurso que ya había probado su eficacia a mediados del siglo pasado: se tenía que llevar a la Virgen a hacer una peregrinación alrededor del lago, por toda la ribera, para que hubiera lluvias abundantes y Chapala se llenara de nuevo.

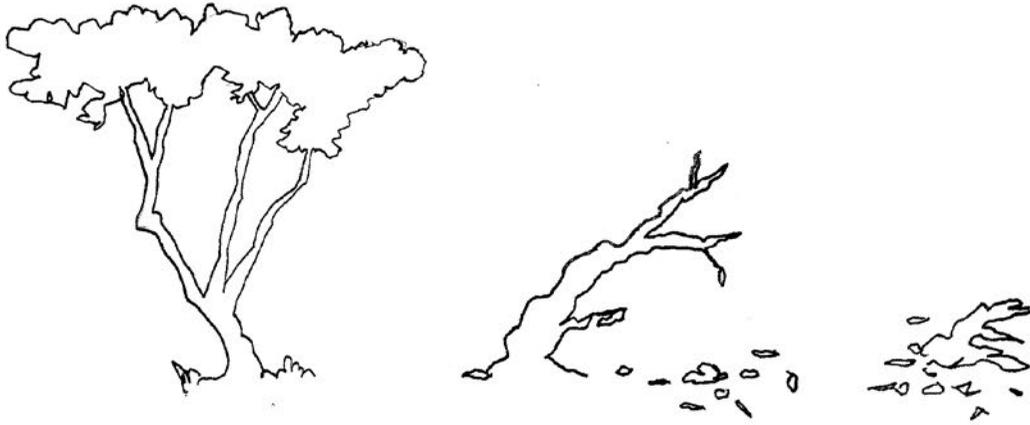
El remedo de asamblea terminó disuelto y no volvió a convocarse. Los tres grandes grupos habían decidido su curso de acción y no sentían el menor interés en colaborar con los otros. Y todos sabían que no había mucho tiempo que perder, pero que tampoco podían precipitarse. La aplicación de la medida debía planearse muy bien para que no hubiera fallas y que se lograra el mejor resultado. Los sacerdotes que tuvieron oportunidad de opinar coincidieron, también cada uno por su cuenta, en que la peregrinación debía hacerse cuando mucho un mes después

de Semana Santa, cuando todos los fieles estuvieran *recién confesados* y absueltos, y no en diciembre, que era un tiempo para festejar a la Virgen, no para pedirle paros; ni en enero o febrero, cuando había que prepararse para la cuaresma.

La preparación de este tipo de eventos es bien conocida por los párrocos y sus grupos de fieles. Pronto todos los sermones tomaron el tema como su asunto principal, y en ellos se explicó el asunto y empezó la recolección de fondos. Los diezmos se volvieron a poner de moda y era motivo de alardeo entre los feligreses la cantidad que cada quien podía aportar, que se anotaba en listas pegadas en los tableros del atrio. La convocatoria fue enorme. El motivo del agua era uno sentido en cuerpo y alma por la feligresía, y en pocas semanas la presión social, el qué dirán, el miedo a ser percibidos como desinteresados, obligó a que incluso los más fervorosos ateos y herejes acudieran a las iglesias a pedir por el agua y a aportar sus limosnas.

Las plazas públicas pronto fueron escenario de actos de apoyo al esfuerzo por el agua. Detrás de Catedral se instaló un templete desde el que, por vez primera en la historia de Jalisco, se pudieron hacer misas al aire libre, que cada domingo abarrotaron la Plaza de los Laureles. Y la Universidad de Guadalajara hizo su parte ante la exigencia de grupos de estudiantes, profesores y el Sindicato de Trabajadores, todos afectados por los tandeos del SIAPA. La misa que se ofició en la explanada del Centro Cultural Universitario opacó a las demás en términos de la cantidad de personas que asistieron, y la misa en el Paraninfo Universitario fue la que mejor recaudación de limosnas dejó, pues en ella ofició el Cardenal, ante la presencia del gobernador y los rectores no sólo de los centros universitarios, sino también de las universidades privadas del estado.

El clima político de la entidad dio un vuelco cuando fue encontrada la causa común en la que todos podían colaborar. El clima, en cambio, no cooperaba: la crisis del agua en la ciudad y la ribera del lago no abatía porque no hubo las lluvias invernales que se anunciaban como pequeña luz de esperanza. El charco ubicado al sur de la Isla de los Alacranes se mantenía con agua alimentado por sus manantiales de aguas termales, pero ese factor fue el que hizo que el agua terminara como una sustancia salobre y azufrosa en la que pronto no pudieron sobrevivir los peces. De hecho, la pestilencia a huevo podrido obligó a que las misas que habían estado oficiándose desde la isla fueran suspendidas, y lo mismo ocurrió con el centro ceremonial wirra, que tuvo que dejar de ser visitado por los maracames.



En la ribera del lago la crisis tomaba aspectos tétricos. El descenso en el nivel del agua tuvo efectos severos en los mantos acuíferos, y los árboles que estaban adaptados a tomar agua del lago a través del subsuelo se fueron secando, hasta que de la frondosa y exuberante vegetación que siempre había adornado a la ribera quedaron los puros tepeguajes, los guamúchiles y güizaches. Para el recuerdo pasaron los fabulosos laureles de la India que adornaban el ingreso a Ajijic, los tabachines, las galeanas, los sauces y los espectaculares sabinos. Todo se secó al iniciar el año.

La fecha para la peregrinación se acercaba y en los diarios comenzó a manifestarse un alegato que, hasta antes de la cuaresma, se había constreñido a los salones de las sedes apostólicas. Y es que con el desorden de la última asamblea y con el entusiasmo por empezar a trabajar, nadie se había tomado la molestia de aclarar cuál sería la Virgen que recorrería el lago, porque cada uno de los tres grupos asumió que la respuesta era más que obvia: la gente de Michoacán, más cercana al Bajío y a los Altos de Jalisco, nunca dudó que sería la de San Juan de los Lagos; la gente de la ribera norte y de la zona metropolitana, por su parte, dieron por hecho que la de Zapopan sería la que peregrinaría, y de hecho su basílica había recibido cantidades de donaciones mucho mayores; los pobladores de la zona de Jocotepec y la ribera sur, en cambio, seguramente por estar cercanos a las lagunas de Sayula y las



remotas montañas de la Sierra Madre, asumieron de forma incuestionable que sería la Virgen de Talpa la que se encargaría de todo, dado que era bien sabido que su tasa de efectividad al hacer milagros era muy superior a la de cualquier otra. Y las posturas de los tres bandos eran tan irreductibles como las concentraciones de fieles que abarrotaron el centro de Guadalajara en espera de la resolución de la disputa.

La solución salomónica al trascendental diferendo tuvo que llegar desde la nunciatura apostólica en la Ciudad de México, y fue muy simple: las tres. El acontecimiento sería conocido como La Marcha de las Tres Vírgenes.

La triple peregrinación comenzaría el 10 de mayo y se determinó que las tres figuras harían el recorrido arrancando en una localidad distinta cada una, avanzarían a la misma velocidad y en sentido igual a las manecillas del reloj, con el fin de que los contingentes nunca se encontraran. La solución parecía ideal. La gente aplaudió emocionada y sin pensarlo mucho. Respecto a la decisión, en retrospectiva, no puede dejar de señalarse la sospecha de que el funcionario eclesiástico tomó más en cuenta que los ingresos económicos de llevar tres vírgenes en lugar de una, serían mucho mayores.

Se vivieron meses de optimismo y entusiasmo. Lo que antes había sido desmanes, frustración y ataques, era ahora todo preparativos e incluso

festejos. El Sistema de Alcantarillado y Potabilización del Agua en Guadalajara hizo sus preparativos para la abundancia que vendría. Las plantas potabilizadoras recibieron trabajos de limpieza y mantenimiento que ya venían rezagados varios años. Las empresas cerveceras hicieron pedidos de insumos anticipando que al llegar el agua habría sobredemanda.

La Virgen de Talpa, que había iniciado su viaje una semana antes, llegó el 10 de mayo a Tuxcueca, habiendo bajado de la Sierra del Tigre, en donde la feligresía aprovechó para hacerle una verbena en Concepción de Buenos Aires.

La Virgen de San Juan, con su masivo contingente, hizo lo propio asistiendo puntual, después de concluir un recorrido por tres ciudades alteñas: Capilla de Guadalupe, Tepatitlán y Atotonilco, para aprestarse a iniciar su marcha a partir de Ocotlán. Por su parte, la Virgen de Zapopan había hecho una visita a la Catedral de Guadalajara y al templo de Aranzazú, antes de llegar a Chapala en la fecha acordada.

Bailantes concheros, música de banda, carros alegóricos, multitud de fieles: centenares de miles, recibieron a las vírgenes prestos a hacer la peregrinación; y la marcha transcurrió durante dos semanas completas. El evento fue televisado en cadena nacional y las misas que se celebraban cada día antes de la marcha alcanzaron los ratings más altos jamás logrados.

La primera semana después de terminados los santos periplos no pasó nada. El servicio meteorológico reportó lluvias inusuales en el sur de Michoacán, que causaron algún revuelo entre los fieles, pero pasaron sin mayor consecuencia para la cuenca del lago.

No fue hasta el día 30 de mayo que empezó a llover. No en Chapala ni en Guanajuato ni en Michoacán, sino arriba, en la cuenca alta, en el valle de Toluca, y la lluvia fue buena: las presas del sistema Cutzamala se llenaron en dos días, cosa nunca vista, y con ello en la Ciudad de México se respiró un aire de alivio; pero en Jalisco no caía ni una gota y la gente comenzaba a temer que el esfuerzo hubiera sido un sueño guajiro, vano.

Pero no. El agua corrió por el cauce del río Lerma y la presa Solís fue la primera en experimentar elevaciones de su nivel a una tasa que duplicaba sus mejores eventos históricos. Ese hecho ya fue descrito en los corredores de la Comisión Nacional del Agua como algo anómalo; sin embargo, la prudencia y el claro deseo político de no levantar falsas expectativas hizo que el anuncio fuera censurado durante cinco días, hasta que la presa estuvo completamente llena y comenzó a derramar excedentes por el vertedero.

En esos días las lluvias habían comenzado a caer al principio leves, pero luego intensas, abundantes. Las presas de la región pronto acusaron el beneficio; la Elías González se llenó en tres días y comenzó a derramar. El mismo caso se observó en la presa El Salto. Antes de que se llenara el lago de Chapala, el río Zula comenzó a aportar agua al Santiago, y por primera vez en décadas, los vecinos de Puente Grande acudieron a ver maravillados al Salto de Juanacatlán precipitando en cataratas que le habían valido el sobrenombre del Niágara mexicano. Y eso que Chapala aún estaba semivacío.

Las lluvias se establecieron: no paraban. Para el 23 de junio ya era indudable que las vírgenes estaban trabajando a favor de sus fieles. El lago, por primera vez en su historia, se reportó lleno en el mismo mes en que empezó el temporal; y en los estados de México, Querétaro, Guanajuato y Michoacán seguía lloviendo sin dar señales de que fuera a parar. Las autoridades se regodeaban anunciando la abundancia de agua para el riego y el abastecimiento público como si fueran sus logros personales; pronto el gobernador de Guanajuato anunció que las compuertas de las principales presas serían abiertas con el fin de desfogar los excedentes: algo inimaginable apenas unos meses antes.

La alegría en el rostro de la gente de Jalisco pronto se transformó en una sonrisa congelada: el lago ya estaba lleno ¡y aún estaban por arribar los excedentes de las presas del Bajío! Lo inimaginable ocurría: la cota 97.3 que lucía pintada de rojo en el medidor del nivel del muelle de Chapala, que siempre había sido una meta lejana, un anhelo sin esperanza, pronto quedó sumergida un metro bajo el agua. El nivel de los muros de contención de las propiedades ribereñas fue rebasado y el agua empezó a acercarse a las casas, ante la mirada nerviosa de los propietarios. Para el 5 de julio la expectación cambió a franco miedo: ese fue el día en que la cortina de la presa Solís no soportó más y su estructura cedió. Su colapso tuvo mucho de película de desastres: árboles, casas, diques, construcciones... todo fue arrastrado por la corriente voraz.

La ribera de Chapala pronto se inundó y las calles del pueblo se hicieron intransitables cuando el nivel del agua superó la cota 100. Olas inmensas, de tres y más metros, comenzaron a ser relatos de quienes tenían la temeridad de embarcarse o recorrer en vehículos doble tracción las poblaciones de la ribera. De la Isla de los Alacranes quedaba ya únicamente la vista de los techos de las edificaciones, que poco a poco se fueron derrumbando al igual que el promontorio natural en donde está el altar wirra. Y los problemas apenas comenzaban. Seguía lloviendo y tanto el río Lerma como el Zula

seguían descargando enormes torrentes. El Salto de Juanacatlán recobró primero su mote del Niágara mexicano, y después de algún comenario en la prensa, del Iguazú local.

El nivel del lago seguía subiendo, tal y como lo hacían los arroyos de la región. Pronto la laguna de Cajititlán rebasó los límites históricos, inundando las calles del pueblo. Otros vasos lacustres que desde hacía décadas se habían desecado y estaban reconvertidos a la agricultura, vieron sus charcos aislados transformarse en grandes espejos de agua que se fueron unificando, y el colmo fue cuando se hizo posible navegar desde Ixtlahuacán de los Membrillos hasta San Isidro Mazatepec, y de ahí hasta Ameca. El nuevo lago que se formaba incluía un continuo al que pronto se conectaron la presa de la Vega, la de Valencia volvió a ser laguna, la de Etzatlán, y los ríos Ameca y Santiago eran incapaces de drenar a tiempo la cantidad de agua que no paraba de llegar. Y eso no fue todo.

El fenómeno que ya había sido descrito como catástrofe, empezó a tomar adjetivos de tono bíblico. La inundación que abarcó el centro del estado cubrió con un espejo continuo más de quinientas mil hectáreas de terreno. Otro gran lago se formó en las lagunas de Sayula, desde Villa Corona hasta las estibaciones de la Sierra del Tigre. La extensión y profundidad de estos nuevos lagos, aunada a la humedad que retenían los suelos, dieron pie para que algunos técnicos se preocuparan con ideas más aventuradas: esos son muchos metros cúbicos de agua, y cada metro cúbico pesa una tonelada, ¿qué efectos podría tener tal peso en la tectónica de la región? La respuesta llegó pronto: el 19 de septiembre, un terremoto de 8.9 en la escala de Richter, con epicentro en la Plaza de los Laureles, sacudió al estado provocando grandes daños en edificaciones urbanas y otras alteraciones nunca antes registradas: la mesa de Mascuala, saturada de agua como estaba, experimentó un fenómeno de licuefacción por la vibración telúrica y colapsó en aludes gigantescos sobre el cañón del río Santiago, bloqueando su flujo a una altura de cuatrocientos metros sobre su cauce. Un par de semanas más tarde, la Mesa Colorada experimentó el mismo fenómeno y el nuevo derrumbe terminó de bloquear el cauce del río a una altura de seiscientos metros. La presa de Arcediano, tan buscada, irónicamente encontró su realización por estos fenómenos naturales, rebasando las más ambiciosas expectativas. Y el gran lago del centro de Jalisco creció aún más.

Los habitantes de Guadalajara empezaron a ver cómo el nivel del espejo que inundaba a los viejos arroyos —San Juan de Dios, Atemajac,

El Ahogado— comenzaba a salir de sus cauces, a rebasar las vialidades y a entrar a las casas. Las avenidas se transformaron primero en corrientes que arrastraban coches y árboles, y más tarde en remansos de aguas transparentes y tranquilas. Esas aguas mansas, que poco a poco predominaron el panorama, fueron sin duda un factor importante para que después de los primeros meses de terror, la gente tomara las cosas con calma.

Primero fueron los niños, que rápidamente encontraron tinajas y otros objetos domésticos con los cuales improvisar embarcaciones para salir a la calle a jugar. Poco después los comerciales más avezados empezaron a ofrecer sus productos en lanchas que navegaban tranquilas por las avenidas. Los cerros aledaños fueron invadidos por los habitantes de las zonas más bajas en donde el nivel del agua dejó miles de casas inhabitables. El Bosque de la Primavera fue abierto para que la gente instalara sus viviendas en casas de campaña y cabañas, pronto se formaron caseríos donde los vecinos se organizaban para que nada faltara a nadie. Sobra decir que con el suministro eléctrico cortado (al principio para evitar electrocuciones y después porque las subestaciones quedaron bajo el agua) dejaron de funcionar los medios de comunicación tradicionales.

Había días en los que el agua no estaba tan tranquila. En la Laguna de Chapala, cuya cota, según algunas estimaciones más o menos creíbles, ya rebasaría la 130, era cosa cotidiana la formación de grandes olas cuando el viento abajeño hacía su aparición. Con ese viento, oleajes de hasta diez metros de altura fueron reportados en la costa nororiente, entre San Pedro Itzicán y Ocotlán, con rompientes espectaculares que lanzaban árboles y construcciones por los aires. Varias embarcaciones, que eran usadas para acercar víveres, se perdieron cuando súbitas olas aparecieron de la nada.

Llegó noviembre y las lluvias no paraban. Las autoridades civiles, junto con las eclesiásticas, habían sido ya sacrificadas a Tláloc en grandes hogueras en que ardían planes maestros, programas de gobierno, leyes y normas técnicas de la Comisión Nacional del Agua pero la precipitación, lejos de amainar, arreciaba como si en lugar de darse por saciadas, las deidades estuvieran golosamente alentando a sus fieles a darles más.

Fue entonces que las voces que desde antes de la Marcha de las Tres Vírgenes habían sonado la alarma sobre el exceso en que se incurría, empezaron a sonar de nuevo, ahora proponiendo a la única manera conocida de arreglar el problema: espontáneamente corrió la voz, y el día 25 de diciembre, en la cumbre de la Isla del Cuatro, se llevó a cabo la multitudinaria Gran Orgía, y la normalidad volvió al fin al encharcado Jalisco. ■

RESPONDE UN MAL VIDRIERO A LAS INVECTIVAS DE B.

*...y el energúmeno de enfrente, que ayer le tiró  
un petit pot de fleurs al vidriero.*

Gerardo Deniz

Sujeto entre corchetes el retrato,  
la mueca de tan digno  
flaneurasténico señor  
anuncia bulevardarse cuando el ocaso pone sus aperos  
de labranza en las manos de quien planta en un yermo abrojos  
e injerta efluvios orientales en jardines abúlicos  
para epatar con trampantojo, con desparpájaro insonora rima.

[Derecha sien nevada, perfil en 3/4 umbrío].

A trasfondo, una ciénaga sinuosa de desfondados odres  
retrasa el curso de los catadores que harán el inventario.

Escucha cómo su chasquido postrero ante el sifón de la alborada  
ya no dará de sí para absorber las aguas curativas.  
Zumos acres, hollejos de la viña, limosas lágrimas al piso  
caen acedas. Todo es transpirable  
bajo ese abril bañado de plata, irrepetible marco.

Miasmas ambientan el impulso del ocioso  
que con agudos vitroperios rompe lanzas translúcidas  
contra el aire encerrado, la corteza terráquea y cuanto aspire  
gravitatoria red. Un rebanable mentís a los extremos  
de la supervivencia, esa caída libre de la maceta  
que acabará arrojando el energúmeno  
desde un balcón para estampar florido enredo en los cristales. ✦

Cintalapa de Figueroa, Chiapas, 1960. Estos poemas pertenecen al libro *Con meridiana oscuridad* (Najsajopajk, 2023).

# Nácar en las mejillas

Alicia Mares

**Cuando era niña**, me encantaba bucear en las albercas hasta ver nacer arruguitas en mis dedos. Los plantaba en el cemento ardiente y, luego, apoyaba las plantas de los pies en el costado de la alberca, cubierto de azulejos. Entonces, tras una flexión de las rodillas y una bocanada de aire nomás, salía disparada mar adentro, hacia lo profundo, con los brazos bien extendidos sobre mi cabeza. Yo era un torbellino.

Cuando emergía, con el pelo vuelto un manojo de algas que serpenteaban alrededor de mis hombros, tenía que escupir un poco de saliva. La veía verterse sobre el agua clorada, diluirse como hace la leche que se derrama en el café. Así de lento, en espirales dormilonas. A partir de ese momento, sentiría el agua un poco más densa, como si estuviera chapoteando en atole. Mis papás tenían que sacarme de la alberca a rastras cuando entraba la noche.

*Tu hermanita nada muy bien*, le repetían a mi hermano, quien con apenas tres años les reclamaba que no lo dejaran nadar.

*Aguanta, nene. Todavía no*, decían mientras le pellizcaban los cachetes.

Él envidiaba mis esfuerzos por transformarme en sirena. No era fácil: apenas sumergía la coronilla bajo el agua, abría la boca con el ansia desesperada de tragar. Eso no pasaba nunca. En vez de eso, comenzaba a cantar ahí debajo, con toda la fuerza de mis pulmones.

Mi voz se volvía un reguero de burbujas que se esfumaba entre mis dedos. Lluvia a la inversa. Debajo del agua, mi voz se oía distorsionada por un eco lejano, por un sonido que acariciaba la piel con la consistencia de la espumilla.

*Vas a ver, un día más de cantar bajo el agua y me voy a transformar*, le decía a mi hermano, quien me observaba con rencor desde el chapoteadero.

Ciudad de México, 1996. Su libro más reciente es *Cocodrilario* (Horror Vacui, 2022).

Él todavía no formulaba el modo de cruzar los brazos. *¡Nuestros papás nunca me podrán sacar de la alberca porque voy a ser una sirena!*

Ese era mi único propósito en cada viaje, propósito al que yo me dedicaba con devoción apenas despertaba en un nuevo cuarto de hotel, donde la penumbra siempre se anudaba a las cortinas blancas. En la infancia, todos los viajes se funden en uno solo.

Mi hermano lloró tanto la vez que nos fuimos de vacaciones a Cozumel que papá le compró una llanta inflable. No teníamos bomba de aire. La tuvimos que inflar a soplidos entre todos, a pleno pulmón, al punto de que nos quedaron los cachetes retacados de un aire caliente que sabía a camarón y mango, al mismo cloro de todas las albercas.

El cloro era una calcomanía que no podía arrancarme: siempre lo llevaba conmigo. Cierto, yo ya ni sentía los ojos enrojecidos de tanto nadar en agua clorada, pero mamá me ponía gotitas todas las noches, después de bañarme bajo el agua de la regadera que me hacía escocer los hombros. Yo no sabía que el sol podía quemar aun al caer la noche.

*Ah, pero dejas empantanada toda el agua tras el primer clavado, ¿verdad?* Todas las noches, en todos los viajes, mamá me regañaba. *¡No sirve de nada untarte toda con bloqueador! ¡Te dije que te ibas a quemar, chamaca! Pero siempre haces lo que te da la gana.*

*Perdón mamá,* decía yo, bien mustia, sabiendo perfectamente que mañana me levantaría a intentar completar mi transformación en sirena.

Por mientras, toda el agua escocía: la que salía del cabezal de la regadera, aquella que me bebía apenas despertar y raspaba mi garganta seca; la que caía en lloviznas repentinas en las zonas costeras, la que chispeaba sobre mis pies en sandalias.

Así de repente, el tercer día de vacaciones en la isla de Cozumel amanecí ronca. *Es porque todo el día andas mojada,* me regañó mamá. *Hoy duerme un ratito en el camastro, ¿quieres?*

Yo le sonreí, pero ella sabía que no podía detenerme. Tras un desayuno de puro pan francés embadurnado en miel y una malteada de fresa, me ajusté bien los goggles, arranqué el pareo que cubría mi trajecito de baño y me dirigí a la alberca. La mirada acusadora de mi mamá no me impidió saltar al agua tras gritar *¡Fuera bomba!*

Una vez ahí, en mi entorno natural, realicé mis trucos y actos de sirena: pararme sobre los brazos y agitar las piernas hasta sentir en las rodillas la brisa tibia del exterior, derrumbarme hasta el fondo del lecho

marino y nadar como mantarraya, con el pecho bien pegadito al piso, dar maromas, analizarme el frente y envés de las manos a ver si ya me habían salido membranas, sentarme y abrazarme las rodillas.

Se me ocurría que, en cualquier momento, apenas cayera el sol, alzaría la mirada hacia el cielo y ya no vería burbujas, porque ya no necesitaría respirar aire. Tendría branquias en el cuello bronceado y mis piernas se habrían fundido en una sola. Pero todavía faltaban horas para eso.

*Ya, mi amor,* rogaba mi mamá. *Ya. Shhh.*

En la superficie, lejos de los castillos de oro, de las canciones de embrujo y de mis ojos hinchados (que ya distinguían cada pez debajo del mar), mi mamá le pedía a mi hermano que dejara de llorar. Se la pasaba teniendo pesadillas, ella ni dormía por estarlo consolando.

*En cualquier momento,* me repetí, tratando de volver a mi transformación mágica.

Como decía: agitaría mi cola una sola vez para atravesar la superficie del agua. Abriría los brazos a las nubes aborregadas. Después, tras una zambullida que sacudiría el hotel, me sumergiría para nunca más salir. Mi familia tendría que ponerse equipo de buceo y cenar conmigo de a mentiritas, pues tendrían respiradores y cargarían tanques de oxígeno en la espalda. Pronto tendrían que darme otra hermanita que se volviera sirena, justo como yo.

*Bueno, anda. Quédate en tu llantita y ve nadar a tu hermana, ¿okey? Quédate quieto.*

Desde las profundidades de la alberca, vi cómo mamá cedía después de tanto lloriqueo. Sacó a mi hermanito del chapoteadero y lo colocó sobre la llanta inflable. Aparte de eso, le puso dos flotadores en los brazos.

Irritada porque ambos perturbaran el escenario de mi transformación, salí como saeta de la zona honda de la alberca y silbé en su dirección un chisguete de agua, que apenas y le mojó el hombro a mi hermano.

*Yo me voy a transformar en sirena,* le espeté, molesta. *No interrumpas.*

*Okey,* dijo, con los labios fruncidos. Era experto en hacer mohines. Él agitó sus piernitas, diminutas dentro de la amplitud de la alberca. Volví a meterme al agua.

Buceé en paz infinita. Era época baja y no había otra alma en la zona de la alberca, aparte de que ya era la hora de comida. Sólo estábamos él y yo. Papá había ido a reunirse con un cliente al bar del hotel y mamá intentaba descansar en el camastro, molesta de que ninguna nube durara demasiado. Eran muy pequeñas, tal como mi hermano. No tenían las dimensiones correctas.

*En cualquier momento*, me repetí, después de tomar una profunda bocanada de aire y hundirme hasta lo más hondo. Mi hermano me observaba desde arriba, asomando la barbilla para poder ver al interior de la piscina. Se inclinaba mucho para alcanzar a verme, y me sacaba la lengua cada que yo terminaba una nueva aventura.

En algún punto de la tarde, tuve que aceptar con tristeza que tenía la garganta hinchada, porque pasar saliva me dolía. Era como frotar el dedo contra una lija. Quizá sí estuviera enferma de verdad.

*No me voy hasta completar mi transformación*, decidí. Aunque, ¿qué cosa la detonaría? Poco a poco ideé un ritual. Decidí que tenía que concentrarme en reunir ingredientes para el ritual mágico: diez azulejos recién arrancados del fondo de la alberca, un mechón de mi pelo, una probada de mi sangre. Sólo así la transformación estaría completa. A eso me dediqué por largo rato.

De vez en cuando, miraba hacia arriba. Mi hermano seguía dentro de su llanta inflable. Lo veía hablarme desde ahí, agitando sus manitas para llamar mi atención. *Nana*, llamaba. *Nana*. Yo nadaba flexionando las piernas, igual que lo hacen las ranas. *Todavía no*, le informaba yo, mi voz vuelta lluvia de burbujas.

Reunir los ingredientes para el conjuro fue fácil. Sólo me apreté la cabeza y arranqué un manojo de cabello negro, y despegué los azulejos con las uñitas. De hecho, me corté sin querer la yema del dedo índice arrancando el noveno azulejo del piso de la alberca, ¡así que ni me esforcé para conseguir la sangre!

Reunido todo, tomé una última bocanada de aire, y nadé hacia lo profundo. Me senté en el centro de mi círculo mágico, crucé las rodillas y me dispuse a aprovechar el último rayo de sol de la tarde que ya bañaba un extremo de la alberca.

No sabía describir esos reflejos entonces. Eran el punto de partida del conjuro, eso sí. Atravesando el agua se ramificaban, se extendían hasta lamer la superficie pulida de todos los azulejos. Me pintaban las mejillas del color nácar de las caracolas; eran tan intensos que creí que me rajarían las mejillas.

Sé describirlos ahora que he reconstruido la anécdota después de mucho batallar. Los reflejos del sol en el agua eran la iridiscencia final.

El conjuro, por su parte, terminaría cuando a mí se me acabara el aire y expulsara todas mis burbujas; ese sería el punto en el que me saldrían branquias. Así lo decidí.

Sabiendo esto, ya dentro del círculo de la transformación, eché a cantar como una posea, apretando bien el estómago y mostrando la campanita de mi garganta. Bajo el agua, no sentía la ronquera, el dolor de garganta, el picor de los hombros quemados. Bajo el agua todo era afelpado y sencillo.

No supe ni a qué hora pasó, pero me empecé a deslizar hacia atrás; me derretía como el helado en dirección a los azulejos, que se oscurecían. Arriba, el tránsito de las nubes no se detenía, y mamá se removía inquieta sobre su camastro, tratando de dormir. El sol estaba en sus últimos instantes de agonía.

Así lo reconstruyo: comencé a flotar sin saber cómo. Me ladeé. Miraba el costado azulejado de la alberca, sin entender por qué el agua no se movía y las luces sí. Fluctuaban justo como una aurora. *Aguanta*, recuerdo que pensé. *Aguanta*. Tenía las manos hechas puños... en algún punto las relajé o, más bien, se abrieron solas.

Las burbujas que salían de mi boca eran cada vez más chiquitas.

Algo sacudió el agua entonces. Un salto, una bomba, un relámpago. Algo se movía. Quizá fuera mi cola de sirena.

*En cualquier momento*, temblé, presintiendo la llegada de la magia. Las burbujas me envolverían como la efervescencia de los refrescos, con la suavidad de las plumas, como ir a dormir sobre una almohada y cerrar los ojos en el cuarto del hotel con el aire acondicionado prendido, y de pronto escuchar a mi hermano llorar, porque había tenido una pesadilla, y yo despertaría...

Ya no sé ni qué pensaba. Razonar era bien difícil. Me imaginaba alguna oscuridad que reptaba desde el extremo de la piscina y así pintaba de negro a los azulejos azul claro. Esta era una oscuridad que se envolvía alrededor de mis piernas y las transformaría en una cola irisada, en cualquier momento.

Un eco desde lejos. Un canto desde las profundidades. Algo se movía y decía algo. Mi pelo flotaba alrededor de mi cabeza, corona serpentina. Finalmente entendí qué decía.

*Nana. Nana.*

Era mi hermanito, ¡había tenido una pesadilla! Eso me hizo pensar en abrir los ojos, en levantarme de la cama e ir a comer algo en lo que a él se le pasaba el susto. Y eso hice: abrí los ojos. Una punzada aguda en el pecho me sacudió.

Mi hermano me miraba desde arriba, con el rostro dentro del agua clorada. Yo no entendía cómo, cuándo. Él extendía sus manos hacia mí, abriendo y cerrando sus puñitos. Mi visión se cortaba en rajaduras de rojo y negro; no podría expulsar un solo canto. ¡Nana!

Desde la superficie, una nube definitiva se asentaba sobre mamá y le comprobaba la somnolencia de la resolana. Intenté sacudir los brazos, pero ahora sé bien que los reflejos del agua sólo saben encandilar e hipnotizar a fin de completar un embrujo propio.

Mi cuerpo se arqueaba, flotaba hacia arriba con la lentitud de una pluma.

*En cualquier momento...*

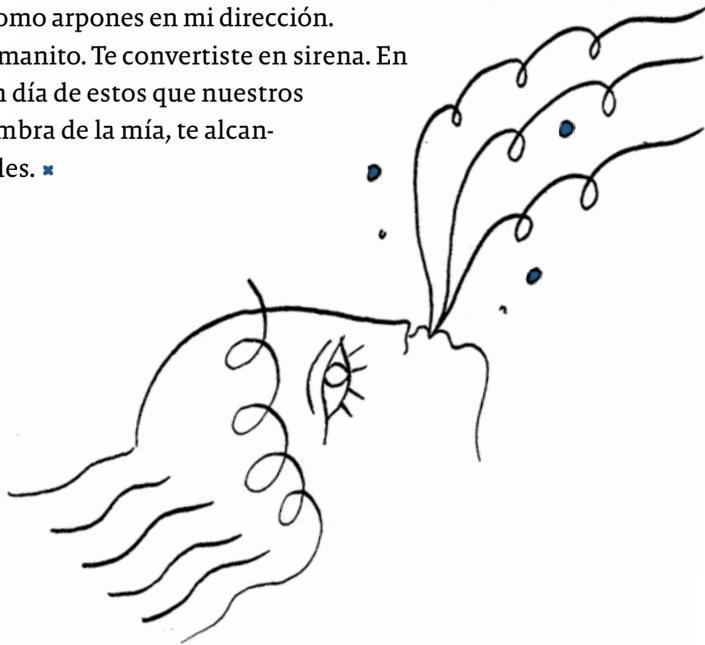
Abrí los ojos en cuanto papá se arrojó a la alberca, todavía vestido con su traje. Vi cómo su teléfono se hundió en el agua, dando piruetas. Sus lentes salieron volando. Mamá voló fuera de su camastro, gritando.

Violentos chapuzones poblaban el mundo. Arriba, todos gritaban.

Mi hermano agitaba las piernas inútilmente, sintiendo la brisa pegarle en las rodillas. Tenía el resto del cuerpo dentro del agua, la boca extirpada de burbujas y las manos bien extendidas en mi dirección.

A través de los años, volví a abrir la boca con el ansia desesperada de tragar. Eso no pasaba nunca, por más que yo lo deseara. Cada que encontraba un nuevo cuerpo de agua y me sumergía, mi voz era el recorrido de la lluvia a la inversa. Cada que comenzaba a cantar en el agua, escuchando mi voz distorsionada por un eco lejano, nunca tenía la fuerza para expulsar la última burbuja. Siempre hay gritos provenientes de la superficie, manos que se hunden como arpones en mi dirección.

Tú sí lo lograste, hermanito. Te convertiste en sirena. En cualquier momento, un día de estos que nuestros papás despeguen su sombra de la mía, te alcanzaré en las profundidades. ■



## Natalia Gómez

**Yo sé cómo** te ahogaste, Virginia no fue en Ouse ni fue en marzo, no necesitaste piedras ni agua porque la garganta tenía la costumbre de impedir el paso del aire, el camino natural de la saliva. Yo sé cómo te morías, Virginia sé, también, cómo es dañar a quien más amas y disiparse en esa locura que te deja con las garras extendidas una y otra y otra y otra vez pero nunca loca. No somos cobardes, Virginia aunque el ardor en la piel lo insinúe y las uñas en los dientes suponga que dañar al padre, la madre, el esposo, los hijos desgasten la ternura. ¿Habrías soportado más? No podrás saberlo, aunque lo sabías elegir la propia extinción acto al que aspiramos los rotos del espíritu. Virginia... ¿Qué se siente dejarlo todo? Dejar a las abejas con su miel, la brisa del sol en tu mejilla no ver nunca más un árbol ni escuchar la antesis de una flor. Virginia... ¿Qué tan fuerte debes desasir el aliento para dejar al amante y al hijo enternecido? ¿Cómo hacer para no verlos llorar cuando no se sale de la cama cuando no se come ni se desea batallar con la cotidianidad y el dolor que se alberga entre la sangre y las venas?

Campeche, 1991. Ha participado en antologías como: *Artivismo: La poesía como espacio de resistencia* (Raíces, 2022) y *Novísimas. Reunión de poetas mexicanas vol. II* (Los libros del perro, 2021).

Nadie aquí merece la ventaja de juzgarte  
y menos yo, Virginia, que veo al agua deshacer la presión  
de tu cuerpo de por sí desgastado.  
Virginia, sé que, en el río,  
encontraste tu verdadero hogar.

\*

**History Channel** ha dicho  
que la probabilidad de que el agua  
llegara a la Tierra en un meteoro  
es altísima.  
BBC lo afirma.  
También menciona  
que dentro del universo  
hay mucha más agua  
de la que tú y yo pudiéramos imaginar.  
¿Es verdad que el H<sub>2</sub>O debería ser un gas?  
¿Es verdad que al solidificarse  
las partículas del agua se expanden  
y que por eso los hielos flotan?  
Lo que sí sabemos es que  
este elemento que llegó a la Tierra,  
como un ente extraterrestre,  
se nos agota,  
se nos acaba.  
Y no es porque en verdad desaparezca  
—*porque la materia no se crea ni se destruye*—  
ni tampoco se esfuma la avaricia humana,  
sólo emerge como un instinto primitivo  
que envuelve al hombre a un sendero  
peligroso y sin regreso  
de su misma extinción.  
A lo lejos otro documental suena:  
«Nueve millones de mexicanos no tienen acceso al agua potable».  
¿Puedes notarlo?  
Lo transnacional  
la transacción  
un trato:

*Cambio vidas por dinero,  
cambio dinero por mi propia vida.  
Total, que el agua es la segunda molécula  
más abundante de nuestro universo,  
y que, incluso, hay más agua en el cielo.  
Ahora voy por las estrellas  
te dejo a tus comunidades mutiladas,  
e iré al núcleo activo de la galaxia  
porque si hay agua, hay vida  
y si hay vida, hay dinero...  
Eso es lo único que importa. ✖*

# La traducción literaria: una re-creación

## Philippe Cheron

Palabras (revisadas y completadas) en la presentación de la edición bilingüe francés-español del poemario *Liquidambar / Liquidámbur. Chant d'adieu en terre zapatiste*, de Carmen Villoro. Institut Culturel du Mexique, París, 23 de mayo de 2023.

**El trabajo de traducción literaria** implica una lectura detallada y precisa del texto original, con un análisis riguroso de su estructura gramatical, sintáctica, morfológica, semántica, etc. Implica sumergirse en el océano imaginativo que le ha servido de matriz al creador o creadora, para tratar de colocarse en el flujo poético que dio por resultado la obra en cuestión. En este sentido, más allá de la literalidad, o después de una primera etapa de literalidad escrupulosa, el traductor tiene que «cargar» con el poema por traducir, apropiárselo según «el ángulo (o el enfoque) que tiene la pendiente de su propia existencia», como dijo Paul Celan; es decir, tiene que reconfigurarlo o, digámoslo, recrearlo. Y para esto debe tener, de preferencia, empatía con el texto original. Debe «adueñarse» del mismo en una especie de acto de «antropofagia», si creemos al antropólogo brasileño Viveiros de Castro: *intradução*, o sea, ingestión de la lengua y de la cultura del otro para restituir la obra en las del traductor. Esta posición implica una intervención decisiva del traductor (a menudo poeta por lo demás) y por ende una fuerte dosis de adaptación y de subjetividad.

Por su parte, Antoine Berman y ciertos teóricos de la traducción defienden la literalidad en oposición a las excesivas libertades de los siglos pasados, con el ejemplo famoso de las *Mil y una noches* vertidas al francés por Antoine Galland, a principios del siglo XVIII, con una desenvoltura inimaginable en la actualidad.<sup>1</sup> Otro, en una época no tan lejana, es la obra

París, Francia, 1950. Su publicación más reciente es la cotraducción junto a Rossana Reyes y Ena Lastra de *Cuaderno de sombras*, de Philippe Denis (Universidad Veracruzana, 2024).

de Dostoievski traducida con un gran número de adaptaciones. Además de su complejidad extrema y de las divergencias de interpretación, una de las razones para su retraducción la constituye la presión de los editores, que rechazan versiones poco comprensibles para sus públicos y por lo tanto piden limar, adaptar, cortar, simplificar, hasta que sean «legibles» por la crítica y por un máximo de lectores: criterio comercial con el fin de lograr una buena recepción —y buenas ventas—. A principios del siglo XX muy pocos estaban listos para aceptar fácilmente una obra tan hirsuta, compleja, áspera, obsesiva, tan contraria a las buenas costumbres literarias de aquel entonces, como la del gran escritor ruso.

Un ejemplo más es el de César Vallejo. Su primer poemario publicado en francés (Seghers, 1967) fue en traducción de su viuda, Georgette, quien conocía mejor que nadie la obra y podía entenderla «desde dentro». Pero este mismo hecho la llevó a alejarse del original e interpretarlo demasiado libremente; tratándose de una edición dirigida a un público amplio, que no era bilingüe para «facilitarle la lectura».<sup>2</sup> En este sentido, el problema de la traducción literaria radica, por una parte, en la recepción de la obra, siempre difícil cuando esta se aleja demasiado de los criterios comúnmente aceptados. El traductor debe actuar como un funámbulo, tratando de mantener el equilibrio entre las exigencias del editor, por un lado y, por el otro, las del autor, quien pide que se respete su texto.

Y pese a todo, el genio siempre termina por imponerse. Como en música, con el ejemplo trillado pero muy significativo de ciertas obras de Beethoven: sus últimos cuartetos eran inaudibles para sus contemporáneos, tuvo que pasar mucho tiempo antes de que fueran aceptados y admirados.

Berman defiende la literalidad para contraponerse a esta tendencia «adaptativa», pero los ejemplos que da son de obras famosísimas, clásicas en el pleno sentido de la palabra, tan conocidas ya por el público en general a lo largo de varios siglos que resultaba necesario «refrescarlas»: Hölderlin traduciendo a Sófocles; Chateaubriand, al *Paraíso* de Milton; Klossowski, a la *Eneida* de Virgilio.<sup>3</sup> Literalidad que consiste en volver a las raíces mismas del original para devolverle su juventud, su sentido original liberado de la acumulación de tantas interpretaciones, adaptaciones, deformaciones a lo largo de los siglos. En todo caso, sigue vigente la reflexión de Friedrich Schleiermacher: «O el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector

<sup>1</sup> Por haberla leído en su infancia y adolescencia, Proust la prefería a versiones posteriores.

<sup>2</sup> François Maspero, introducción a César Vallejo, *Poèmes humains*, París, Seuil, 2011, p. 37.

<sup>3</sup> Véase Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil, 1999.

vaya a su encuentro, o bien deja al lector lo más tranquilo posible y hace que el escritor vaya a su encuentro».

El caso de un texto nuevo, contemporáneo, es distinto (y de hecho, muy bien pueden combinarse las dos posiciones según los diversos fragmentos que enfrenta uno). Como para casi todos los textos, en *Liquidambar* hay partes que pueden verse directa o casi directamente al francés. Otras se resisten a la literalidad y son evidentemente estas dificultades que presentan interés.

Puede ser un problema del idioma de llegada, por ejemplo la presencia de tres palabras muy sencillas pero casi pegadas: padre, tierra, hermano. En francés se produce una aliteración poco afortunada: *père, terre, frère*.<sup>4</sup> Imposible poner *papa*, demasiado familiar, desde el inicio del poema, imposible reemplazar *terre* por algún sinónimo (*sol, glaise, humus...*) porque hubiera desvirtuado el contexto del entierro, fundamental en todo el poemario, sin hablar de las referencias implícitas en segundo o tercer grado al zapatismo «histórico»: «Tierra y Libertad», «La tierra es de quien la trabaja», etc. Y *frère* no tiene sinónimo adecuado.

En sentido contrario, ¿cómo traducir esta aliteración del original: «de-rochen» / «chorreen»? Uno de los problemas es justamente la dificultad para conservar tanto el sentido como el sonido; a veces es posible, pero por desgracia no siempre, o mejor dicho pocas veces. Así que aquí la solución consistió en conservar mal que bien la aliteración (*écoule s'ouvrent*) sin respetar del todo el sentido, pero aprovechando la posibilidad de crear otra (en *-eur*): «*Que s'écoule des fleurs leur saveur. / Que s'ouvrent les pulpes*».

Algo similar ocurre con: «Se llevaron la escápula / la esdrújula clavícula», con un juego entre la sílaba tónica en los tres sustantivos y partes del esqueleto en el primero y el tercero. Siendo el francés una lengua atonal, la esdrújula no existe y sólo podría traducirse literalmente en un tratado de gramática («*accent sur l'antépénultième syllabe*»), de ninguna manera en un texto literario y menos aún poético. No queda de otra que interpretar e inventar, y el juego de la aliteración es probablemente la mejor solución: «*Ils ont emporté les cartilages / les clavicules claudicantes*», donde se conserva más o menos la red semántica con los huesos y donde la esdrújula misma «cojea»<sup>5</sup> (*claudiquer* significa cojear).

Las oraciones en torno a «humo» adoptan la forma de locuciones o de proverbios, algunas de las cuales obligan a encontrar algún equivalente,

<sup>4</sup> Véase la edición bilingüe francés-español *Liquidambar. Chant d'adieu en terre zapatiste*, París, L'Harmattan, 2022, p. 29: «*Je suis venue, père, fouiller la terre / où mon frère a déposé ton nom*». Versión francesa del autor de estas notas.

<sup>5</sup> Como observó atinadamente Fabio Morábito en la presentación de esta edición (Bonilla, Ciudad de México, noviembre de 2022).

y entonces se eligió imitar el original y tomar la definición de esta palabra en un diccionario francés, así como buscar expresiones existentes en este idioma y con ellas reconstruir una frase similar conservando el espíritu del original (el humo, la muerte, la incineración, la desaparición, etc).

La definición del diccionario de la Real Academia Española para «humedad» menciona que esta palabra evolucionó por haplología, esto es, la supresión de una sílaba con respecto al latín (*humiditas*). Cosa que no ocurrió en francés (*humidité*), por lo cual esta operación de fonética desaparece forzosamente en la definición.

Como decíamos más arriba, cuando hay empatía el traductor se adueña del texto fuente, se lo apropia en una especie de acto de antropofagia. Hasta el punto de atreverse a señalar algunas dudas y colaborar con la autora en el texto original. Un ejemplo de ello está en la página 162, donde por deducción lógica el sujeto es la muerte (femenino) y no el miedo (masculino); por consiguiente, el pronombre en el primer verso de la tercera estrofa tiene que ser *la* y no *lo*. Y así se corrigió en la edición bilingüe. (En francés la cuestión no se plantea, puesto que tanto *mort* como *peur* son femeninos: por más que según el contexto se imponga «muerte» como sujeto, permanece cierta ambigüedad...).

Estas breves observaciones confirman que la traducción literaria es, no tanto una creación, sino una *re-creación*, ya que en muchos casos se necesita inventar, aunque no «en el vacío» sino a partir de un texto-base que es el original y que debe imperativamente respetarse hasta donde sea posible.

Al respecto, señalemos que a partir de una idea expresada por Marina Tsvetáyeva en una carta a Paul Valéry, en el sentido de que un sistema de signos siempre puede verse en otro sistema de signos, François Maspéro cuestiona la concepción de presentar al traductor como creador, al mismo nivel que el autor. Debe considerarse más bien como un buen artesano, con la «humildad de un Francisco de Asís que era capaz de oír y traducir el lenguaje de los pájaros y de dirigirse directamente al sol». Y añade algo fundamental: la traducción es ante todo un viaje. Viaje en la inmensa geografía de las palabras, «territorio casi infinito de las lenguas»; viaje en la historia de esas palabras, de esas lenguas, y viaje de lo material a lo espiritual, esto es, siguiendo «el recorrido del creador en sentido inverso para alcanzar esa región perdida, ese punto de partida ignorado de todos [el «océano imaginativo» que mencionamos aquí, en los primeros renglones], donde su pensamiento todavía no era palabra».<sup>6</sup>

<sup>6</sup> François Maspéro, *op. cit.*, p. 41.

Dos puntos más para terminar. En literatura debe respetarse el nivel estilístico y, en particular, un detalle como lo son las repeticiones, pues así lo quiso el escritor. En *Liquidámbar* el adjetivo «pequeño» aparece tres veces seguidas, lo que refuerza la impresión de fragilidad, de inocencia ante la embestida de los caballos del Apocalipsis «por el angosto callejón»: «pequeños cuerpos», «pequeñas estampas», «pequeños miedos» (en lugar de lo que se esperaría: «enorme», «tremendo miedo»). Es indispensable, pues, conservar esta reiteración, que es propiamente *significativa*. Y toda la primera parte (titulada «Liquidámbar»), llena de repeticiones, tanto de un poema al otro como en los poemas mismos, es una verdadera letanía. No en balde Milán Kundera se quejaba de las traducciones de sus primeras novelas, considerando que el traductor había reescrito en francés *La plaisanterie* («La broma»); a propósito del no respeto de las repeticiones (evidentemente voluntarias, para crear este efecto de letanía, que es el principio de la composición musical) criticaba severamente a sus traductores que se valieron de sinónimos y, al hacerlo (por más que fuera con buenas intenciones), «destruyeron no sólo la melodía del texto sino también la claridad del sentido».<sup>7</sup>

Al respecto, llama la atención el hecho de que *Liquidámbar* tiene una estructura musical notable. Podría ser una sinfonía o, mejor, una cantata. El mismo autor checo se interesó de cerca a la estructura de la novela y escribió: «Una parte es un movimiento. Los capítulos son compases. Estos compases son o bien cortos, o bien largos, o bien de una duración muy irregular. Lo que nos lleva a la cuestión del tempo. Cada parte en mis novelas podría tener una indicación musical: *moderato*, *presto*, *adagio*, etc.».<sup>8</sup>

De esta manera, con la introducción «Un árbol» tendríamos la obertura, muy breve: *presto*. El primer movimiento, larguísimo, expone el tema con poemas bastante cortos y hay un efecto de letanía: algo así como *andante moderato*. El segundo, de duración media, mucho más denso, con metáforas girando en torno a la muerte, al humo de la desaparición definitiva, sería una especie de largo *mezzo forte*. «Gotas de ámbar» es un intermedio, un breve remanso con recuerdos de infancia, una felicidad ida: *allegro lento*. Le sigue el tercer movimiento, duración media, muy denso también, sombrío y violento, agonía, gritos, miedo: *agitato fortissimo*. El cuarto, «Etiopía», otro intermedio, reflexivo, sobre el origen y destino de la humanidad, podría ser un *allegro moderato*. Y por fin la coda («El jardín del filósofo»), serenidad recobrada: *andante allegretto*.<sup>9</sup> ■

<sup>7</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, 1986, p. 160.

<sup>8</sup> *Op cit.*, p. 108.

<sup>9</sup> Todas estas indicaciones musicales mías no pasan de ser meramente ilustrativas, que me perdonen los músicos.

# Scherzo de la lluvia

## César Arístides

### *iluminación*

se derrumbó la noche con mi voluntad  
 su caída pesarosa acarició los vidrios  
 afuera los autos rezaban los perros hastiados  
 los abandonados y los árboles drogados oraban  
 con el viento y la pesadumbre escribían una súplica  
 sobre los tejados y las marquesinas  
 pero no podía leerse el deseo  
 nadie tenía ánimo para deletrear la ofrenda  
 la fatiga primorosa de las nubes  
 el aleteo de muchachas mojadas hasta la melancolía  
 y las últimas bengalas de ilusión  
 pasaba frente a mi ventana una orquídea  
 el súbito fervor de una campana  
 la hiel de un amor deshabitado  
 en renta helado y vacío al sol de ostracismo  
 pasaba la vida para ser una despedida perpetua  
 y frente a mí sólo un árbol vacilante  
 meditabundo con la pena iluminada

### *retorno*

vuelvo a casa de mis padres para acariciar la herida  
 los árboles se estremecen en un sueño  
 el cementerio es un jardín pensativo  
 mientras el mediodía juega a despertar recuerdos  
 y los nardos aletean sobre la remembranza

Ciudad de México, 1967. Uno de sus libros más recientes es *Helada la cabra de alcohol enterrado* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2023).

la hierba conversa con el asombro  
 del sendero murmuran flores de anhelo  
 la sensación de sosiego y anhelo acerca sus pocillos  
 suplica a la luz colmar su tentación menesterosa  
 volver a casa es encender los adioses  
 es el deseo de ver esa sonrisa para pedirle perdón  
 decirle que mis días son un lienzo gris  
 donde el frío es una lumbre persistente  
 que doblega sin piedad mis presentimientos  
 pero ahora es inútil susurrar en el páramo  
 la filosa disculpa que hiela y amordaza  
 los árboles y yerbajos no saben de contriciones  
 de amados difuntos que despiertan sólo para llorar  
 regreso a casa a la belleza requemada del paraje  
 a no saber qué hacer con esta mortaja que llaman vida

#### *madrugada*

al fin la lluvia dejó su entusiasmo para otro día  
 el olor a hierba cansancio y fractura  
 refresca indolente mi habitación  
 la noche es un ladrido lejano  
 el rumor de un recuerdo que besan las telarañas  
 estoy solo en esta madrugada dibujada por los charcos  
 ante la ventana con la duda de arrojarme al vacío  
 o escuchar la música morada de albinioni  
 el piano terso y trémulo de césar frank  
 mi rostro es una cáscara de piedad vieja  
 coronado por la seda del amanecer  
 un gato me mira desde la rama de un funeral  
 la botella del cielo se estrella en un muro  
 y las flores abren los ojos a la luna pensativa  
 para de inmediato volver al desvelo del jardín  
 ahogadas en la fogata de su propia caída  
 flores moradas redactan caricias a las baldosas  
 rezonga un camión y un hombre de periódico arrugado  
 siente de pronto la cruel necesidad  
 de llamar a una mujer y decirle te amo  
 pero mira el cadáver del reloj y lo sabe  
 para todo es ya demasiado tarde ■

# La cifra del viaje hacia el conocimiento en Sor Juana

## Verónica Grossi

**¿Cómo aprehender una alegoría en el fluir abierto de la silva?** ¿Cómo cifrar una alegoría? La forma del soneto, su precisión y geometría.

La personificación, la interpretación o desciframiento, un abanico de configuraciones. Las alegorías que recorren la obra de Sor Juana, como en sus loas y autos sacramentales, figuras que a muchas voces cantan el valor del libre albedrío, del entendimiento, de la apuesta por la poesía a todo costo, con osadía y sigilo.

La alegoría desnuda, recubre y engalana el retrato poético petrarquista, codificado bajo la mirada masculina. Acicala el retrato con engarces alegóricos, ecos-espejos del lenguaje, de su música, de sus multiplicados rostros, de sus palpitaciones conceptistas.

La vestimenta barroca, su juego de espejos, su caída o su vuelo en el espesor de la palabra, vuelve la alegoría un cuarto de ecos como un soneto, un caracol circular sin embargo abierto, que recoge en encajes de palabras sonidos y sentidos. Vuelan y tejen otros más, indetenibles, potenciando en nosotros la fantasía interior, acariciando las facultades desde el cuerpo en reposo, en duermevela, mientras soñamos al leer poesía, al imaginar y cantar con Sor Juana, en soledad y silencio.

La alegoría como enigma apunta a otras máscaras-enigma en el caracol musical de la obra de Sor Juana. Los *Enigmas* de la monja novohispana indescifrados, indescifrables por su misma naturaleza lúdica, un guiño para nosotros los lectores, pues nos convoca a una lectura colectiva, como las monjas portuguesas que reescribieron, leyeron en voz alta, compartieron, cantaron la obra de Sor Juana.

Guadalajara, Jalisco, 1965. Autora de *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2007).

La alegoría mínima, miniatura, cada enigma, fragmentos de despedida. Huellas, pistas, gestos, evocaciones, abstracciones últimas que culminan el proyecto artístico e intelectual de Sor Juana. Descifrar ese manuscrito reconociendo sus silencios, su opacidad y condensación, su autoría colectiva, es participar en esa fiesta última de conmemoración que le hicieron sus hermanas, sus amigas, su mejor amiga: la Condesa de Paredes. Leerla, recitarla, memorizar sus versos, transcribir sus palabras con la mano, jugar a resolver sus acertijos componiendo otros poemas en respuesta, con el vuelo de la pluma del pensamiento. Imaginar ese meollo de conocimiento cifra de cada uno de sus versos, sus poemas, su prosa. Un meollo aleccionador, el núcleo de su *magnum opus Primero sueño*, la figura de Ícaro vuela y cae una otra vez en repetido vuelo, y Faetón, su carro alegórico alado, un reiterado escalar hacia la luz del sol para caer despeñado por su fuego castigador.

Salir de la cueva oscura de la ignorancia con osadía. Desobedecer para evadir, arrojada por la alegoría, la oscuridad amenazante y punitiva del REY SOL y entonces quedar cegado frente a la verdad absoluta, inalcanzable. Salir a buscar esa luz en un viaje por la palabra, más allá del cielo, hacia el cosmos. Escalar para caer, y volver a escribir en la oscuridad, en la noche, haciendo caso omiso de amonestaciones y reglas. Escribir, escalar, volar hacia un fuego primigenio, una centella nocturna, una llama que llama, verdad fugitiva, de belleza sublime. Triunfar en ese intento, en esa valentía, en esa vehemente insistencia, desde la cocina hasta el recogimiento nocturno, observar, escribir, anotar, experimentar, cantar, imaginar.

La alegoría se cifra en ese viaje arriesgado, salir de la cueva o claustro, dejar atrás el espectáculo rígido o caótico de figuras proyectadas sobre las paredes de la cueva, los ídolos o imágenes falsas, las enseñanzas, doctrinas, dogmas, que sitúan a la mujer en un lugar subalterno, bajo la ley patriarcal. Salir de la oscuridad, de la ignorancia, con sigilo mientras otros creen como verdaderas las prescripciones que limitan o esclavizan el ser. Salir a la luz, hacia la verdad, escalar y caer, pero anotar con la palabra esos vuelos fugitivos, bosquejos que cifran un sueño imposible pero vivificador. Caer entonces en las aguas del sueño, el regazo de la madre, el cuerpo de la mujer, el cuarto propio, nutrirse del cuerpo para intentar ver esa luz y escribir bajo la llama de la vela, cada noche.

Compartir generosamente con todos nosotros, los que quedamos, su música enigmática, las enseñanzas liberadoras de sus cifradas correspondencias. Celebrar entonces la búsqueda inagotable, deleitosa y edificante, hacia el conocimiento por el canto coral de su poesía. ✦

# La molécula del agua adopta una geometría no lineal

Ivanhoe García

Agua    metáfora múltiple  
de infinitas máscaras kabuki  
fabricadas  
      de sal y azúcar  
y se dice de los charcos  
      lágrimas  
y sangre oxigenada en el trastorno de la gravedad

y toda la saliva de las lenguas de los calendarios,  
inclusive, la baba de dragón de Komodo,  
tiene un porcentaje de las lagañas de Tales de Mileto.

La gota en el canto de un pájaro tartamudo  
taladra mulleras  
lluvia  
nota melódica    meditación contemporánea

Guadalajara, Jalisco, 1993. Su publicación más reciente es *El performance, una encarnación del aura de Walter Benjamin* (Poetripiados, 2024).

así, las vejigas practican pilates  
cuando escriben su pasado con hilos de líquido  
y desde el primer cuerpo  
nadie se orina en el mismo río.

Henry Cavendish podía meter  
un fragmento del mar  
o de cualquier laguna en una tetera

el agua puede ser cualquier letra del abecedario o expresión numérica de un  
teclado  
el agua es una página  
tus ojos son dos cubos de hielo

y serán vapor.

Te has tomado en serio el papel Dios  
Tláloc  
Poseidón Suijin Varuna  
a Nikola Tesla le faltó un vaso de agua.

Huyes de mi piel para masturbar nubes  
y practicas funambulismo en la altura de las pestañas  
eres la promesa de una guerra ciberpunk

Nadie puede negarte  
ni siquiera los callos de los pies de Jesús. ✦

# Rothko Chapel: abrir los ojos, cerrar la boca en la tiniebla

**Luis Jorge Aguilera**

**A los empeños inherentes a cualquier trabajo**, al trabajo de escribir sobre poesía se añade la dificultad de exponerse al tono emocional del poema. El intento hermenéutico se contagia en su contacto con la vida de la sensación. Acudo al destello que la poeta germina en el poema. Cuando me doy cuenta estoy ya atenebrado. Lo que me invade entonces en «Navegación de otoño» no es sólo su triste noticia, sino que con ella también he sido conducido a la imposibilidad, desterrado errante a los confines del antes.

Hace diez años vine por primera vez al Coloquio de Poesía y Mística que convocó el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Me acompañaban personas cercanas. Iniciados en visitas a la que estaba por ser nombrada «Ciudad de México» decidimos quedarnos en Coyoacán. Nos pareció próximo a Ciudad Universitaria. La impresión primera de la luz de la tarde coyoacana de una década atrás quedó llagada en la memoria por las sombras difusas de la compañía. Estoy de vuelta aquí. En la plaza de la Conchita hay un templo cerrado. Le rodean esas calles empedradas de pastos que

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

han crecido en la oportunidad de la apertura, ahí donde la tierra puede exponerse al sol y los fillos foliares de las gramíneas rasgan el aire. No hay sombras esta tarde. En su ausencia, el afecto se dirige sin mediación al lugar. Acudo como testigo a esta transferencia novedosa que se produce sin interferencia de la voluntad. Somos entonces esta plaza y yo, esta luz y yo.

Invocamos el sentido. Le pedimos al poema que se abra pero se nos adelanta y nos abre él a nosotros. Nos descarna. Como el *Buey desollado*, la pintura y el poema (verás, quiero deshacerme esta vez de la apremiante necesidad de citar).

Conforme ha pasado el tiempo he caído en la cuenta de que una de las motivaciones ocultas a mi conciencia que me llevó a hacer del pasado un oficio fue el deseo de ser un interlocutor de interés para LV, M, V, A. El mundo cambió tanto al terminar el trayecto de estudios que al deseo de hablar con los vivos se le impuso insoslayable la necesidad de hablar con los muertos, con mis muertos. Muertos de cuerpo y muertos de presencia. No logro descifrar todavía su lengua de rumores, de chasquidos sordos insinuados desde no sé qué gargantas en las aguas de la visión nocturna.

Parece que en torno a los treinta y cinco y los cuarenta años accedemos a otra conciencia de orden. Dante viajó en su interior por los tres reinos —Infierno, Purgatorio y Cielo— a los treinta y cinco. «*Nel mezzo del Cammin di nostra vita*» dice en la *Comedia*. Cristo seguro tenía más bien treinta y cinco al morir por sus amigos. El profeta Maoma recibió el *Corán* a los cuarenta. Hildegard von Bingen padeció las primeras visiones a esa misma edad. Mejor síntesis ofrece Joseph Campbell. Ve en todas las mónadas míticas el devenir individuo en torno a los treinta y cinco, cuarenta años. Hay datos transculturales que insisten en que algo puede suceder a esta edad. Conforme me aproximo creo percibir en ella un relieve en el devenir. Quizá posibilite una visión de conjunto, donde lo vivido se ofrezca ya no como una sucesión azarosa de acontecimientos y el sentido sea susceptible de proyección en el tiempo.

Me interesa la cifra de la experiencia que tantea los códigos más efectivos del patetismo que, todavía informe, la ha engendrado en el interior.

Pasaron años para que pudiera llegar a la Capilla Rothko. Supe de ella por un seminario de Amador Vega. El linaje apofático que entonces trazó para

la obra del pintor del siglo XX remontándolo a Meister Eckhart fue tan nítido como espiritualmente inquietante. Aunque tengo tiempo, no la visito el día de mi llegada a la ciudad. Este aplazamiento voluntario es la intensificación del deseo que me doy a mí mismo; elijo una espera más para sentir por última vez la inminencia que alberga en su latido sonoro, frecuente. La espera se visibiliza en la preparación anímica a la que me dispone el saber que a la mañana siguiente caminaré las cuatro calles que me separan del edificio y finalmente entraré en la Capilla.

Cruzo la Universidad de St. Thomas. Es una mañana de frescor volátil definido por el azul texano del cielo. Llego a la entrada. Abro su puerta que es como la de cualquier otro edificio público estadounidense. Después de un pequeño vestíbulo oscuro estoy finalmente dentro. Me frena el reverencial asombro de estar en este lugar, sanedrín de nuestro tiempo. Me conduzco entonces a ver lo que por tiempo me estuve instruyendo a ver en ella. Intento ver. Pronto se produce la interferencia de un grupo que entre murmullos comenta la Capilla en el umbral de una de sus entradas. Intento ver. Frustrado, doy la tentativa por concluida y me marcho. Es un lugar de silencio, me amonesto a mí mismo con un tono de voz interior severo, como si se lo estuviera diciendo a ellos. El resto de la tarde camino las calles de Montrose. Toco en el viento levemente entibiado una nueva luz palpitante, una luz que baila en mi ánimo. ¿Para que vine? ¿Qué entiendo yo de apófasis, de pintores suicidas? Sólo me ha traído aquí el anhelo. Quiero ver. Se está bien en esta luz.

No hacer un poema sobre el poema. Mejor la actividad prosística en torno al poema. El poema que custodia nuestra psique y por eso lo aprendemos. Lo depositamos en la memoria porque antes él nos ha depositado en su cadencia.

Creí haberme preparado. Busqué en *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, escuché en todas las variedades del espectro de atención que puedo atender la especulación musical de Morton Feldman. Diseñé este panel de la comprensión, de la sensación intelectualizada para acceder a lo inaccesible. Todo fue inútil. Ahora no puedo decir el abismo. Quisiera describir con orden la experiencia que justificaría escribir sobre ella. Pero no, no soy capaz de decir cómo el tenebroso púrpura monocromo en el tríptico de la pared lateral este de la Capilla Rothko me consumió hasta

la angustia. Tuve que asirme de algo, aferrarme a la materia más próxima. Quiero decir sensación oceánica, pero la boca quedó seca. Estoy más cerca de Rabia de Basora que de Francisco de Asís. Quiero decir luz líquida, pero Rothko quería sólo la luz que en las etapas del día filtran las tan planificadas rendijas superiores.

Por primera vez me sucede el pasmo del evanescente decir callando. Pero no he sido tocado por ningún numen, tampoco he caído. Son lagos profundos al amanecer. No son cortinas del oficio de tinieblas, son ventanas al vacío. Es sangre geoméricamente derramada. Son brochazos de angustia. Son cantos de gargantas apagadas. Es una tormenta violácea.

Me posee el color de las tinieblas de Rothko. Ignoro más de lo que sé.

De vuelta a casa, LV me comparte las «Diez maneras de acercarse a la Capilla Rothko» de María Negroni. Subsane con esta lo que debió ser dicho.

4.  
cada noche  
el cuerpo  
dice cosas confusas  
la mente  
dice cosas confusas

un cuadro no es un lugar  
un libro tampoco lo es  
(aunque sepa más que la realidad)

a estos Reinos les falta un Rey  
a este Silencio unas alas negras ✦

Poema inédito publicado en *Códice—Revista Impresa de Poesía* N.2—Año 2, Nueva época 2023.

# Kafka: escritura de enlace o quiebre de lo sobrenatural

## Silvia Eugenia Castellero

### 1.

**Por el puente Carlos** sobre el río Moldava pasa diariamente el joven Kafka, va de su casa de la callejuela del Oro no. 22 al hogar paterno. Cerca del Castillo, la casita de la calle también llamada de los Alquimistas, es el lugar donde logra desarrollar su trabajo literario apartado del *mundanal ruido*. Ahí se refugia hasta la madrugada, para llegar al cobijo de la residencia donde ha pasado su niñez. Se lo cuenta en una carta a su profesor de hebreo Friedrich Thieberger: «Aquí estaba mi instituto; en aquel edificio del lado opuesto, mi universidad. Un poco más hacia la izquierda se encuentra mi oficina. En este pequeño círculo [...] queda encerrada toda mi vida». (*Aforismos, visiones y sueños*, Franz Kafka, José Rafael Hernández Arias, trad., Valdemar, 1998).

A pesar de haber transcurrido sus cuarenta años de vida en la ciudad vieja de Praga, de haber sido educado en el idioma alemán y de pertenecer a la clase de comerciantes judíos, Franz Kafka fue consciente del mestizaje en el cual está fundada su cultura: lo alemán-judío y lo eslavo-checo.

Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Desde el enigma. Antología personal* (Doble Fondo XVI, Biblioteca Libanense de Cultura, 2023).

Por otra parte, fue testigo del arribo del progreso y la modernidad de fin de siglo y presencié en los albores del siglo xx la llegada de la luz eléctrica, el tren, el automóvil, etc. La ciudad medieval se fue transformando en una ciudad moderna con grandes avenidas. Se percibían más claramente las consecuencias de la industrialización sin freno y pronto los círculos literarios y artísticos perdieron interés por el realismo naturalista para conectarse con los simbolistas, neorrománticos, impresionistas y expresionistas. Lo moderno se abrió paso impulsado por la atmósfera de la gran urbe.

No obstante, Kafka percibía la desmesura y las sombras de la desmesura que el progreso encarnaba. En una carta de 1902 a Oskar Polak, leemos: «Dentro de nosotros aun sobreviven los rincones sombríos, los pasadizos misteriosos, los ventanucos ciegos, los patios mugrientos, las tabernas ruidosas y las recoletas casas de huéspedes. Caminamos por los amplios bulevares de la ciudad recién construida; pero nuestros pasos, nuestras miradas, son inseguros. Nos asalta un temblor interno, como el que antes sentíamos en los viejos y miserables callejones. Nuestro corazón todavía no conoce el saneamiento perpetrado. La vieja y malsana judería que asoma en nuestro interior es muchísimo más real que la ciudad nueva e higiénica que nos rodea. Nuestros sentidos están alerta, atravesamos un ensueño: sólo se trata del espectro de tiempos pretéritos».

Para Kafka la manera de emerger del mundo subterráneo era escribiendo.

## 2.

Ante aquel desarrollo de su ciudad natal en una nueva urbe y la llegada de los grandes movimientos del arte europeo en boga, Kafka se dedica a nombrar lo mínimo, pues el mundo se estaba volviendo un bólido lleno de elementos ignotos. Por eso se limita a lo más cercano, a lo literal, para poder nombrarlo y, de esa manera, abarcarlo. En la medida en que nombra lo cercano: la taberna, la oficina, una habitación... se concentra y se potencia la energía.

¿Y qué sucede con esa energía, o más bien, de dónde procede? Pareciera que el autor instala su escritura en el punto de enlace o de quiebre de lo sobrenatural, ahí donde el todo puede ser la nada y donde el bien puede ser el mal. Su escritura parte de ese punto ciego concentrado y que aún

no se disocia. Es justo el instante anterior a la llegada del rayo solar (¿divino?) que hace iniciar la vida.

Para Roberto Calasso *El proceso y El Castillo* son historias en las que se debe de concluir alguna diligencia: deshacerse de un procedimiento penal, confirmar un nombramiento. El móvil en torno al cual gira la trama es el misterio de la elección y su propia oscuridad que es impenetrable. «*El proceso y El Castillo* parten de un presupuesto idéntico: que la elección y la condena casi no se distinguen. Este casi es el motivo por el que las novelas son dos y no sólo una. El elegido y el condenado son los escogidos, aquellos que son separados de la multitud, de entre todos. Este aislamiento es el origen de la angustia que los constriñe, cualquiera que sea su suerte. La diferencia principal radica en esto: la condena es siempre cierta; la elección, siempre incierta» (K., Edgardo Dobry, trad., Anagrama, 2005).

El desarrollo de ambas novelas parece transcurrir en la psique de un dios que piensa la creación de un mundo y, al mismo tiempo, su propia negación. Son diálogos interminables que suceden y quedan fijos como espectros en la memoria abisal, pero que gracias a la escritura misma se hacen reales, toman vida concreta y concisa. No obstante, en su propio devenir late en su existencia la posibilidad de volver a ser espectros y perderse para siempre, en el límite de un riesgo psíquico esencial, como lo apuntaría Aby Warburg.

## 3.

James Georges Frazer distinguía entre la magia por imitación y la magia por contagio: la primera se funda en la similitud; la segunda, en la acción del contacto, la contigüidad o la simpatía: las cosas influyen unas sobre otras y se modifican mutuamente, según se acerquen o se alejen entre ellas. La magia simpática no compara sino funde los términos. La escritura de Kafka es un emerger del mundo subterráneo para unir los sonidos con los sentidos de lo que aún no se conoce. En cierta medida posee la naturaleza de la plegaria, un lenguaje desconocido que sólo al brotar cobra sentido, su propio murmullo como el de los ríos llega a tener significación. Es un lenguaje no racional sino en acto. Todo permanece dormitando hasta que se nombra. En *El Castillo*, al ver por la mirilla a los señores Frieda vuelve real su presencia y la posibilidad de que K. alcance la meta, logre llegar y comunicarse con ese aparato de poder misterioso, del que no se sabe nada y del que depende todo.

Los señores están rodeados de silencio, un silencio que daña, repele, en contraposición con los monólogos de quienes están en la taberna o en los diálogos de aquellos que sirven a los señores, como el caso de las mujeres. Sólo ellas logran una comunicación clara, aunque dentro de la realidad de la novela tengan poco valor, portan el lenguaje con significados claros. Ellas legitiman el mundo masculino incognoscible y lejano, incoherente, perdido su sentido en un caos de papeles guardados en anaqueles y esparcidos por el suelo. El mundo masculino de la apariencia en que ningún lenguaje se concreta, ninguna verdad deriva de ahí sino niebla y confusión.

La magia sucede porque el lenguaje kafkiano logra dibujar y desdibujar a los personajes según el lugar donde se encuentran, entre más cerca estén de la taberna se vuelven mundanos y cobran visibilidad, entre más regresan al castillo se vuelven invisibles pero llenos de poder. Klamm es la figura más potente, sus metamorfosis son múltiples, tanto que llegan a suscitar temor sagrado. Esperarlo no tiene sentido porque nunca va a bajar, sin embargo, sin Klamm todo carece de sentido. La paradoja es la potencia de la escritura que permanece en estado de silencio dentro de los libros que se encuentran en el castillo, resguardados por los señores a quienes jamás se accede. Una escritura escondida que sólo se manifiesta en boca de la gente común, los pobladores de la aldea, que existen como un reflejo platónico de ese cielo que es el castillo, donde reside la verdad, donde encontraremos la revelación de todo lo que existe como un reflejo en la vida de abajo.

El pensamiento judío parece aflorar en la narrativa de Kafka. Lo alto y lo bajo nunca se tocan, por eso Klamm y K. no se van a encontrar a pesar de los esfuerzos de una escritura que intenta juntarlos. Se vislumbra la lucha de espíritus elementales como consecuencia de la separación de los individuos de sí mismos.

#### 4.

Los señores del castillo, y en concreto Klamm, más que personajes son una atmósfera, una sustancia que se expande en la página y recorre todas las frases para teñirlas de ese poder que es un sentir que es silencio y ausencia y a la par revelación: epifanía.

Esa claridad abstracta de la existencia de algo mayor, inabarcable, es la escritura de Kafka. Los lectores asisten a una puesta en escena del rayo de luz de lo epifánico que se aparece y cobra forma a través del lenguaje. Un lenguaje que brota y se sumerge, que es silencio y diálogo, signo y sentido, pero siempre a través del envés que esconde su brillo en las palabras.

El lenguaje revela verdades, no obstante el mundo de arriba está construido a base de secretos, mientras que las mujeres —guardianas de la sintaxis— vinculan los secretos con las palabras para volverlas legibles y así transformar los secretos en realidades.

Podría pensarse que Kafka fue la primera víctima de su trabajo subterráneo con el lenguaje, de su intención de labrar lo sagrado con palabras y la desaparición de estas mismas en los silencios, pues considera que en la escritura tiene que abrir su espíritu y su cuerpo, quebrarse para adentrarse en un lenguaje capaz de traspasar los límites físicos de cada vocable.

«Para Kafka todo es más confuso porque trata de confundirse con la exigencia de la obra y la exigencia que podría llevar el nombre de su salvación. Si escribir lo condena a la soledad, hace de la suya una existencia de soltero, sin amor y sin lazos. Si a pesar de todo escribir —al menos con frecuencia y por periodos prolongados— le parece la única actividad que podría justificarlo es que, de todos modos, la soledad amenaza en él y fuera de él. La comunidad ya es sólo un fantasma y la ley que todavía habla en ella no es siquiera la ley olvidada sino la disimulación del olvido de la ley. Entonces, en el desamparo y la debilidad de los que ese movimiento resulta inseparable, escribir vuelve a ser una posibilidad de plenitud, un camino sin meta capaz de corresponder a esa meta sin camino que es quizá la única que se deba alcanzar» (*De Kafka a Kafka*, Maurice Blanchot, Jorge Ferreiro Santana, trad., FCE, 1981). ✱

# Franz Kafka. Derivaciones centenarias

Ernesto Lumbreras

**Dentro de la literatura universal**, posiblemente sólo el apellido Kafka, junto con el nombre de Dante Alighieri, alcancen una denominación propia de un adjetivo calificador. ¿Podemos sumar a otra figura a esta terna? Referir una situación «kafkiana» o «dantesca» en un artículo periodístico o en una charla de sobremesa, atiende por supuesto a una clave cultural que paulatinamente ha derivado en un sobreentendido. A lo absurdo y tortuoso en el primer caso, y a la crueldad desmedida en el otro. Por supuesto, entiendo cabalmente que en ambos casos hay un reduccionismo bibliográfico: *El proceso* y *La metamorfosis* del narrador checo, y la cantiga primera, «El Infierno», de *La Divina Comedia*, en el caso del florentino. Estas significaciones categóricas —anhelado limo del imaginario colectivo— califican un corpus literario a pesar de que sólo alumbran la punta del iceberg.

La literatura en lengua alemana de la primera mitad del siglo xx la encabezan dos autores, Thomas Mann (1875-1955) y Franz Kafka (1883-1924). Diferentes en varios planos de su tradición lingüística, así como en el emplazamiento de nuevas rutas en la narrativa que propiciaría su obra, amén de sus

Ahualulco de Mercado, Jalisco, 1966. Uno de sus libros más recientes es *Ábaco de granizo* (Ediciones Era, 2022).

trayectorias y recepciones literarias completamente disímiles. ¿Debería colocar en esa misma jerarquía a Rainer Maria Rilke y Stefan Zweig? Tema para un congreso académico o una discusión bizantina. El azar de las efemérides dispuso que los espíritus de Mann y Kafka coincidieran en este 2024, año del primer siglo de *La montaña mágica* y del centenario de la muerte del autor de *Carta al padre*. Posiblemente el primero apenas se enteró, mientras los dos vivían, de la existencia del segundo. Las obras de ambos, visiones donde se dan cita las pesadillas y los abismos de la condición humana, son testigos presenciales en varios sentidos de las derrotas de la civilización en el siglo xx, de las humillaciones al espíritu y a la razón.

Es bien sabido que en hora muy temprana, vía la iniciativa de José Ortega y Gasset, comenzaron a traducirse los primeros relatos de Kafka en la páginas de la *Revista de Occidente*, *La metamorfosis* en 1925 y «El artista del hambre» en 1927. Sobre el anónimo traductor de la primera pieza se desataría una serie de confusiones y misterios que al día de hoy no están resueltos del todo. En esa publicación española, el joven Jorge Luis Borges, colaborador de la misma, lo conoció y quedó deslumbrado. En 1938, la editorial bonarense Losada publicaría *La metamorfosis* con «prólogo y traducción directa del alemán» del mismo Borges. Pasaron varias décadas para que Cristina Pestaña y Fernando Sorrentino descubrieran que dicha versión era la misma de 1925 —con algunas variantes insertadas aquí y allá—, la cual, posteriormente, fue dada a conocer en el catálogo de libros de la *Revista de Occidente* en 1945, dentro de la colección de «Novelas extrañas». Esa primera edición argentina contenía otros relatos kafkianos, la mayoría de ellos, al parecer, efectivamente traducidos por el autor de *El Aleph*; más allá de esa comedia de equívocos y silencios acusatorios, Borges se convirtió en el principal introductor y divulgador del escritor checo en las letras hispánicas.<sup>1</sup>

Esa primera escala en lengua castellana fue también, para el poeta francés Henri Michaux, fuente iniciática, quien habrá de honrar, con nuevas vías de la imaginación indómita, el legado de Kafka; en lengua francesa, las versiones de Pierre Klossowski serán los primeros avistamientos de un mundo en permanente inestabilidad, con las

<sup>1</sup> Cuando aclaró la situación, Borges aceptó que en 1938 su alemán no era lo suficientemente óptimo para traducir una pieza de numerosas complejidades. En dicho volumen aparecieron «El artista del hambre», «El artista del trapecio», «El buitro», «Una confusión cotidiana», «La cruz», «La edificación de la muralla china», «El escudo de la ciudad» y «Prometeo». Asimismo, en esa aclaración un tanto culposa, el argentino expresó que él jamás habría traducido el título original, *Die Verwandlung*, como *La metamorfosis*; sin quebrarse la cabeza, su opción hubiera sido *La transformación*. La duda sobre el traductor original permanece; los estudiosos del caso lanzan el nombre de Margarita Nelken, reconocida crítica de arte que llegó a México con el exilio de los republicanos españoles. La edición de *La metamorfosis* de Alianza Editorial sigue publicando esta versión anotando la condición anónima del traductor.

amarras de la lógica y del sentido común rotas. En tanto, el puertorriqueño Ángel Flores, ostentará el título de «gran animador» de las obras del narrador checo en el ámbito editorial y académico de Estados Unidos. ¿Por qué senderos nos llega a México? Contestando de botepronto, pensaría que posiblemente Julio Torri —traductor de *Las noches florentinas* de Herich Heine— fue el profeta de Franz Kafka, un escritor de su misma parentela literaria. Intuición completamente errada la mía. Revisando la obra del saltillense, no encontré referencia alguna. Es verdad que, en ambos autores, el gusto y la maestría del relato breve, lleno de ironía y paradojas, me daban probables claves y convergencias. Pero no fue así. En mis pesquisas hemerográficas, descubro que en el número 12 de la segunda quincena de octubre de 1929 de *Bandera de Provincias*, se publicó el relato «Ante la ley» en traducción de Efraín González Luna.<sup>2</sup> Una vez más corroboro que los jóvenes escritores y artistas tapatíos de aquella época estaban al corriente de lo que acontecía en Europa y Estados Unidos, dando a conocer las novedades literarias y plásticas antes de que lo hicieran sus pares de la capital. Como lo han dicho en entrevistas y páginas autobiográficas, los escritores del boom latinoamericano leyeron con estupor y maravilla la obra de Franz Kafka en la edición de Losada, lo mismo que otros cuentistas y novelistas como Alejo Carpentier y Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo y Juan José Arreola, y tantos más con igual fervor y repercusión. Gabriel García Márquez recuerda aquella lectura de la transformación de Gregorio Samsa en sus mocedades: «...fue una revelación, es decir, si esto se puede hacer, esto sí me interesa. Yo antes de eso, probablemente había pensado que eso no se podía hacer a pesar de que me había tragado completitas *Las mil y una noches*. Pero aquí había una cosa importante que era de método, ese era un método para contar una cosa que yo no lo tenía. Fue una verdadera resurrección, de ahí me levanté a escribir mi primer cuento, el primero que se publicó, “La tercera resignación”, que se publicó en *El Espectador*».<sup>3</sup>

Después de la circulación en español de esos relatos de Kafka, vendrían sus novelas inconclusas y rescatadas por Max Brod: *El proceso* (1925), escrita entre 1914 y 1915; *El Castillo* (1926), realizada en 1922; y *América* (1927), libro que en los borradores escritos entre 1911 y 1922 se llamó *El fogonero* o *El desaparecido*. Como pasó con Fernando Pessoa, del escritorio del cuentista checo comenzaron a

<sup>2</sup> El nombre del escritor checo acusa, en dicha publicación, varias erratas. Los demonios chocarreros de la tipografía de *Bandera de Provincias* anotaron: Frank Kafra. Este mismo relato lo publicó y tradujo Jorge Luis Borges para la revista *El Hogar* en su edición del 27 de mayo de 1938.

<sup>3</sup> *La escritura embrujada. Entrevista de Conchita Penilla a Gabriel García Márquez*. Transcrita en <https://callelorco.com/2015/05/27/la-metamorfosis-de-kafka-fue-una-revelacion-gabriel-garcia-marquez/>



surgir un sinfín de mecanoscritos, cuadernos anotados de su puño y letra, borradores y proyectos literarios, dibujos, anotaciones diversas y dispersas en tarjetas y papeles sueltos. Los editores querían todo lo que la pluma de Kafka había perturbado de sentido exasperante y de oscuridades peligrosas. Aparecieron entonces sus *Diarios* (1914-1923), el volumen de aforismos que ha circulado bajo el título *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero* y varios epistolarios entre los que destacan *Cartas a Max Brod* (1904-1924), *Cartas a Milena* 1920-1922 y *Cartas a Felice* (1912-1917).

Para 1962 cuando Orson Welles estrena *El proceso* —con Anthony Perkins en el papel de Joseph K. y Jeanne Moreau en el de la señorita Bürstner, el prestigio de la obra de Franz Kafka prescinde cualquier valoración de crítica literaria. Su poderío de extrañeza y contradicción rebasa el ámbito de la literatura. En su diálogo con libros sagrados del cristianismo y del judaísmo, sus fábulas han tocado los misterios ancestrales a partir de ciertas emboscadas y espejismos del hombre moderno. Los libros de Kafka han permeado la cultura de Occidente, incluso, sin exageración,

su pensamiento. La filosofía, el arte, la política, la psicología, la religión o la sociología atraen a sus discursos personajes, episodios, metáforas, categorías filosóficas y morales de sus relatos, novelas, aforismos y libros de corte autobiográfico.

Desde 1982, la editorial alemana S. Fischer ha encomendado a un colectivo de especialistas la compilación de las *Obras completas* de Franz Kafka; ese proyecto editorial se ha replicado en el catálogo de Galaxia Gutenberg, que hasta la fecha ha dispuesto cuatro tomos, las novelas (vol. I), los diarios (vol. II), las narraciones (vol. III) y las cartas 1900-1914 (vol. IV). Está pendiente la edición del tomo V que corresponderá a las cartas de 1915 a 1924. ¿Llegará este año en el marco del centenario? En la célebre nota dejada a Max Brod, debilitado por la neumonía y a pocos días de su deceso, Kafka anotaba las obras que merecerían ser rescatadas: «De todo lo que he escrito, sólo cuentan los libros: *El juicio*, *América*, *La metamorfosis*, *La colonia penitenciaria*, *Un médico rural* y la historia: "Un artista del hambre". En ese recado perentorio, dejado en su escritorio, debajo de otros papeles, el amigo moribundo rogaba se cumpliera su última voluntad, petición a otro escritor, al amigo más querido y de todas sus confianzas:

Por otro lado, todo lo demás que he escrito (impreso en publicaciones periódicas y en forma de manuscritos y cartas) debe, sin excepción —en la medida en que sea accesible o se pueda pedir a los destinatarios (conoces a la mayoría de ellos, sobre todo ..... y no olvides los cuadernos que tiene .....)— y preferiblemente sin leer (aunque no voy a evitar que le eches un vistazo; prefiero, sin embargo, que no lo hagas y, en cualquier caso, nadie más debe poder verlos), ser quemado lo antes posible.

Franz

La solicitud de Franz Kafka, lo sabemos de sobra, fue desoída completamente por Max Brod. Es más, el desobediente amigo se convertirá en el editor de las obras del difunto. Buscará a los familiares y amigos para escribir la primera biografía de Kafka, que se publicará en 1937. Imposible e hipócrita no agradecer ese acto de desobediencia. En esa ovación multitudinaria de gratitud, Juan José Arreola suma estas palabras: «Amo el lenguaje por sobre todas las cosas y venero a los que mediante la palabra han manifestado el espíritu, desde Isaías hasta Franz Kafka».<sup>4</sup> ✦

<sup>4</sup> Fernando del Paso, *Memoria y olvido de Juan José Arreola*, FCE, 2003, p. 38.

# Todo ángel es terrible

**Andrea Lizbeth Guzmán Lima**

*Así que, cuando morimos,  
descansamos.*  
Jorge Manrique

Hoy mi abuela dejó colgada la tristeza  
en su patio, tendida como una media recién lavada.  
El tejido nonagenario de sus manos  
pasó a ser un leve murmullo que recorre  
las palmas de mi padre.  
Pasó de oración a susurro que alimenta  
las raíces de su jardín.

Ayer mi abuela fue tierra fértil,  
mañana será la tesis del ángel cruel  
que siempre se comprueba.  
Todo termina y todo inicia de nuevo.  
El hambre, el sueño, la muerte.  
Las ansias por despertar.

Tepatitlán de Morelos, Jalisco, 1995. Estudiante de la maestría en Estudios de Literatura Mexicana del CUSCH. Ganadora del XIII Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvinaria / Poesía.

¿Dónde está el café en la mesa?

¿También volverá?

De niña jugaba a encontrar tesoros en esa casa,  
boas y gatos; selva escondida.

Quisiera ver a la niña-abuela y decirle que todo estará bien.

Que mi padre tomará entre sus brazos su cuerpo  
y la moldeará ángel en el último suspiro.

Le ocultaré la tristeza de la vejez

y las enfermedades

y la soledad.

Limpiaré sus lágrimas de querubín.

Los ángeles que somos escribimos la ausencia y la pérdida, Rilke.

Los ángeles que somos no miramos el cielo y sonreímos,

asistimos a rosarios con la esperanza de dejar de llorar algún día. ✕

# Transverso del tallo

**Verónica de María Bañuelos Arias**

*Para Eduardo Aguirre*

**Por un lado, pegada a la pared**, una espora de plaga, un montón de humedad. Del otro, una maleza parecida a la *wigandia urens* o *caracasana*. Sus raíces son siempre del doble que el resto de su cuerpo y se extienden finas, como micelio entre ladrillos. Se nutre de la estructura del edificio, de fetos emparedados y de lo que se cuele entre los poros de un resanado resquebrajado. La casa beige se está derrumbando, y todo aquello que puede aprovechar la maleza, se lo comería con catsup. Pasé por un lado de la casa, que tiene en frente al Mercado Corona modernizado. Volví a pasar por ahí y la planta ya daba algo de sombra.

En Google Maps hay tres registros de la *street view* de la calle de la casa beige, calle Ignacio Zaragoza, de los años 2009, 2014 y 2023. Voy al 2023. Desde la esquina que cruza con la calle Independencia la veo lejana, uso las flechas para acercarme a ella y desaparece. El año cambió al pisar la calle, estoy nueve años atrás, en el mapa de 2014, el año del incendio definitivo en que el mercado cambió de forma. No existe un plano actualizado donde se pueda ver de frente a la planta ruderal. Desde la avenida Hidalgo, los árboles tapan la vista. Busqué frente a una de las caras del mercado el edificio de Tecnocentro, pero Google Maps me arroja a los túneles de la avenida Hidalgo. Vuelvo sobre mis pasos. En 2009 la casa beige tiene locales en renta, una casa de empeños, dos tiendas de artículos para fiestas infantiles, un puesto de chiles secos y, no podría faltar, un local de comida china. Sobre uno de los puestos de artículos para fiestas, hay una planta de

Guadalajara, Jalisco, 2003. Estudiante de la licenciatura en Escritura Creativa del CUCSH. Ganadora del XIII Concurso Literario Luvina Joven, en la categoría Luvinaria / Ensayo.

la misma especie, de menor tamaño. Para 2014 esta planta desaparece y, en su lugar, está un equipo de aire acondicionado marca York. El restaurante de comida china tiene letras chinas doradas y pintura roja, la tienda de artículos para fiestas exhibe piñatas de las princesas, la otra se convierte en una tienda naturista, la casa de empeños cambia de nombre. El puesto de chiles secos permanece. En 2023 una planta se alza sobre el edificio que languidece. Un lapso de nueve años en los que se adivina el fracaso comercial, la proliferación del moho y de las hierbas y el exoesqueleto que previene a la casa del derrumbe.

El incendio del 5 de mayo de 2014 comenzó con un corto circuito. El fallo de la cobertura aislante de un cable por debajo de un medio conductor, como el agua, o así me lo imagino. Sigo así: la página del gobierno de Jalisco publicó una noticia que aclara el porqué del hecho, donde se aclara que el incendio inició en la planta alta, en el área de herbolaria. Porque sí, ser yesca es otra de las funciones de la hierba seca.

También el 5 de mayo, pero de 1862, el general Ignacio Zaragoza comandó a los hombres que consiguieron la retirada del ejército francés. Se podría decir que los franceses dieron un paso atrás, pero los mexicanos se quedaron en el mismo lugar, sin nombres, abultados en el sustantivo *ejército*. En primaria me hacían analizar oraciones: verbo, artículo, sustantivo. Los sustantivos colectivos eran palabras en singular que hacían referencia a un grupo o conjunto, y eso era desconcertante. Pensaba que las palabras no podían apuntar a ese tipo de progresión en la que *ejércitos* ya era hablar de grupos de grupos. Era como malabear con cantidades y posibilidades de tal persona, animal o cosa.

Pienso en una planta. Una sin raíces ni tallos ni hojas ni tronco ni flores; por unos segundos, altero un imaginario típico, pero ahí están las plantas no vasculares. Muchas son filamentos erguidos montados sobre un fondo verde, como lo son los musgos al verlos de cerca. Plantas de superficie y vapor de agua, desprovistas de todo órgano verdadero. Sobre todo, son superficie. Leí en un libro de Francis Hallé un pasaje acerca de la geometría de los árboles y las aproximaciones para calcular la superficie. Se tendrían que transformar el tronco y las ramas al sentido geométrico, en rectángulos, tomar en cuenta ambos lados de cada hoja y las raíces. Un ficus alcanza hasta los diez metros de altura, en Guadalajara hay varios amplios, imagino todas las hojas de un ficus extendidas sobre el pavimento. Ahora, un musgo, nada más que superficie sobre una roca. Lo que implica simplificar las dimensiones de un musgo a planos geométricos es

dividir su espesor. *Musgo* también es sustantivo colectivo. Y el sustantivo, una superficie sobre otras superficies.

Banqueta sobre tierra, una casa sobre la mezcla de la banqueta que se secó hace años, la casa sostenida por vigas externas o por raíces gruesas apresando cada ladrillo. Las malezas pueden ser sustantivos abstractos, algo que se supone que no puede ser percibido con los sentidos. Hasta qué punto se puede considerar que son o no percibidas es su mayor distinción con los sustantivos concretos, los árboles. No igualmente quietas, la maleza es viajera, como las tortugas laúd, y dotada de un caparazón genético. En la ciudad que hierve, la maleza se enfrenta a la sequía, a excepción de la lluvia de meados de perro; a sus poros bloqueados por el polvo sin oportunidad de fotosíntesis, pero se aferran al oasis de los lotes baldíos. Ser maleza es codearse con las palomas. Asumir al cemento como un tipo de sustrato.

Francis Hallé escribe acerca de un suceso documentado en la amazonia: los árboles emiten moléculas volátiles (COV) con motivos de lluvia. El vapor de agua por sí solo no es suficiente para que llueva, los árboles emiten COV para que las moléculas de agua se aglomeren en esas moléculas y se puedan formar las gotas de lluvia. En la ciudad, existe el polvo para formar las gotas. Tanto los COV como el polvo se desempeñan como un núcleo. Las moléculas de ciudad se aglomeran en las moléculas de las plantas ruderales. Son las plantas silvestres en contacto constante con la población, contribuyen al microclima urbano y la captación del polvo. En los puntos más exactos dan cierta forma, redondean esquinas por debajo de la banqueta. La hierba de la casa beige hace ruido, con sus brazos extendidos no sólo conoce la luz sino la noche del centro de la ciudad. La *wigandia* tiene pelos en tallos y hojas tan gruesos como el espesor de las cobijas marrones de las personas en situación de calle. Las flores de la especie tienen el color de la lavanda y no existen adrede, no van con el azul violáceo de las jacarandas ni el naranja de los tabachines.

Dejé crecer una hierba que apareció sola, en la maceta de mi asclepia, alcanzó y sobrepasó los casi treinta centímetros de la planta anfitriona. A los días, perdí de vista a mi planta. Cuando me agaché con la regadera en mano, sólo había un pequeño tallo seco sobresaliendo de la tierra, al lado de la hierba espontánea. Tiré del palito, era una estaca diminuta impregnada de tierra, sin raíces.

La *wigandia* empezó por la fachada del segundo piso, con la carrera de la altura ya empezada. Verla es como ver una fotografía borrosa, porque no hay una dirección que se distinga de otra en el inframundo. La infraciudad,

a la que pertenecen las bolsas de basura acomodadas en una esquina, las calcomanías de verificación de los coches, el agua café del grifo y la maleza por igual. La planta atraviesa transversalmente dos superficies de la realidad. Parte de una ciudad ajetreada y de gente fluvial por el centro de la ciudad, pero no sigue la regla de la fórmula de la distancia entre dos puntos, entonces no llega al punto *b*, se queda un tiempo en la recta y después en el espacio en blanco. En 2014 la planta está en ausencia, en blanco. Después vuelve a una recta, que no es la misma que antes. El espacio ha cambiado. Pasó de *a* a *d* sin llegar a *b* ni a *c*. En *c*, el mercado frente a ella no es el mismo, ni el edificio del cual se alimenta, ella misma ha cambiado desde que le arrancaron su primer brote. En el trayecto, desviado potencialmente, cruza la deriva, el espacio blanco está próximo, el derrumbe de la casa que recuerda a una cuerda floja o un incendio consecutivo que cambie el panorama y desenmascare la naturaleza pirófito de la planta. Cualquier cosa a la vuelta de la esquina.

Sobrevivir aun siendo vista. Y de repente sostenida y no, su existencia en el tiempo. A partir del suelo nunca podría crecer hasta la altura del edificio más alto del mundo que acapara la luz del sol, pero podría crecer en su punta, en su bayoneta alzada. Con el sol a contrapecho, sufre tanto como el árbol mal podado. Acá abajo, los veo bostezar y veo sus lágrimas de bostezo.

Como una planta vagabunda, hoy está en movimiento. ✖









***Río de niebla, río de adobe, río de sangre***

2019 - 2023

Videoinstalación a tres canales color 2K

13'

Con la presencia de: Guillermo Ontiveros, Fernando Velázquez, Carmen Toca. Producción: Camila Ibarra. Fotografía: Claudia Becerril Bulos, Alejandro Villanueva Alcocer. Edición: Rogelio Díaz. Composición musical: Carlos Edelmiro. Diseño sonoro: Carlos Cortés Navarrete. Postproducción: Carlos Rossini, Xicotécatl Santana.







*Río de niebla, Río de adobe, Río de sangre*  
2023

Temple sobre lino  
433 × 500 cm, 280 cm diámetro, 250 cm diámetro  
Audio: Carlos Edelmiro



*Mi mente y la montaña están en constante estado de erosión*

2021

Temple sobre lino

180 x 290 cm

Colección Patricia Hernández.

*En este gran cañón hubo un glaciar*

2016 - 2019

Instalación de cerámica sobre rampa de madera

Medidas variables

# TANIA XIMENA

RÍO DE NIEBLA, RÍO DE ADOBE, RÍO DE SANGRE

## EL SONIDO DE UN GLACIAR EN RETRACCIÓN

Fernanda Ramos Mena

**Las comunidades mesoamericanas** consideraban que los volcanes y las montañas eran entidades divinas que servían de conexión entre la tierra y el cielo. Hasta el día de hoy, conservan sus nombres originales —Popocatepetl, Iztaccíhuatl, Citlaltépetl— preservando la memoria y su ancestralidad. Desde el punto de vista hidrológico, las cumbres de estas entidades también influyen directamente en los índices de precipitación. Este conocimiento meteorológico ha perdurado en las comunidades que residen tanto en las faldas de las montañas como en las que se nutren de ellas, fomentando la defensa del territorio, el cuidado del medio ambiente y las conexiones espirituales.

En este contexto, *Río de niebla, Río de adobe, Río de sangre* de Tania Ximena nos lleva a comprender cómo las cordilleras desempeñan un papel esencial en la vida de los biomas y centros urbanos circundantes. A través de una investigación exhaustiva, esta artista realizó una serie de pinturas y videoinstalaciones que trazan el recorrido desde el Glaciar Norte situado en el Citlaltépetl —o Pico de Orizaba—, hasta el río Jamapa, habitado por una población afroestiza, y que desemboca en Boca del Río, un pequeño pueblo al sur del puerto de Veracruz, en el sureste de México. Tania nos invita a sumergirnos en una escucha profunda de la voz de un glaciar, de un río y de los organismos vivos que habitan el territorio.

Ciudad de México, 1991. Es curadora y escritora. Fue coeditora de la publicación *Performance en revisión (Local 21)*, el libro de dibujo *Trazar las disidencias (Dinamita Plataforma)* y *Aquí&Allá (ProArtes México)*. Ha escrito textos para *The Brooklyn Rail*, *OndaMX*, *La Tempestad*, *Artishock*, *ESPAC* y *Terras*.

Los cambios de luz y presión generan en el cuerpo, de manera inmediata, una sensación turbia, inestable y, después, como la de que es poseído por la montaña. Una misma entidad, un cuerpo que se toca con otro cuerpo. El mal de montaña altera la visión y los pensamientos. El cuerpo palpita, suda, y nos sumergimos en la niebla de la noche oscura. La niebla de la montaña, la de la orilla del río mientras sentimos el agua bajar entre nuestras piernas; entre los árboles que se mueven y se hablan a través del viento.

Poco a poco, los ojos se adaptan a la penumbra y, como una tríada divina, *Río de niebla*, *Río de adobe* y *Río de sangre* —tres pinturas de gran formato montadas en suspensión, dotándolas de una cualidad espectral— revelan la voz de Jamapa. Las formas geométricas de estas obras nos sitúan en un paisaje no estático pantanoso de rocas y un bosque en agnía, que genera sombras, respira y nos abraza con el movimiento. Estar en el paisaje no sólo es contemplación sino un acto vivencial, como afirma la artista sobre su práctica. Una lo habita y él nos habita. Esta noción rompe con la visión occidentalizada del miedo y control sobre la inmensidad, abriéndose a un plano simbólico en el que la cooperación y respeto al territorio resultan esenciales.

Hace poco leí que el primer sonido que escuchó un organismo vivo fue probablemente percibido por este debido a su interacción con un entorno acuoso. Esta idea me llevó a un viaje sensorial sobre cómo imaginar la historia profunda de este líquido y su importancia para la vida en el planeta. El glaciar situado en el Citlaltépetl, a más de cinco mil metros sobre el nivel del mar, nutre un río, fertiliza sus tierras y abastece de agua a millones de personas. ¿Cómo escuchar el agua en su viaje desde el pico más alto de México hasta el arrullo de las olas rompiendo en la orilla? *Devenir*, una obra en video de 2021, instalada en una pequeña capilla a la entrada de la exposición, nos guía con un dron a través de los movimientos y sonidos del agua, su vitalidad y la amenaza siempre presente de la desecación.

Esta premisa se explora más a fondo en la videoinstalación de tres canales *Río de niebla: Glaciar; Río de adobe: Poblado afromestizo de Jamapa; Río de sangre: Boca Del Río (2024)*, centrada en los sonidos y la subjetividad del glaciar, el río y el mar. Para ello cuenta con la presencia de tres colaboradores: Guillermo Ontiveros, glaciólogo que estudia el comportamiento del glaciar; Carmen Tola, una jubilada de la Ciudad de México que decidió mudarse al sur del país, y Fernando Velázquez, quien recorre el río diariamente recolectando objetos e historias. ¿Qué queda del agua cuando ya no está presente? Los personajes del video, seres humanos y no humanos, están profundamente ligados a las aguas del Jamapa, sirviendo de narradores de la inminente muerte del glaciar.

La pintura de gran formato *Mi mente y la montaña están en constante estado de erosión (2021)* y las obras de cerámica *En este gran cañón hubo un glaciar (2016-2019)*, las guía la voz del glaciólogo. Exploramos la evolución del glaciar, rememorando el residuo de color arenoso que conserva los arañazos del glaciar fragmentado colisionando sobre la piedra. Estos objetos representan recuerdos fosilizados del glaciar, documentando su trayectoria vital hasta su muerte.

En el proyecto *Río de niebla, Río de adobe, Río de sangre* converge un conjunto diverso de voces para narrar la historia de un territorio crucial para la vida más allá de la existencia humana. A su vez, manifiesta el actual colapso ecológico y la necesidad de adaptación ante un cambio irreversible. Frente a la inquietante ausencia del glaciar, la obra de Tania Ximena se mantiene firmemente en el presente, reconociendo el camino hacia el futuro que ya no es una especulación sino un acontecimiento aquí y ahora. ✖

UNA PRIMERA VERSIÓN DE ESTE TEXTO FUE PUBLICADA EN *THE BROOKLYN RAIL*, FEBRERO 2024.

Tania Ximena (Ciudad Sahagún, Hidalgo, 1985) es artista visual y cineasta. Trabaja y vive entre San Pedro Nexapa y la Ciudad de México. Su obra es resultado de investigaciones de campo de largo aliento en territorios con múltiples capas, ecológicas, sociales y culturales. Con ella busca indagar en el efecto que producen ciertos fenómenos naturales y climáticos en la vida de quienes habitamos estos territorios.

Es egresada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Ha participado en diversos cursos y seminarios de cine documental, dirección y guion. Entre sus exhibiciones individuales destacan *Río de niebla, río de adobe, río de sangre* en el Museo ex Teresa Arte Actual (2023-2024); *Antes del presente*, Casa del Lago Juan José Arreola (2018), y colectivas como *La oficina del agua* en Bienal Sur, Argentina (2021), *Normal Exceptions* en Museo Jumex Arte Contemporáneo (2021), *Parasitage, ruidos negros* en el Museo de Arte Carrillo Gil (2021) y *Years of Solitude* en la II Bienal de Arquitectura de Orleans, Francia (2019), entre otras.

Ha recibido premios como el de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo (2023 y 2019), el Programa de Fomento al Cine Mexicano del Instituto Mexicano de la Cinematografía (2022), el Fondo de Apoyo a la Producción del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (2020), el Programa BBVA-MACG (2018-2020) y FONCA Jóvenes Creadores (2016, 2010 y 2007).

Su primer largometraje, un híbrido ficción documental llamado *Pobo 'Tzu' - Noche blanca* (2021), recibió premios como el Kaleidoscope del DOC NYC, y el Gran Premio ZANATE del Festival Zanate. Su obra pertenece a diversas colecciones públicas y privadas. Desde 2022 es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

LA EXPOSICIÓN *RÍO DE NIEBLA, RÍO DE ADOBE, RÍO DE SANGRE*, DE TANIA XIMENA, CURADA POR MICHEL BLANCSUBÉ, TUVO LUGAR EN EL MUSEO EX TERESA ARTE ACTUAL, DE LA CIUDAD DE MÉXICO, DEL 25 DE NOVIEMBRE DE 2023 AL 17 DE MARZO DE 2024.

## PÁRAMO

## «ESCRIBO PARA QUE ME LEAN EN 1640»: PASCAL QUIGNARD

MARÍA NEGRONI

En *Las horas felices*, su más reciente contribución a la serie *Último reino*, Pascal Quignard vuelve a deslumbrarnos con una escritura fragmentaria que incluye en su deriva los más diversos aspectos de la literatura y el arte universal. En sus páginas conviven el libro de horas del duque de Berry con San Juan de la Cruz, la cábala con los cuentos de hadas, la música barroca con Santa Teresa, Durero con el emperador Adriano, la dinastía de los Ming con Bach, Heráclito con Emily Dickinson, Linneo con Rousseau. La lista sería interminable porque en Quignard, según la fórmula neoplatónica, todo se relaciona con todo.

El procedimiento sugiere, acaso, precursores. Sus *Pequeños tratados*, tejidos con citas eruditas en prosa o en verso, en francés y en latín, revelan una evidente afinidad con los capítulos arborescentes, veloces y lúcidos, del ensayista francés del siglo *xvi*, Michel de Montaigne.

Varias son las coincidencias entre ambos escritores. En primer lugar, la concisión, variedad y contrastes que con-

Rosario, Argentina, 1951. Uno de sus libros más recientes es *El corazón del daño* (Literatura Random House, 2022).

tienen sus textos. Si Montaigne se refería a los suyos como una «marquetería mal unida» y prefería el desorden a la pulsión didáctica y retórica de los pedantes, es evidente que también Quignard apuesta por una prosa abigarrada y poética, que avanza «a saltos y a brincos» para explorar los enigmas de nuestra condición, en toda su miseria, vanidad, inconstancia y también dignidad.

En segundo lugar, ambos eligieron —a cierta altura de la vida— recluírse para dedicarse sólo a escribir: uno en la biblioteca de la torre de su castillo, el otro abandonando en 1994 todos sus cargos (hasta entonces, había sido secretario general de Gallimard y dirigido en Versalles el Festival de Ópera Barroca). Esta secesión toma en Quignard una cualidad particular. No se trata sólo, como en el autor de los *Ensayos*, de «dejar ocioso a su espíritu para que este se retraiga y se asiente en sí», sino de liberar al yo de la lengua común para dar con una singularidad insumisa y reacia a todos los empleos, géneros y máscaras de la mediación social. En otras palabras, para poder pasar, como Charles de Saint-Évre-mont, de un lenguaje suntuoso a una lengua calcinada.

Autor de innumerables libros, entre los que resultan imprescindibles *Pequeños tratados*, *Las sombras errantes*, *El nombre en la punta de la lengua*, *Morir por pensar*, *El origen de la danza*, *El sexo y el espanto*, *El odio a la música* y

*Todas las mañanas del mundo*, Pascal Quignard resiste, sin embargo, cualquier tentativa que intente fijarlo en una genealogía o clasificación. Lo que, a primera vista, aparece como ficción se complejiza para hospedar un haber lleno de enigmas etimológicos, reflexiones filosóficas, evocaciones autobiográficas y leyendas de todo tipo cuya intención es negar, a partir del detalle y lo minúsculo, toda continuidad al progreso supuesto, atroz o supersticioso de la Historia.

Sus libros son volúmenes de pocas páginas donde aparecen aporías extraordinariamente densas. Curiosos momentos de éxtasis donde el autor, acaso más silencioso que los demás, en páginas más mudas todavía, consiente en perder su identidad y su lenguaje a fin de construir una casa para la escritura permanente de la herida.

Y lo hace sin distraerse un instante de alucinar con lo perdido, con la noche sensorial del útero. Esa música que, como un viejo bramido, nos transporta a la parte más íntima de la lengua, el continente sonoro donde se movía nuestro cuerpo, durante la existencia prenatal, antes de la respiración, del grito, de la posibilidad de hablar.

Los verdaderos músicos, nos recuerda Quignard en su libro *Butes*, son los que aflojan la cuerda de la lengua. En su música, se pierde el aliento y se siente el dolor de estar vivos. Con ellos, la música no

es tanto lenguaje como una fuerza que se encamina hacia un espacio sin discurso.

Lo dice él mismo en *Las horas felices*: «Lo que no se puede contar sólo puede volver si se inventa un pequeño cofre donde insertarlo. Un cofre donde pueda disimularse. Un arco tras el cual se lo saque de las miradas. A eso lo llamamos: una novela. Que es un poema por pura insurrección emotiva, por ser un fragmento insumergible donde todos los elementos, aun los incongruentes, se imbrican en un error mágico».

Tomar una partitura y blanquearla, llenarla de silencio, pareciera ser el *dictum* de este autor. Un poco a la manera de Apeles para quien, según se dice, levantar la mano del dibujo era el momento clave del arte puesto que allí se hacía posible desraizar la experiencia de la encerrona simbólica.

Así escribe Quignard: como un pensador nómada que, en medio de la errancia, intenta dar con una miniatura que no se deja interpretar. Esa miniatura es también una manera de buscar el mundo perdido en lo real y esperar de la destitución subjetiva «un camino de voz en el muro de Babel».

Termino con sus palabras al ser galardonado con el prestigioso Premio Formentor (que recibieron, entre otros, Borges y Beckett): «Para mí, este premio no es sólo la recompensa por una obra. Es un ejercicio espiritual que está siendo reconocido. Se ha percibido

y reconocido una manera de vivir, algo extrema, salvaje y libresca a la vez, apartada de todos, sin un día festivo desde hace más de cincuenta años. Gracias».

## GAMBITO DE PAPEL, UNA REVISTA EN CONTINUA TRASLACIÓN

CARLOS VICENTE CASTRO

En 2013, un grupo de egresados del traductorado en inglés de la Universidad Nacional de la Plata, en Argentina, decidió aventurarse a fundar una revista que incorporara sus intereses, comenzando por el ajedrez y la literatura: *Gambito de papel*. Fue Jerónimo Corregido el que sugirió la idea a Fernando Manzini, quien también frecuentaba un Club de Ajedrez en Berisso, cerca de La Plata. De ahí, se unieron Daniel Schechtel y Mariano Martínez, y más tarde, Santiago Astrobbi Echavarrí. Todos aficionados al ajedrez y casi todos traductores —Mariano es abogado— han perfilado desde hace más de una década un proyecto que se ha ido abriendo a géneros diversos, con especial acento en la literatura contemporánea escrita en distintas geografías. Actualmente lo editan Daniel y Santiago, quienes nos

Zapopan, Jalisco, 1975. Su libro más reciente es *Zapping* (El viaje, 2022).

dan algunas pistas sobre las últimas jugadas de la revista, entre ellas un especial impreso de poesía mexicana.

## ¿Cómo ha enriquecido a *Gambito* la diversidad de personas que han colaborado?

**Daniel Schechtel:** La voz fundamental siempre ha sido la de Jerónimo —uno de los grandes pilares de la revista y de la visión que hemos tenido—, muchas veces por dar voz a ideas que compartíamos. Después ha habido muchísima gente alrededor, de distintas disciplinas: la fotografía, el teatro, el diseño, el ajedrez, la música, el cine o la pintura. Asistían a las reuniones y aportaban lo suyo, a veces en formato no verbal. Tal vez influyeron de manera extraña al tener contacto con la imaginación y el raciocinio. A últimas instancias se han unido a la revista Sebastián Guitarr y Andrea Marone.

## ¿Qué criterios utilizan para escoger los textos a publicar?

**DS:** No nos cerramos con nuestro gusto personal, aunque intentamos que se acerque lo más posible. Lo que intentamos hacer es asegurarnos de que la revista no sólo tenga voces de generaciones como la actual, también consideramos otros criterios que están en juego, que haya textos que apelen a los sentimientos, a la imaginación, al intelecto, al espíritu (que yo defino como la búsqueda del sentido) y a la moral. Yo creo en la

preponderancia de la imaginación y de cierto extrañamiento de las formas, el trabajo del lenguaje.

**Santiago Astrobbi:** Intentamos alejarnos, no ser sumisos a lo hegemónico. O sea, no nos dejamos arrastrar por la tendencia de la moda. Siempre estamos tratando de que los textos que publicamos no sean un cliché, que no refuercen el papel hegemónico de lo que está dando vueltas. Entonces, hay una búsqueda que intenta salirse de los canales más tradicionales. Y a su vez, recuperar algo de eso. Creo que el equilibrio también podría ser un criterio, en el sentido de que, como decía Dani, haya algo clásico, algo más contemporáneo, etcétera.

**¿Qué comprenden por el concepto de moral?**

**DS:** Tiene que ver con la puesta en tela de juicio, la discusión de ciertos valores que dé cuenta de la diversidad del mundo.

**¿Cómo describirían esta «poesía de moda»?**

**SA:** En las reuniones de *Gambito* hemos hablado mucho acerca de la literatura yoica como una forma de referirse a un tipo de literatura que habla desde el yo en un contexto bastante acotado y sin mucho trabajo en la palabra, en el pensamiento. La poesía tiene cada vez más lectores, aunque el mercado nos diga lo contrario. Pero esa poesía está cada vez menos trabajada y más centrada en el yo, y más cercana

a la realidad cotidiana. Ahí es donde estas características que Dani mencionó se quedan cortas. Carecen de imaginación, de espiritualidad, de una búsqueda más refinada del lenguaje. Por supuesto, hay gente, como José Eugenio Sánchez o Eduardo Padilla, que sin usar palabras refinadas aspira a generar un acto comunicativo que vaya mucho más allá del simple hecho de pasar información.

Hay en la realidad latinoamericana toda la poesía que a los lectores se nos pueda ocurrir, pero tenemos que tomarnos el tiempo, salir un poco del *mainstream*, de lo que está más de moda: tomar los temas de la agenda y hacerlos poesía. Intentamos saber qué está haciendo toda esa gente, pero ver qué más hay, sin dejarnos llevar por sólo esa tendencia.

**DS:** Hay tres conceptos que escucho mucho a la hora de criticar y elogiar poemas del estilo que parece poesía de Instagram: uno es que son cinemáticos o cinematográficos, o sea que traen a la mente imágenes claras (cosa que la poesía ha hecho mucho antes que el cine); el otro es la sutileza: sintaxis y léxico sencillísimos, cosas que son virtudes para hacer la poesía que considero más pura, y el tercero es la honestidad. Este último me parece el peor de los males porque, ahora, en tanto pueda más uno creer que hay una identidad entre quien firma el poemita y quien habla

en el poema, o sea entre autor y yo lírico, en cuanto uno más crea en esa identidad—y eso se logra con un lenguaje transparente, coloquial, que uno cree que usaría esa persona en el habla con amigos—más gana el poema en honestidad y, por ende, por alguna razón extraña, se considera un poema bueno. Hay un problema con el concepto de artificio. Se quedaron con que el arte debe ser parte de la vida y toda una discusión.

**¿Qué impresión han tenido de México y de sus poéticas?**

**SA:** En México, algo que me parece fundamental es la variedad de lenguas, que trae consigo una variedad de cosmovisiones. Si uno le busca y sale del centro de las ciudades, si se va a un pueblito de Oaxaca, si se acerca a autores que no están publicando en el centro, que no publican en Almadía, sino con otras editoriales, aparecen estas cosmovisiones, además de encontrar buena poesía. Hay una búsqueda entre lo que culturalmente es distinto, lo que presenta un mensaje espiritual—que no podríamos expresar en Argentina porque simplemente no tendríamos las palabras—y la buena poesía. Hemos intentado aunar esas dos cosas. No buscamos el exotismo, sino la buena poesía que a veces tiene mensajes distintos. En esa búsqueda hemos encontrado y no. Por ejemplo, a Natalia Toledo, a Yolanda Segura. O en el norte, a Diana Garza Islas.

La búsqueda no va sólo por región, sino por la poesía.

**¿Cómo es que ser traductores ha permeado sus encuentros con otras literaturas?**

**DS:** Hay algo real en trasladar. Hace tiempo que en mi vida vengo pensando que me dedico a trasladar. Me traslado a mí, traslado textos literarios de una lengua a otra, textos de medicina para vivir, me traslado en cuerpo y en mente cuando leo. El movimiento es una de las principales cosas que constituyen la vida en general. Lo tenemos muy claro, porque tanto Santiago, como Jerónimo, como yo, el tridente principal de la revista en la última década, hemos tenido vidas múltiples, y la traducción ha tenido mucho que ver porque el traslado nos lo ha permitido en gran parte, por las lenguas que hablamos.

**SA:** Sentimos la traducción como una forma de entender profunda. Quien ha traducido poesía lo sabe, la forma más profunda de comprender algo es traducirlo. La traducción nos ha ayudado a entender y a expandir nuestro mundo. Incluso en la misma lengua traducimos: intentamos saber qué está diciendo el otro. Lo traducimos a nuestro propio lenguaje. La traducción está en todos lados, lo único que intentamos hacer nosotros es hacerla más evidente.

**Su estrategia inmediata...**

**SA:** Estamos armando el número de Argentina, así

como hicimos el de México. Y estamos por editar cuatro libros: la reedición de *Nervio náufrago* y otros poemas de la tapatía Laura Solórzano, una antología de poesía contemporánea mexicana y argentina, una traducción de François Jacqmin y una antología de Jorge Enrique Ramponi, un poeta mendocino. Si tenemos suerte, esos cuatro libros salen este año junto con la revista.

## «EL SUJETO DEL ENUNCIADO NO DEBE CONSIDERARSE IDÉNTICO AL AUTOR DE LA FORMULACIÓN NI SUSTANCIAL NI FUNCIONALMENTE»: NOTAS SOBRE AMERICAN FICTION

IVÁN ORTEGA

BASQUIAT

Cuando murió Jean-Michel Basquiat a principios de 1988, el crítico de arte Robert Hughes escribió un obituario, «Jean Michel Basquiat: réquiem por un peso pluma», en que a la par que lamentaba la muerte del pintor, reflexionaba con escepticismo acerca de la carrera de este. Para Hughes, la figura de Basquiat condensaba

Ciudad de México, 1990. Su libro más reciente es *Glásnost* (Juan Malasuerte, 2023).

múltiples «vulgaridades tóxicas», en medio de la especulación del mercado del arte y la fascinación por los artistas muertos y, sobre todo, por los artistas jóvenes muertos, la obra de Basquiat atraía a los coleccionistas y a la crítica porque encarnaba la idea racista de que el arte negro debía ser *naïve*, sin formación e «instintivo», fuera de los círculos principales del arte y por ello imposible de ser juzgado desde esos centros. Hughes vio en Basquiat y su arte «una mascota salvaje para las élites blancas». Comparó su popularidad repentina con el prestigio silencioso de artistas negros que considera mejores, como el escultor Martin Puryear y el pintor filocubista Jacob Lawrence (uno se ve tentado a añadir a Lois Mailou Jones, Sam Gilliam y Trenton Doyle Hancock).

Algunos de los puntos críticos que expone Hughes se pueden ver reforzados en la película biográfica *Basquiat* (1996) dirigida por Julian Schnabel (contra quien, por cierto, Hughes despotrica en otro de los ensayos contenidos en *Nothing if not Critical* [cuya versión en español, *A toda crítica*, aparecida en 2006, corrió a cargo de Anagrama] en donde, a pesar de que vemos al personaje de Basquiat responder a un entrevistador que pregunta «¿Te consideras un artista o un artista negro?» con frases como «¿Y tú te consideras un escritor o un escritor blanco?», el protagonista termina siendo

una «mascota salvaje para élites blancas», como puede observarse en el *cast*: junto a Jeffrey Wright en su primer estelar, el resto de los personajes principales son interpretados por Christopher Walken (como el ya mencionado entrevistador), Dennis Hopper (como un coleccionista), David Bowie (como Andy Warhol), Courtney Love, Sam Rockwell, Parker Posey, Gary Oldman y Willem Dafoe.

#### WRIGHT

Treinta y seis años después de la muerte de Basquiat y veintiocho de la película de Schnabel, encontramos a Jeffrey Wright interpretando a Thelonious «Monk» Ellison en *American Fiction*, película que recientemente recibió un oscar en la categoría de «Mejor guion adaptado», el último papel en una línea de roles «de prestigio» precedido por un par de apariciones en películas de Wes Anderson, principalmente *The French Dispatch*, donde interpreta a Roebuck Wright, un escritor exiliado inspirado, muy evidentemente, en James Baldwin. Es probable que *American Fiction* se vuelva un filme definitivo para Wright, en parte porque es posiblemente su estelar más notorio y en parte porque lo confirma como un actor de corte irónico en la línea de Bill Murray: es decir que su papel no está pensado para ocupar el espacio de un personaje sino para insistir críticamente sobre la falta de pertinencia o de naturalidad de ciertos tropos hollywoodenses.

#### MONK

Thelonious «Monk» Ellison es, por supuesto, un personaje alegórico (Thelonious Monk + Ralph Ellison, en caso de que no sea tan obvio) que representa cierto tipo de escritura que ha sido sometida a una especie de escrutinio especial debido a un motivo extraliterario: el color de la piel de sus autores. *American Fiction* está basada en la novela *Erasure* (2001) de Percival Everett, traducida al español por Marta Alcaraz Burgueño como *X* y editada por Blackie Books en 2011. Monk, su protagonista es una especie de *alter ego* de Everett, quien buscó establecerse originalmente como escritor posmodernista en la línea de William Gass, Thomas Pynchon, Samuel R. Delany o Ishmael Reed, pero se encontró limitado por ciertas expectativas puestas sobre él, como autor, debido a sus raíces afroamericanas. Una de las principales frustraciones de Thelonious Ellison es que el color de su piel parece ser más importante, a ojos de los editores, los premios y la crítica, que su poética novelística. Por motivos mediales, en la película no hay un énfasis en las características de la escritura de Ellison, más allá de la constante observación de que no es «lo suficientemente negra». Sus sentimientos al respecto quedan bien plasmados en la novela (que funciona a manera de diario de Monk):

Algunas personas que viven en la sociedad en

la que yo vivo y a las que se describe como negras me dicen que no soy lo bastante negro. Algunas personas a las que la sociedad califica como blancas me dicen lo mismo. Lo han dicho de mis novelas editores que las han rechazado y críticos a quienes, según parece, he dejado perplejos.

Respecto al libro más reciente de Ellison al iniciar tanto la novela como la película existe una apreciación similar: «¿Qué relación guarda esta reescritura de *Los persas* de Esquilo con la experiencia afroamericana?». La respuesta de Monk es clara: ninguna. Él ve en estas concepciones una prisión, no sólo para su carrera literaria sino para las de sus pares. *American Fiction* captura la reacción del protagonista ante este tipo de imposiciones cuando, enojado por descubrir en una librería de cadena que sus libros no se encuentran en el área de literatura sino de «estudios afroamericanos», decide llevarlos a un lugar del establecimiento donde resulten más visibles. El Ellison de la novela agrega: «Quien anduviera buscando una críptica reinterpretación de una tragedia griega tendría tanto interés en esta sección como en la de jardinería. En ambos casos, el resultado sería el mismo: no habría venta. Esta puta librería estaba quitándome la comida del plato». Monk persigue una

utopía posracial, lo considera su ideal de sociedad-círculo literario, sin embargo la película nos muestra que no vive aún ahí y que ninguno de sus esfuerzos hacia esa utopía parece lograr algo. En una escena ilustrativa lo vemos hablar por teléfono y, al mismo tiempo que pronuncia la frase «No creo en la raza», un taxista evita detenerse ante él sólo para hacerlo más adelante y recoger a un hombre blanco. La situación de Monk parece haber invertido la que padeció James Baldwin: para Baldwin su contexto sociopolítico, que lo forzó a un cierto tipo de exilio, fue el principal obstáculo para desenvolverse como escritor en su lugar de origen mientras que el contexto del anglomodernismo le permitió expresarse como artista sin imponerle requerimientos temático-políticos debido a su color de piel, mientras Monk, que vive en una sociedad «integrada», puede desenvolverse públicamente como intelectual en su lugar de origen sin que se lo impidan motivos de otro tipo, pero no puede escribir o enseñar con libertad debido a que las fuerzas de las esferas literaria, académica y editorial por las que transita le imponen normas con las que él no está conforme.

En las antípodas encontramos a Sintara Golden (Juanita Mae Jenkins en *X*), novelista de éxito reciente en la historia gracias a una novela que fácilmente puede ser calificada (y es calificada

por Monk) como *blaxploitation* y en la que se encuentran todas las temáticas que parecen esperar los críticos (blancos) de una novela que, a diferencia de las de Monk, sí es más que suficientemente negra: embarazos prematuros, vida marginal, pobreza y, sobre todo, «el habla del ghetto», esta última presentada en la primera escena de Golden en la película, en donde resulta casi dolorosa, para el espectador como para Monk, la manera en la que la autora reproduce la supuesta oralidad del texto de su novela. El público blanco liberal que acude a la lectura, obviamente, o si no esto no sería una comedia, estalla en aplausos. Como sátira, *American Fiction* tiene dos metas claras: por un lado, el *establishment* blanco bienpensante, cuyo abrazo condescendiente limita y condiciona muchos aspectos del arte hecho por negros (no necesariamente del arte negro) y por otro lado están personas negras que deciden ceder a estas normativas. Sintara Golden, cuyo personaje funciona como sinédoque de este último grupo, le explica muy bien su postura a Ellison cerca del final de la película: ¿qué hay de malo en ceder a lo que pide el mercado? Una reseña laudatoria de la novela de Jenkins parece ilustrar involuntariamente el punto de Monk: «el ghetto se nos aparece en todo su exótico misterio». La rivalidad entre Monk y Sintara Golden (Jenkins) o, mejor dicho, el odio de Monk hacia el

libro de Golden (Jenkins) puede ser producto de la envidia más que una instancia de claridad crítica: que la novela tenga buena recepción crítica y comercial puede indicar que la situación es exactamente la que concibe Monk, pero también existe una pequeña posibilidad de que la novela sea buena (aunque los breves pasajes que llegamos a conocer tanto en la película como en la novela nos hagan decantarnos por la visión de Monk).

En la novela, Monk describe sus impresiones ante su primera exposición al libro de Jenkins: «como ir paseando por un mercadillo de antigüedades y, al doblar la esquina, encontrar un escaparate con figuritas de negritos comiendo sandía y tocando el banjo y una pirámide de tarros de galletas de cerámica, mami bien gordas y bien negras con su delantal». El asco que siente por este tipo de escritura parece, a ratos, más una cuestión de estética que de moral, y en ella basa su fuga de las imposiciones artísticas y temáticas que el campo literario pretende imponerle. Monk añade luego, «el arte halla su forma y nunca es una simple manifestación de la vida». Ellison es, al menos de la novela, un adepto del *nouveau roman* (incluso es parte de una sociedad de apreciación de este estilo novelístico) así como de la teoría francesa. Lejos está de sus filiaciones estéticas el realismo coloquial que ve en el tipo de novelas que critica,

como la de Golden. En *X*, Monk habla más a fondo sobre el resto de sus novelas, que en la película se abordan de manera superficial: por ejemplo, su proyecto más reciente consiste en una novela que aborda *S/Z* de Roland Barthes «exactamente del mismo modo en que este texto aborda Sarrasine»; de otra de sus novelas un editor se expresa con escepticismo: «¿Una novela en la que Arístofanes y Eurípides asesinan a un dramaturgo más joven y talentoso y luego contemplan la muerte de la metafísica?». Uno de los contrapuntos cómicos de la novela es que, pese a que las novelas de Ellison tienen las características mencionadas, en ciertos grupos es percibido como un «vendido» e incluso recibe amenazas como «TE MATARÉ, PALURDO MIMÉTICO», por parte de un personaje, supuesto rival intelectual de Ellison cuyo grito de guerra es el inicio de *El arco iris de la gravedad*. Monk sopesa a este personaje con lástima pero también con envidia: pareciera que el tipo de preocupaciones formales que le interesan, esas que el posmodernismo buscó llevar a sus extremos más absurdos y antirrealistas, son un lujo al que sólo pueden acceder escritores blancos, mientras que a un escritor negro le corresponde atender «únicamente» asuntos raciales y socioeconómicos.

#### AMERICAN FICTION

La rebelión de Monk ante las expectativas que le son

socialmente impuestas como autor se da en dos partes: en primer lugar, con su posición arriesgada como escritor experimental se establece críticamente contra estas imposiciones sociales, en segundo lugar decide, ya avanzada la acción, restregar en la cara de los editores y críticos exactamente lo que están pidiendo al escribir, primero como chiste y parodia, una novela en la que por fin ceda a todo aquello de lo que huía. Ellison escribe una novela «negra», «con crack, hip-hop, pobreza y violencia». El destino de este libro, cuyo título original es *My Pafology*, termina por alterar la vida del autor al volverse éxito monetario y crítico. «Pareciera que entre más estúpido soy, más dinero gano», dice al ver que los editores (blancos) ceden ante todos los caprichos del seudónimo que se ha inventado para el caso, Stagg R. Leigh, llegando al punto de cambiar el título de la novela por *Fuck*, ya que logra convencer a los editores de que este título «suena más negro».

*American Fiction*, primer largometraje de Cord Jefferson (anteriormente guionista de series como *Master of None* y *Watchmen*), se centra en el desarrollo de esta trama y en las implicaciones autorales, personales y morales que la publicación de *Fuck* traerá para la vida de Monk. Una de las trampas de la película es su uso de una estructura general de comedia romántica, ya que parece estar invitando a ser

categorizada no ya sólo película de este género sino más específicamente como una comedia romántica afroamericana. Ya lo había escrito Kate Zambreno en *Heroines*, su estudio sobre las múltiples autoras que dieron forma al modernismo anglosajón: «el sujeto universal nunca parece ser femenino». A esto podríamos agregar que tampoco parece ser afroamericano. La rebelión de Monk, por discreta, modesta y clasemediera (la elección de Tracee Ellis Ross, quien estelara la serie cómica *Black-ish*, sobre una familia negra clasemediera que busca ser percibida más como familia afroamericana, como Lisa, la hermana de Monk, fue una elección brillante) que pueda parecer, va en esta dirección: ¿por qué a todo el arte hecho por una persona con un color de piel que no es blanco se le tiene que agregar una etiqueta extra? o, peor aún ¿por qué los artistas ceden ante tales imposiciones?

Ellison menciona que lo único afroamericano en sus libros es su foto en las solapas. Su principal ataque es contra un tipo de percepción de obras literarias que podríamos llamar «la muerte del autor» en donde el trasfondo biográfico parece resultar tan importante para la recepción de una obra como sus cualidades estéticas. Acaso la recepción literaria ideal sea posbiográfica, parece proponer. Cerca del

final de la novela propone: «El sujeto del enunciado no debe considerarse idéntico al autor de la formulación *ni sustancial ni funcionalmente*». A Monk no se le escapa el papel fundamental de los espectadores en la formación de los campos artísticos, pues sabe que las expectativas de los lectores condicionan el tipo de escritura que se produce en una época. De igual manera, sabe que es absurdo pedir una concordancia perpetua entre los ideales de un personaje y un texto y su autor.

En el tiempo que pasó entre la publicación de la novela de Everett y su adaptación a la pantalla grande ocurrieron eventos en el mundo real que son dignos del tipo de sátira que aparece en estas obras. Un ejemplo patéticamente claro fue el de Amanda Gorman y el fiasco de la traducción del poema que leyó en la ceremonia de toma de posesión de Joe Biden como presidente de Estados Unidos. Originalmente se había pensado que la labor de traducción podría recaer en Lucas Rijneveld, autor trans que finalmente rechazó la oferta de la traducción debido a que grupos de activistas se negaban a que un autor blanco tradujera a Gorman al holandés, alegando que no podría conectar con la experiencia biográfica de Gorman y por ende era incapaz de traducir exitosamente el poema. El poema de Gorman, que posiblemente sería objeto de las críticas de Monk, probó ser un

texto oportunista y más bien explotativo temáticamente de «la experiencia afroamericana». Hoy, la edición en español de *La colina que ascendemos* puede encontrarse en las secciones de saldos. Otro caso importante sería el de Jessica Krug, profesora de humanidades que fingió ser afroamericana durante años y que finalmente renunció a su puesto al descubrirse que no era el caso. Uno no puede salir de *American Fiction* sin pensar en qué opinaría Ellison sobre la frase «Wakanda Forever» o sobre el rap de superación personal de Kendrick Lamar, o sobre una palabra que probablemente lo haría patear cosas: *Americanah*. Sería también interesante conocer sus opiniones sobre la producción más reciente (en términos literarios: en lo que va del siglo) de Samuel R. Delany, que parece no tener precedentes de ningún tipo. El principal aporte de *American Fiction* es poner en escena «Monk», la voz «Monk», creada a partir del *continuum* que surge entre la novela y su adaptación cinematográfica a la discusión general sobre la percepción y las condiciones de producción de arte (específicamente novelas, series y películas). El caso que aborda es específicamente afroamericano pero fácil de extender a prácticamente cualquier latitud.

## ¡SÍ, CAPITÁN, ESTAMOS LISTOS!

XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA

Donde Manuel Maples Arce dice «Margaritas de oro / deshojadas al viento», Ángel Ortuño dice: «Margaritas. // Esta es palabra de dios. / Esta no. / Esta sí. / Esta no». Donde Gerardo Deniz dice:

#### PRINCIPIOS

Lo que escribo tiene el [derecho —para los fines de la rima y todo esto que sólo a mí de decir que era verde el [interesa de decir que era verde el [vestido gris en realidad, o decir que era martes cuando que fue viernes —[me acuerdo—, o explicar que el barco enarbolaba calavera y [tibias porque lo estaban fumi- [gando.

Ángel Ortuño dice:

#### MAELSTROM

Voy a patear los puntos de [las íes.  
Voy a jugar al golf con [Míster Keemby.

Guadalajara, Jalisco, 1982. Su libro más reciente es *Poesía morosa. Prositas de amor contra el SAT* (Icaro, 2022).

¿No han leído a Cardoza y [Aragón, [so haraganes? A limpiar la [cubierta con los dientes. Lázarus. Adanes.

¿Y la espada de fuego? Indica la sección de fuma- [dores.

Donde Aleksandra Walszewska pinta un gatito, Ángel escribe: «Cada vez que pienso que un poema con animales no es cruel, lo lleno de gatitos y desisto». Donde White Zombie dice «More Human than Human», Ángel escribe:

Una película francesa [sobre un neumático que tiene vida y mata personas con sus poderes telepáti [cos. Diría psicoquinéticos

si me importaran las [palabras.

Dispositivos poéticos que, como apunta Carlos Vicente Castro en *El Palacio de las Uñas*, eran detonados por publicidad en formato impreso o lumínico, así brillaran en el suelo, en las paredes o en la voz de quienes pasaban a su lado; trozos de chat, películas serie b y un incontable etcétera que más que ayudarnos a delinear un modus operandi del genio de Ángel Ortuño (Guadalajara, Jalisco, 1961-2021), nos llevan a fascinarnos más con la capacidad del autor para estar

(es decir, para nutrirse de los pequeños abismos cotidianos) en su ciudad.

*El Palacio de las Uñas*, publicado por Impronta y Metrópolis, con grabados de Rosalío García y portada de Carlos Maldonado, es un artefacto de miras explosivas. El plomo de la aleación tipográfica y su peso pueden verse en las hendiduras de la página que forman al hermoso Baphomet, las botitas o la camiseta que muestra la palabra «ca-na-lla» con separación silábica y cuyo referente más inmediato es la camiseta con la que Ortuño aparece en uno de sus retratos más célebres.

Este libro es un *moshpit* editorial frente al que podemos despojarnos de cualquier pretensión teórica alrededor de las poéticas y las antologías y sólo dejarnos arrastrar por el trabajo desencadenado por el cariño que, quienes compusieron esta hermosa mirilla duchampiana, le tienen a Ángel Ortuño y a su obra.

Parte del gran acierto de esta antología es explicado por su editor Carlos Vicente Castro en el posfacio del libro cuando afirma: «*El Palacio de las Uñas* no tiene más propósito que el de reunir un conjunto de poemas heterogéneos de las distintas etapas en que Ortuño pergeñó esos versitos que, me atrevo a decir, operan en el lector que guste o no de ellos una infatigable conmoción de los sentidos».

Así, esta muestra, que recoge poemas de quince

libros más un *bonus track* de inéditos, nos pone frente a las obsesiones, búsquedas, estéticas y contradicciones que conformaron la vasta obra de Ángel Ortuño, atravesada siempre por sus lecturas extrañas no sólo de literatura, sino venidas también de su escucha atenta de la música y del cine más perturbadores.

Lo fácil sería decir «Ángel Ortuño es nuestro Charles Baudelaire», pero si lo pensamos bien, la poética de Ángel, reacia a constituirse en una misma, en una sola, serpentea con sus mil cabezas a través de las calles de esta ciudad, sí, redirigidas ahora por la mirada inquisitiva del autor y reconstruidas por diversas capas de significados hasta universalizar Guadalajara. Y no por ser Guadalajara sino, justamente, porque de alguna forma Ángel Ortuño inmortaliza el resplandor que refulge de ese nudo que nos hermana en cualquier asentamiento humano y que llamamos, a veces, inmundicia; otras, ternura.

Los títulos, solamente por poner un ejemplo, en la obra de Ortuño, no son el acostumbrado sombrero del poema comatoso que acompaña las páginas más egregias de la poesía mexicana. En la poesía de Ángel no sabemos quién es bricolín y quién, el clavadista, y así nos distrae para, al final, darnos cuenta de que sostén y sostenido giran hacia una fosa que sonríe a sus anchas para mostrar sus negras encías. Entonces, repito: no es tan sencillo.

En una maravillosa edición de Ámbar de *Un lance de dados*, de Mallarmé, con la traducción de Francisco Estrada y Samuel Bernal, Ángel Ortuño habla sobre el extrañamiento que invadió a Alfonso Reyes ante la obra de Mallarmé, que llegó por vía de Rubén Darío.

«El procedimiento analógico, afirma Ángel, que el oído de Reyes detectaba en los versos de Mallarmé entre las consonancias, no sólo como eco de sonidos sino de ideas, lejos de ser extraño "a lo gramatical y a lo racional", en realidad recuperaba para estas dimensiones, anquilosadas por cómodas retóricas, su potencial disruptivo». Ángel Ortuño estaba hablando de Stéphane Mallarmé, pero ahora es Mallarmé quien nos habla de Ángel. Estamos frente a ese Edgar Allan Poe, traducido por Baudelaire y traducido también por el Mallarmé que admiraba a Baudelaire hasta llegar a ese Mallarmé traducido por Darío, todo lo cual constituyó la cadena de combustión que dio como resultado las vanguardias en Latinoamérica. Es ese deshuesadero de palabras, ese cementerio de significados primarios de donde emergen las voces de Ortuño. Va quedando más claro: al igual que la obra de Mallarmé, la de Ángel Ortuño es tan transparente como el chapopote. Es igual de atrayente, hipnótica y con chispitas de colores que—por medio del sentido del humor más cáustico y vivificador de cierta tradición poética—asoman bajo el latiguo del sol.

La poética de Ángel Ortuño es una poética de la vida cotidiana, con lo que eso tiene de vida y de muerte. Así, igual aparece la enfermedad que un meme de Bob Esponja acolchando un poquito el golpe. Por esto estoy segura de que cuando Ángel dice: «Rompase en caso de incendio», sus horas de lectores en todo el país y fuera de él respondemos: «¡Sí, capitán, estamos listos!».

*El Palacio de las Uñas*, de Ángel Ortuño, con grabados de Rosalío García, compilación y comentario de Carlos Vicente Castro y portada de Carlos Maldonado. Impronta / Metrópolis, 2023.

## LA RUTA DE LAS HORMIGAS

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

*Setenta veces siete*, hasta donde llega mi conocimiento, es la cuarta selección antológica de la poesía de Raúl Bañuelos (Guadalajara, 1954) que se ha publicado por ahora. La primera fue *Casa de sí*, publicada por la UNAM en 1993. La segunda fue *Bebo mi limpia sed*, que apareció bajo el sello de Arlequín en 2001. La tercera fue *Puerta del cielo*, editada

Guadalajara, 1971. Sus libros más recientes son el poemario *Desviación vertical disociada* (2022) y el breve volumen de notas y apuntes *De otra cosa* (2022).

por la Secretaría de Cultura de Jalisco en 2010. Si se toma en cuenta, como debe tomarse, que varios libros de Bañuelos mucho tienen de revisión, reorganización e incluso recomposición de libros anteriores, no será difícil entender en qué medida el acto de releer—y, desde luego, de releerse—conlleva, para este poeta, una toma de partido y, para decirlo con Pessoa, una suerte de autopsicografía. Bañuelos, al reescribir sus libros, nos invita, como es lógico, a releerlos, en diferentes órdenes o con algunas modificaciones, tanto que para entenderlo a él como persona es preciso imaginarlo evaluándose a sí mismo.

Ahora bien, *Setenta veces siete* no sólo es una «selección personal», como acota el subtítulo del volumen, sino que además atañe de modo concreto a las «poéticas» de su autor. De niño, dice Bañuelos, uno «aprendió a escribir en los cuadernos / y en las cosas». Percibo en estas palabras una invitación a representarse al poeta escribiendo *sobre* la poesía, es decir: literalmente sobre la superficie de un objeto llamado poesía, un cuerpo material, aunque intermitente: presencia y ausencia que se alternan. Las poéticas de Bañuelos, más que declaraciones bienintencionadas a propósito de lo que la poesía es o debería ser, son poemas en los que sus asuntos predilectos (la niñez, el retorno a la casa familiar, la caminata, el canto de los pájaros y el sonido de

los instrumentos musicales, el humilde milagro de la lluvia o ciertas frases y leyendas de los poetas que admira, por mencionar algunos temas) contribuyen a la caracterización de la poesía como «suceso del suceder», en sus propias palabras. Como en una cadena de acontecimientos, lo que ocurre primero, «el suceder», da lugar a su vez a otro «suceso». Lo poético es, en este orden de cosas, una chispa repentina originada por cualquiera de las innumerables fricciones de lo real, como es el caso del intercambio amoroso:

Toqué  
mi corazón con tu mano  
y se quedó encendido.

En su prólogo a *Setenta veces siete*, Pedro Goche destaca dos motivos en las poéticas de Bañuelos: el deseo y la paradoja. Son «la dirección y el camino [...] de sus poemas». En otras palabras, el deseo dice hacia dónde ir y la paradoja dice cómo llegar ahí (o cómo intentarlo, por lo menos). «No será [...] el deseo quien nos habría arrojado, propiamente, del paraíso, sino aquel que nos ayudará a reconquistarlo a través de la palabra poética», señala Goche, sugiriendo con ello que la nostalgia del origen, por importante que parezca, es apenas el requisito previo a emprender el camino hasta dotar a ese origen de sentido.

Por otro lado, el motivo de la paradoja, si entiendo bien a

Goche, podría llamarse también *conjunción*. En el desafío de unir formalmente la sencillez y el refinamiento expresivo cristalizan las junturas (palabra, por cierto, muy propia del universo de Bañuelos) de la distancia con la inmediatez, de lo ausente con lo presente y del movimiento con el reposo. Así, el poema es «casa del cielo unívoco y la tierra dividida» y «mesa del pan y el hambre» para el autor de *Setenta veces siete*.

El setenta y el siete del título se ven ratificados por el número total de poemas que conforman el poemario: setenta y siete. No me resulta extraño ese guiño escondido en la organización del volumen. De origen bíblico, la expresión «setenta veces siete» cuantifica, con un plural de majestad, el imperativo cristiano del perdón y el deber de superar todo apetito de venganza. Bañuelos convierte la cifra de poemas de su libro en otras tantas ocasiones para cumplir con un mandamiento: «Puede hablar cualquier cosa». La nube reflejada en un charco, la hormiga y el rayo de luz *pueden hablar* en el poema, con el doble sentido de tener voz y derecho de usarla. El poema será el espacio donde todas esas voces coexistan.

La importancia que da Bañuelos a la reescritura queda de manifiesto en el caso del poema «El verso», de los primeros del volumen, que reaparece más de cincuenta páginas después, en otra versión, titulado «Del verso». Que

dos tratamientos de un poema convivan en un mismo libro es, como mínimo, llamativo, y puede significar tal vez que Bañuelos entienda el poema como borrador o vislumbre de lo que un día pudiera llegar a ser. Basta con leer el poema en cualquiera de ambas versiones para observar que Bañuelos extrae, sin hacerlo explícito, un significado peculiar de la palabra «verso», a la que atribuye una carga semántica similar a la de la preposición francesa *vers*, «hacia»: de verso en verso, el poema va siempre hacia otra parte, hacia otro poema.

En ese constante verso, en ese constante *hacia*, Bañuelos es, por necesidad, un transeúnte, un forastero, un migrante. Como intuye que la poesía es, más que un ser, un hacer, pone atención en los oficios, del barrendero al buzo, del afilador al albañil, acaso interrogando su propia tarea. No cede a la tentación de viajar al pasado; antes bien, consigue que la exploración del futuro a la que se sabe destinado aproveche la energía del deseo que la experiencia no ha logrado saciar:

voy a seguir la ruta  
de las hormigas  
que me quedó pendiente  
desde niño.

Al tema de la poesía como incesante hacer y nunca terminar se añaden otros: la deuda con la poesía y la consiguiente gratitud («A la poesía todo /

se lo debo. / Y no tengo poesía / con que pagarle»), la reverencia por los poetas (Vallejo, Parra, Neruda, Paz, Fayad Jamís, Eduardo Anguita, entre muchos otros), la naturaleza como entidad poética, la poesía como investigación de lo cotidiano (capaz de ir «Semi-llena adentro del día»), la poesía como indagación en la memoria («Escribo para inventarme / un pasado digno de olvido»), la poesía como escucha de «Lo que van / Diciendo / Las palabras» y, en términos más amplios, la poesía como ética de la hospitalidad, noción que tomo prestada del filósofo español Daniel Innerarity. Si algo tiene que ofrecerle a nuestro tiempo la poesía, parece decir Bañuelos, es un sentido renovado de la recepción, del cuidado, del oído y de la comprensión. La poesía es un espacio de acogida simultánea para el ayer y para el deseo de transformarlo en mañana.

Los poemas de *Setenta veces siete* proceden de libros de distintas épocas. Los lectores de *Puertas de la mañana* (1983), *Cantar de forastero* (1988), *Junturas* (1996), *Los solos* (1996) y *Cantos del descampado* (2004) los reconocerán casi todos, aunque no necesariamente con los mismos títulos o disposiciones tipográficas. Bañuelos ha barajado y reescrito poemas de diferentes poemarios desde la última década del siglo xx, al punto de que ya se hace indispensable comparar las

variantes y preparar un índice con la trayectoria editorial de cada texto.

Justo en medio de *Setenta veces siete* Bañuelos coloca la que a mi juicio es, entre sus poéticas, la más ambiciosa y compleja: «Pendular». Subdividido en cuatro estancias, «Pendular» es comparativamente un poema extenso, de cinco páginas, cuando los demás poemas rara vez tienen más de una. El péndulo simboliza, para Bañuelos, la conjunción y la interpenetración: en su ir y venir, «une los contrarios a la mitad / del instante». Si el péndulo va, por ejemplo, del sustantivo «desnudez» al adjetivo «luminosa», en el punto de conjunción hay no una desnudez luminosa sino una vallejiana «luminez / desnuda». Si el péndulo va de la muerte a la vida, y viceversa, quien ha muerto «desborda los límites / del dolor» y «regresa a la palabra / viva del poema». Esa calle recorre, asombrado, el pasajero del poema, comprendiendo paso a paso que «allá está el aquí / que vino / y hasta allá se anda».

*Setenta veces siete. Poéticas. Selección personal*, de Raúl Bañuelos, prólogo de Pedro Goche. Libros Invisibles, 2023.

## MI CAUCE NO SABE DE FRONTERAS

HAMLET AYALA

En *Una ciudad construida a pesar de sus cerros*, Ulises encuentra en su descenso a una canalización pluvial, la vía para cumplir una misión personal: llegar al mar y honrar con ello la memoria de su madre. En ese periplo, este joven atravesará una arteria urbana repleta de seres comidos por el abandono, la droga y la marginación, oriéndolo a encarar las violentas dinámicas de quienes habitan ese lugar. El miedo, la oscuridad, la inminente pérdida de la inocencia y la conservación de la memoria personal como mecanismo de salvación de la identidad, son presenciados y relatados por una voz sinuosa que rodea a los personajes y sigue la travesía del protagonista: el agua, la que queda del antiguo río, la de las nubes, la del drenaje, la que corre por las tuberías y la que cercan las planchas de concreto del canal, es testigo y da cuenta del viaje de ese joven que se distingue entre las almas perdidas que habitan los túneles gracias a su empeño de seguir siendo él mismo, negándose a desdibujarse en la oscuridad que lo rodea.

Guadalajara, Jalisco, 1993. Su publicación más reciente se incluye en la antología *Hay algo, algo urgente que te tengo que decir, homenaje a William Carlos Williams* (Medusa Editores, 2022).

Ulises se aferra a la porción de maravilla que conserva en el recuerdo de su antigua vida, y que resguarda alrededor de un cuento que irá compartiendo con «el Viejo», personaje que se convierte en su único amigo y le enseña a sortear los peligros del submundo en su viaje de huida irrenunciable, de ida hacia el mar como un recuerdo inventado y por cumplirse.

El agua como voz y como entidad introduce otro tono y otros puntos de vista que complementan los diálogos de los personajes, desde una dimensión que conecta el cauce de concreto con la ciudad que lo contiene y que crece de espaldas a las personas que lo habitan. Este elemento, además de narrar, construye un plano donde reflexiona sobre sí misma y sobre los personajes: el agua se define y redefine como elemento y como lugar; como conciencia, se pregunta y hace preguntas a Ulises, constituyendo en metáfora viva algo que miramos simplemente como elemento de la naturaleza y del que usualmente oímos sólo el ruido. Con esto, escuchar la voz del agua en nuestro idioma consigue acercar al lector a esa realidad de manera distinta, acaso más honda.

Basta echar un vistazo a algunos de los cuentos que Montserrat ha publicado anteriormente para notar una atención en la selección de las palabras y las imágenes con la misma importancia con que procura generar tramas sustentables con registros y planos

simultáneos y consistentes. Para sus primeros lectores, entre los que me cuento, esta característica ya la señalaba como una autora con espíritu de narradora-poeta (ahora mismo se encuentra trabajando su primer poemario) o por lo menos como una lectora de poesía que encontraba en la narrativa un espacio con la flexibilidad suficiente para construir relatos que admiten (o incluso piden) recursos propios de la lírica para enriquecerse en profundidad y forma.

Desde el plano del lenguaje, además de la construcción de la personalidad y el carácter de los personajes a través de sus voces, la novela busca una aproximación particular: persigue reflejar la profundidad de los hechos y el peso de las situaciones, las palabras y las cosas ante la mirada del lector, dotando de una naturaleza simbólica los elementos del entorno que describe, los saltos en el tiempo y los ingresos a la memoria. Montserrat construye su relato poniendo en juego los efectos de la sonoridad para remarcar la oralidad y el contraste con un lenguaje más literario o poético, dotando a la novela de dinamismo y construyendo el ritmo con que se presentan los hechos. También la autora inserta algunos fragmentos en verso cuya musicalidad y significación resuenan tanto en la experiencia de los personajes como en la de los lectores que acompañamos el duro viaje del protagonista de esta historia.

La organización de las unidades del relato, como estancias del periplo interior y exterior del protagonista, dotan a la novela de una suerte de respiración escénica que induce una progresión dosificada de los hechos, con inicios y finales de párrafo trabajados de manera cuidadosa para entregar unidades del relato con distinta naturaleza y registros, acercándonos a una calidad de la experiencia de vida con la que podemos identificarnos a la hora de recapitular pasajes significativos de nuestra propia existencia. Esta característica da lugar a los saltos entre un fragmento y otro como espacios que permiten conservar en una justa suspensión aquellas cuestiones o elementos anecdóticos que, además de generar cuentas pendientes que aportan al lector cierta motivación para avanzar en la trama, constituyen momentos donde todo aquello que va ganando potencial de desarrollo e indagación consigue la posibilidad de crecer fuera de vista mientras es retomado y completado, en la zona fértil de la curiosidad y la imaginación.

En algunas presentaciones de este libro, la autora ha confesado su deseo de perseguir a priori una novela «rara» en el sentido de aventurarse a desarrollar un ejercicio narrativo que aprovechara el espacio de la novela como formato de libertad total, más allá de los estatutos de género. Este principio, sin pretensiones de

exuberancia, da como resultado en *Aunque es de noche* un conjunto de escenas y planos de enunciación intercalados e interrelacionados que, lejos de enrarecer el relato de los hechos o dificultar el acercamiento a la experiencia de los personajes, logra construir de manera orgánica una serie de unidades de experiencia y elementos metafóricos que se acrecientan y se suman como fragmentos del mapa emocional de un personaje y de una historia más que probable en nuestro mundo, cuya densidad no sólo reside en los temas que se abordan, sino también en los saltos de un registro a otro, en las realidades de las que los personajes dan cuenta; la presencia de sus voces y sus actos resulta emotivo porque lo que se narra es entrañable y descarnado.

Tal vez estos elementos formales responden a una cuestión que da relieve al tema y a las referencias documentales a las que la autora, nacida y radicada en Tijuana, Baja California, menciona haberse remitido en las notas finales del libro: ante la aridez de los datos duros y el lenguaje periodístico, y el ángulo agotable con que la prensa da veloz tratamiento a los problemas sociales, conseguir una profundidad y un detenimiento que permita aproximarse al drama humano en una novela breve lleva a la autora Montserrat Rodríguez Ruelas a echar mano de otras formas de organización de sus contenidos

y otras funciones del lenguaje para ofrecer un acercamiento complejo y sensible a las particularidades de un caso como el de su personaje principal, que puede reflejar las peripecias y vicisitudes de los desplazados a la vida marginal con una sensación de cercanía.

Esta novela roza, sin volcarse en ella, la posibilidad de entrar en la categoría de «novela de la frontera», en cuya estirpe bien podría enmarcarse si se quiere. El manejo de los escenarios a partir de lugares emblemáticos de Tijuana pero sin mayores especificaciones, y el desarrollo de personajes con experiencias de vida, deseos y rasgos asquéticos encontrables más allá de los fenómenos sociales fronterizos, permite que los sitios y problemas que inspiran la novela prueben su potencial significación y poder evocativo con independencia de la circunstancia específica que los generó, fluyendo sin la necesidad de mayores referencias geográficas que acoten el universo de los hechos para que se sostengan. Montserrat utiliza lugares y perspectivas de la urbe, memorias del desarrollo de la ciudad y rasgos de la oralidad de los personajes, lo suficiente para recrear una realidad particular, pero sin volverse rotundamente específica e intransferible.

Mito y mitología personal del protagonista, la utilización de un nombre como el de Ulises, que en literatura lleva por dentro la pulsión de un sino trascendental; naturaleza

poética del lenguaje, de fundamento oral, fonético, musical en el fraseo; sentido de identidad y sentimiento de fatalidad en el destino de los miembros de una tribu urbana signada por la violencia y la marginación, y una necesidad de romper con lo esperable en pos de alcanzar un anhelo personal, individual y, al mismo tiempo, en su sentido humano, compartible y universal, *Aunque es de noche* nos invita a poner los ojos en la realidad con una historia dotada de una fuerza emotiva y enunciativa que subraya el sentido de seguir, atravesando los infiernos y las gentes, hasta tocar la orilla de un deseo cuyo cauce no sabe de fronteras.

*Aunque es de noche*, de Montserrat Rodríguez Ruelas. Editorial Punto y coma, 2023.

## 366, HECHO DE DIARIOS

ALEJANDRA ARREOLA

Isa, escritora de diarios durante su niñez, juventud y vida adulta, madre de Ema, doctora en Estudios Norteamericanos, profesora y guionista de cine, presenta su primer libro, *366*: un registro de textos autobiográficos escritos durante 366 días.

Quiero compartir lo que el escritor Ricardo Garibay mencionó durante una conferencia en el ITESO en 1998. «La hechura del diario a diario, diario: diario». Esto debe de hacer toda persona que comience a escribir, llevar un diario donde cuente lo que le pasa, lo que habla, lo que le dijeron, a base de diálogo y a base de tareas diarias y contar estas tareas diarias, una persona se convierte en escritora.

Soy fiel testigo del amor y la fascinación que Isa tiene por los diarios. Comparto junto a ella este amor, ambas reconocemos la necesidad espiritual de escribir y acercarnos a lo que Tamara Kamenszain denominó «géneros de la realidad». Sé que para nosotras diarios, cartas y autobiografías constituyen parte de la literatura que más nos importa.

Cito ahora un fragmento de la primera página de *La náusea* de Jean Paul Sartre: «Lo mejor sería escribir los acontecimientos cotidianamente.

Guadalajara, Jalisco, 1984. Su libro más reciente es *Pegamento y solvente* (Pitzilein Books, 2024). [linktr.ee/a.arreola](http://linktr.ee/a.arreola). [audiologa](#)

Llevar un diario para comprenderlos. No dejar escapar los matices, los hechos menudos, aunque parezcan fruslerías y sobre todo clasificarlos. Es preciso decir cómo veo esta mesa, la calle, la gente, mi paquete de tabaco, ya que es esto lo que ha cambiado. Es preciso determinar exactamente el alcance y la naturaleza de este cambio».

En *366* eso es precisamente lo que registra la autora, los acontecimientos cotidianos que dan fe de una práctica performativa de producción de vida; donde se anota la experiencia del embarazo y también reflexiones sobre la pandemia, un mundo que se pudre a pedazos, el clima electoral en Estados Unidos durante las elecciones del 2020, sueños propios o de su compañero Juan Pablo, el rodaje de una película de ficción escrita por ambos y una constante crítica sobre el incomprensible comportamiento de sus vecinos gringos en Los Ángeles, California.

Como bien afirma la escritora peruana Tilsa Otta, este libro muestra que «la vida ya superó a la literatura», una idea que podría sacudir a la hiperconservadora escena artística y literaria de la ciudad de Guadalajara.

La vida ya superó a la literatura y me alegra que la red de personas interesadas en leer autoras y autores autopublicados o publicados por editoriales independientes crezca todos los días.

Postulo otra idea similar:

*la vida ya superó al arte* y presiento que somos muchas las almas sedientas de arte que hable sobre diversas formas de la vida. No se me ocurre una mejor idea para incentivar la salud mental de las comunidades que la escritura de diarios, observar la realidad y ensayar al menos la discriminación de la información que nos aturde todos los días. Al asomarnos al pensamiento y al sentimiento que se construye, deforma y reconstruye a diario nos permitimos también crear y escribir sin la obsoleta y pesada pretensión patriarcal de crear un nuevo canon o un arte para la trascendencia, porque ahora necesitamos arte para ser vivido.

Desde luego, este diario es un diario íntimo y una incitación para retomar las reflexiones propias y calentar la pluma, porque al transitar estas páginas llenas de dudas, incertidumbres, cariños y temores una se siente excitada e identificada al encontrar lo que Roland Barthes nombró «la nebulosa biográfica» que se refiere a poner afectividad en la producción intelectual. Barthes, incluso llegó a confesar lo siguiente: «terminé prefiriendo a veces leer la vida de ciertos autores más que sus obras».

Atestiguamos la materialización de un libro escrito por una fervorosa lectora de diarios. Cuántas tardes y noches he escuchado a Isa y a mi compañero hablar excitados sobre *La novela luminosa* o el *Diario de la beca*, uno de sus

libros favoritos; novela del escritor uruguayo Mario Levrero, en la que el autor cuenta cómo se gasta el dinero de la beca sin escribir ni una sola línea de dicha novela. Isa y yo hemos intercambiado textos que nos han compartido un amplio entendimiento y abordaje sobre la creación literaria; menos solemne, menos rígida, menos encriptada, más íntima, híbrida, experiencial, directa y por lo tanto más libre. Seguimos hoy escribiendo, compartiendo, curiosas y emocionadas por la llegada de este libro.

Texto leído el 9 de febrero de 2024 en Casa Bosque Eduviges, durante la presentación del libro *366* (Tedium Vitae, 2023), de Ana Isabel Fernández.

## SOBRE LA NOVIA DEL LEÓN DE ELMA CORREA

JESSICA SEVILLA

Este texto busca sumarse a la serie de conversaciones que han estado sucediendo alrededor del trabajo de Elma Correa, una autora que me encanta leer desde su primer libro *Que parezca accidente* (Nitro/Press 2018) y que, en los últimos años, la fortuna de convivir regularmente con ella y leer

Tijuana, Baja California, 1988. Es gestora, profesora y artista visual. Actualmente trabaja, desde la galería Planta Libre, sobre la relación humano-agua.

algunos de sus cuentos antes de que se publiquen, me hace creer que la leo de cerquita y que tengo nociones sobre qué la mueve a ensayar ciertos temas con determinados escenarios o personajes.

También es que lo poco que sé sobre leer cuentos lo aprendí en su taller de cuento, el del Salchipulpo, cuando empecé la pandemia. Y otra parte en los encuentros de Tiempo de Literatura que organiza cada año con Antonio León en Baja California. Entonces, Elma no es sólo una amiga a quien leo con cariño y de cerca, también ha sido una profe generosa para mí y otras personas. Y esto es particularmente importante en el rancho, es decir, Mexicali, el lugar del que ambas somos originarias porque, aunque parezca una ciudad de pura maquila donde las bibliotecas municipales cierran puertas a las tres de la tarde, ahí está Elma trabajando activamente por hacer espacios en los que se articulan comunidades para pensarnos desde la escritura como individuos, pero también como territorio.

Ese compromiso, tanto con la literatura como con la comunidad, existe fuera y dentro de sus libros. Yo lo veo manifiesto en esta serie de nueve cuentos. Naturalmente, porque ha pasado algo de tiempo y vida desde sus primeros libros, la escritura de Elma Correa tiene otra fuerza y su mirada otra complejidad. Ahora observa con más herramientas al poder inserto en toda relación espacial, porque

ella sabe analizar con métodos científicos y toda la cosa, pero también porque antes de esas herramientas la autora piensa desde otras lógicas, más de la entraña, y no las deja de agudizar.

Hay compromiso con la forma y el trabajo de cada uno de los cuentos, sí, pero también con el ensayo de ideas y de fenómenos; las mujeres en sus relaciones de poder, el desierto y la frontera, la sexualidad—énfasis en el desarrollo de la sexualidad—, la locura—de los personajes y los lugares—y sobre todo los embrollos de los vínculos afectivos entre humanos y con otros seres vivos, como los perritos, pero también con los ecosistemas, como verán en el cuento «Marea roja».

Si en sus libros previos, *Llorar de fiesta* (BUAP, 2022) o *Mentiras que no te conté* (UdeG, 2021), Mexicali y la frontera van acaparando espacio entre los personajes, en *La novia del león* (Nitro/Press, 2024) el espacio adquiere un rol protagónico y casi determinante: la asimetría entre la costa de San Diego, California y el valle agrícola de Mexicali, la relación (ecológica y económica) entre el Pacífico y el Golfo de California, el delta del río Colorado, la llanura arenosa de la Laguna Salada, los terremotos; incluso la casa; un espacio que no sólo construimos, sino que nos construye.

*La novia del león* es una acróbata conversa a la prostitución a raíz de que el circo en el que trabaja deja de operar. La desaparición de una niña en sus

inmediaciones inicia un proceso judicial que los tiene varados, a la carpa y los cirqueros, por un buen rato. Y a la morra le urge huir con el león esquelético porque no es de Dios tener a las criaturas del circo atrapadas en el calor de Mexicali. Y menos porque sus manejadores son los verdaderos animales. Actualmente, el circo que toma de referencia la autora está instalado en la ciudad de Mexicali, a pesar de haber estado involucrado en un caso de feminicidio.

Si bien el cuento es su propio universo, desde este, que es el que abre el libro, Elma va comprometiéndose con hacer al contexto personaje activo y con poner el dedo en la llaga de asuntos que pasan fuera de las hojas.

Otro ejemplo es «Siempre hemos vivido en la montaña», donde aparece el personaje de Dodo de los Aires, un morrito que vive en una comunidad alternativa, supuestamente anticapitalista, a las faldas del cerro sagrado del Cuchumá en Tecate. Un cerro que además está cortado por el famoso muro binacional. En el cuento narrado por esta voz de Dodo, Elma explora las relaciones filiales, el adultocentrismo, la supuesta inocencia infantil, pero también, sin resolver ningún problema moral, arroja al sartén de modo crítico a los proyectos educativos y comunidades utópicas aisladas. Que, además, sí suceden en las faldas de este cerro de Tecate, sagrado para las comunidades

yumanas, pero privatizado por proyectos de *well-being* que capitalizan la sacralidad del cerro y que han detonado una industria inmobiliaria para gringos en una comunidad *hippie-chic* aislada.

La autora va poniendo el dedo así, astuta e irónicamente, sobre llagas vivas que pueden estar puntualmente ubicadas en el territorio de la frontera norte, pero también en tantas otras situaciones en las que la violencia y la viejolesbianitud no reconoce escalas ni género. Sobre la belleza, el trabajo minucioso y la cualidad quasiadictiva de los cuentos de Elma ya han hablado y seguirán hablando los grandes premios de la autora y las personas expertas en literatura. Como una lectora no especialista y habitante de aquel rancho (Mexicali), me emociona tremendamente tener la voz de Elma narrando nuestra franja de la frontera, politizándose con nosotras y compartiendo la belleza de su universo. Así, les exhorto a todos a emocionarse también y a seguirle la pista para continuar pensando con su escritura.

*La novia del león*, de Elma Correa. Nitro / Press, 2024.

## LIMOSNEROS DE MALEDICENCIAS AMÉN DE MURMURADORES

RAÚL OLVERA MIJARES

La fauna de los periodistas es variada, va desde las ubicuas musarañas y demás secretos insectívoros, como la talpa o el topo, hasta llegar a las fieras carniceras, entre coyotes, lobos, linceas, onzas, ocelotes, pumas y hienas. Tigres y leones figuran en otras ligas las cuales, más bien, depredan a los primeros, erigiéndose en una suerte de flor y nata o, simplemente, élite. Las hienas, no obstante, hermanables por naturaleza, cuando forman caterva, bajo sabio liderazgo de añosa matrona, se atreven, en ocasiones, a desafiar a los mismos leones.

Esas escaramuzas o lides, naturales de la sabana, a menudo, suelen escenificarse en medio de la gran urbe, justo al interior del sancta sanctorum, en adusto recinto de Palacio. Recuerdo tantos rostros conocidos de lejos, de esos bizarros e incansables ganapanes quienes, mes tras mes, se apersonan a mendigar, de manera puntual, los despojos que siempre han de quedar del gran banquete, sustento necesario para famélicos estómagos, re-

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

medio sin duda para esa gana atávica y ancestral, que nada colma ni nada ha espoleado tampoco, más allá del deseo jamás satisfecho de novedad. Ese olor del escándalo a carnes pasadas, gran calamidad para el hombre político, es irresistible invitación para las hienas, las mangostas, arrojadas enemigas de ponzoñosas cobras y de comadrejas que, no por menudas, son menos audaces y sedientas de sangre.

Las intrigas de Palacio son pasto y acicate para alimañas de todo jaez, de pelos y pintas dispares. Ninguno de esos mamíferos es desdeñable, por minúsculo o menguado que se antoje, aun los topes invidentes, de aspecto repugnante, rosados y casi desnudos, a guisa de diminutos ratoncillos recién paridos removiendo, entre raíces y tubérculos, logran encontrar algo en que fincar el diente. Las pegajosas y alargadas lenguas, con las que atrapan a las inquietas hormigas y a las lúbricas lombrices, son duchas y diestras, al momento de percibir un gusto, raro y exquisito, el de esos rumores, que no son nada en concreto, en sí mismos, apenas signos y trazas, donde quieren insinuarse conatos de verdaderas intrigas, bocados exquisitos, que no dejan de agitar esas innúmeras patas y antenas.

Involuntarios cómplices en el magno proyecto de adoctrinar a las pasmadas y dóciles masas, divulgar lo que convenga a los intereses de los encumbrados, así como

allanar cualquier dificultad o inconveniente que pudiese desprenderse respecto de sus premos designios. Inconscientes peones, de quienes se vale el aparato de propaganda, inocua carne de cañón, meros ecos de otros ecos, tropa de leva que no cumple otro fin que el descañar, encandilar, sembrar la confusión, mantener dormidos los espíritus, autónomos y sin compromisos, si es que algunos quedan aún perdidos por ahí. Más les valiera congregarse en los atrios de los templos, bien apertrechados con canastilla de mimbre, a fin de opacar el rumor de las tintineantes monedas.

Hay periodistas de carrera y pobres de solemnidad que se congregan, con la mano extendida, a implorar la voluntad. Todos tienen derecho a hacer su busca, ir por el mundo, crecer y multiplicarse. Sólo que la granuja es más humana, parte imprescindible del paisaje citadino, espíritu de las entretelas de Palacio, puerta chica de la República, fauna menuda de la vida cívica. Pido solidaridad para con estos, sal de la tierra, criaturas, si no inocuas, al menos bulliciosas y vivaces, que jamás se están quietas, nunca se conforman, aspiran a ser, en la impasividad de apetecido nirvana, pequeños monjes budistas, empeñados en desdeñar las grandezas del universo, obsesos con nimiedades etéreas. En la penitencia llevan asegurada la gloria, paradójicos procuradores de un paraíso inexistente, con un

puñado de monedas se dan por bien servidos, poniéndose particularmente felices y contentos, por navidades. Parásitos, acaso, si bien no menos que aquellos que figuran como señores, esos claros varones, los llamados prohombres o si se prefiere políticos, que quiere decir urbanos o bien ciudadanos, meros vasallos de quienes los vistieron con esas altas encomiendas, los que verdaderamente mandan, esa opaca e inalcanzable cúpula.

## FLOR CARNÍVORA. CARLA BLEY (1938-2023)

ALFREDO SÁNCHEZ  
GUTIÉRREZ

Ha muerto Carla Bley. Se fue su larga cabellera rubia y como electrificada, con aquel fleco que le tapaba los ojos. La Flor Carnívora que dirigía a su big band desde el piano con discreción pero indiscutible autoridad. Nos dejó mucha tarea: montones de grabaciones para escuchar, toneladas de música por analizar, diseccionar pero, sobre todo, disfrutar. Tenía ochenta y siete años, fue una larga y fructífera vida que comenzó el 11 de mayo de 1938. Su muerte ocurrió el 17 de octubre de 2023. A lo largo de

Ciudad de México, 1956. Autor de *La música de acá. Crónicas de la Guadalajara que suena* (Universidad de Guadalajara, 2018).

los muchos años de su carrera se destacó como compositora, arreglista formidable, sobria pianista y organista, creadora de un lenguaje musical único. Su discografía, gigantesca, no sólo por la cantidad sino por la calidad y diversidad, tanto en sus propios proyectos como en colaboraciones con otros; lo mismo en agrupaciones numerosas que en ensambles pequeños, duetos o tríos.

Su nombre original fue Lovella May Borg pero nadie la conoció así. Nació en Oakland, California, su padre le enseñó los rudimentos musicales pero a los quince años abandonó la escuela y la casa familiar y se fue a tocar en bares de la Costa Oeste. Se cambió el nombre por el de Karen Borg, después se llamó Carla Borg. Luego se mudó a Nueva York, conoció al pianista canadiense Paul Bley, con quien se casó y, de acuerdo con la extendida costumbre norteamericana, adoptó su apellido. Luego de una rica época de colaboraciones, Paul y Carla agarraron cada cual su camino y ella emprendió sus propios proyectos, siempre audaces.

Carla Bley ha sido un referente en la historia del jazz. Ha evolucionado, a veces con cierta brusquedad: del free jazz a la fusión de géneros; de cierta experimentación al jazz con buen gusto y sofisticación. Inquieta, arriesgada en sus arreglos y fina en sus composiciones. Hay que destacar de manera especial su papel

como directora de proyectos, una especie de catalizadora de las ideas colectivas y descubridora de talentos instrumentales. Como en otros ámbitos lo fueron Frank Zappa o Miles Davis. Pero no hay una sola Carla Bley: no es la misma aquella a quien Paul Bley grabó muchas composiciones en los años sesenta con un aire muy *free* y acaso un poco cerebral, que aquella de las ambiciosas colaboraciones con Michael Mantler o la arreglista de la Liberation Music Orchestra o la que grabara un montón de discos íntimos con su cómplice Steve Swallow. Pero al mismo tiempo sí es siempre la misma, pues su espíritu se identifica con claridad en todas las etapas: es ella, la Carla inconfundible y siempre original que, sin embargo, no fue nunca avara al reconocer sus influencias y amores, entre ellos Thelonious Monk, Kurt Weill, Nino Rota.

Entre las aportaciones importantes de Carla Bley menciono la Jazz Composers Orchestra, que formó con su segunda pareja, el trompetista vienés Michael Mantler, y que fue un verdadero laboratorio por donde pasaron algunos de los instrumentistas más destacados del jazz de su tiempo: Cecil Taylor, Don Cherry, Roswell Rudd, Pharoah Sanders, Larry Coryell, Gato Barbieri, por citar a unos cuantos. De esa época, 1971, viene una especie de ópera llamada *Escalator Over the Hill*, un disco triple —cosa

inusual para su tiempo— con textos del poeta Paul Haines. Muchos lo consideran un parteaguas en la historia del jazz. Aquella Orchestra fue, además, una asociación que buscaba difundir música interesante que las grandes compañías, siempre atentas a la ganancia fácil y segura, despreciaban. Ello llevó a la creación de su propio sello discográfico, Watt, que a partir de entonces se convirtió también en la distribuidora oficial de su música. Imposible no citar su colaboración con el ya fallecido contrabajista Charlie Haden en la Liberation Music Orchestra, fundada en 1969 y en la que ambos exploraron con completa libertad las posibilidades de hacer música con trasfondo político abiertamente de izquierda retomando, por ejemplo, canciones de la guerra civil española o combativas tonadas latinoamericanas. Esas grabaciones ponen aún hoy la piel de gallina.

Es necesario también mencionar su enorme labor como arreglista. Fue ahí donde redefinió la sección de metales con una gracia, una intensidad y un humorismo sin precedentes; además dio un insólito relieve a instrumentos más o menos desaprovechados, como la tuba y el trombón, que con frecuencia se volvieron los protagonistas de su música. Sus grabaciones en concierto son ejemplares para apreciar el espíritu juguetón que prevalecía en sus interpretaciones.

Aunque Carla Bley fue una notable pianista, en sus ejecuciones nunca había alardes excesivos, y en sus piezas prefería siempre dejar el protagonismo a otros instrumentistas mientras ella se mantenía atrás, discreta pero sorprendente con sus giros armónicos y su enorme musicalidad no exenta de sentido del humor, como lo ejemplifica su canción «I Hate to Sing», donde afirma, cantando, su odio por cantar. O su pieza «Reactionary Tango», llena de guiños y, al contrario de lo que dice su título, auténticamente revolucionaria en su manera de abordar ese género. O por ejemplo, «Baseball», donde toma como punto de partida el motivo de órgano que suele usarse en los estadios para el juego de pelota. O «The Piano Lesson», donde parte del sonido de alguien estudiando de manera errática una escala en el piano.

Aunque son célebres los proyectos de Carla Bley para orquestas grandes y ensambles numerosos, también le interesó, sobre todo en los últimos años de su vida, el trabajo con grupos pequeños. Ahí está el disco *Fancy Chamber Music* de 1998; aquel otro con el trompetista italiano Paolo Fresu, de 2007; y hasta una insólita grabación de villancicos navideños del año 2009, con sensacionales arreglos para grupo de metales.

Carla Bley nunca tocó en México. Alain Derbez, autor del extenso texto *Mis noches con*

*Carla Bley*, me cuenta que una vez conversó con ella en Estados Unidos y Carla le aseguró su interés por tocar acá, cosa que nunca se concretó. También me platica que Charlie Haden, en una entrevista, le dijo que se planeaba un concierto de la Liberation Music Orchestra en México, pero tampoco sucedió. A mí me consuela al menos haber escuchado a Haden a dúo con el pianista Gonzalo Ruvalcaba en el Teatro Degollado de Guadalajara, una noche excelsa del año 2004. Pero me atribula haberme perdido a Carla Bley en el escenario. Me conformo, qué remedio, con los videos que se pueden conseguir en internet.

La última época de Carla Bley, acaso menos espectacular y propositiva que las anteriores, tuvo dos cómplices favoritos: su tercer marido, el bajista Steve Swallow —con quien venía haciendo discos intimistas desde mediados de los ochenta— y el saxofonista Andy Sheppard. Los últimos tres discos que grabó en vida la compositora los hizo con ellos dos. Auténtica música de cámara de instrumentación económica: piano, bajo y saxofón, que contrasta con la exuberancia instrumental de algunos de sus proyectos previos. Pero la lista de sus colaboradores a lo largo de los años es muy larga y siempre estuvieron cerca de ella instrumentistas de talento gigantesco a quienes ella misma buscó con intuición, buen ojo y oído.

Precisamente fue Swallow, el compañero de Carla Bley, quien informó sobre las causas de su muerte: complicaciones de un cáncer cerebral que le habían diagnosticado unos años antes. El obituario del *New York Times*, un día después de su muerte, decía con buen tino que durante su prolífica carrera escribió elegantes composiciones que se convirtieron en estándares de jazz como «Ida Lupino»; piezas de cierto carácter cinematográfico, como «Fleur Carnivore»; arreglos iconoclastas de himnos nacionales y piezas clásicas, y música inclasificable como su ópera «Scalator Over the Hill».

De Carla queda el recuerdo revivido una y otra vez en muchísima música que dejó grabada, tanto en sus propios proyectos como en colaboraciones con otros artistas. Mucha tarea, pues, por delante.

#### DISCOGRAFÍA SELECTA:

*Escalator Over the Hill*, 1968 (Jazz Composers Orchestra)  
*The Ballad of the Fallen*, 1983 (Liberation Music Orchestra)  
*European Tour '77*, 1978  
*Carla Bley Live*, 1982  
*Social Studies*, 1981  
*4x4*, 2000  
*Big Band Theory*, 1993  
*Fleur Carnivore*, 1989  
*The Lost Chords*, 2007  
*Life Goes On*, 2020



### QUÉ VEMOS CUANDO EL SOL NOS DEJA CIEGOS

«El proyecto era escribir lo que está / más atrasito / de aquello alado que me espera para irse». Diana Garza Islas escribió este libro como bitácora de fenómenos y sensaciones derivadas de una ecstasia craneal post Lasik. «Lo que digo es yo / en qué lugar me ubico entre / la cosa que se ve y esto». Sin embargo, dado que, como advierte Gabriel Wolfson en la cuarta de forros, «nos hartan ya los libros que tratan sobre y más los poemas que tratan de», es sólo un pretexto para dinamitar al lenguaje y armar con sus pedazos un nuevo ojo o, al menos, una nueva manera de ver qué hay después del ojo. La poética de Garza Islas es también una forma narrativa peculiar, absurda e intravenosa, que levanta igual reflexión que risa, desconcierto o melancolía. Una de las más interesantes que se escriben hoy en México.

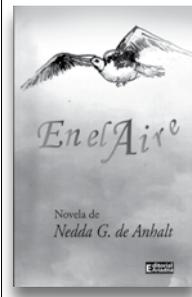
*El sol es verde si lo miras*, de Diana Garza Islas. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024.



### DE HAIKUS Y AGUAS FRESCAS

En su tesis *Cómo habitar el planeta Tierra: la visión ecológica de la poesía* de Nanao Sakaki, Yaxkin Melchy afirma que el haiku «tiene el sesgo de lo irresoluble» y cita a Donald Keene, para quien esta forma de la tradición poética japonesa es «un instante de cruce de dimensiones, por ejemplo, lo eterno y lo momentáneo, la antigüedad y la novedad». Es en este cruce donde nace *Haikus del tianguis* de Pávilo Návido, cuya contemplación se va construyendo a lo largo de la ruta del poeta que avanza en el paisaje de lonas y colores, comida y sonidos propios de los mercados ambulantes. Con portada de la ilustradora Abril Castillo, este fanzine compila cerca de una veintena de haikus que además de la riqueza de imágenes abre un espacio a la crítica: «Subió el chayote / Es cara la espinaca / Bolsa liviana».

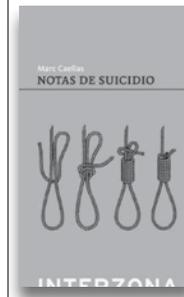
*Haikus del tianguis*, de Luis Téllez, Pávilo Návido. Pitzilein Books, 2023



### MIEDO A VOLAR

«Lo que no importa tanto es el YO de los escritores sino el TÚ que es el legado de nuestra obra literaria». Leemos en las páginas finales de la novela *En el aire* de Nedda G. de Anhalt. Un viaje literario y exploración del mundo que narra la cronología de dos adolescentes. Vidas paralelas que son la misma persona con la potencia de un ser en el descubrimiento de sí mismo, en expansión hacia el gozo y la experiencia, para después tocar el fracaso, la frustración, el desengaño. Una profesora y la otra azafata, ambas escritoras, se sumergen en el juego de espejos de la escritura de ficción. En el epílogo aclara Nedda que el origen real de la historia es el miedo durante un vuelo que emprendió junto con Blanca Varela.

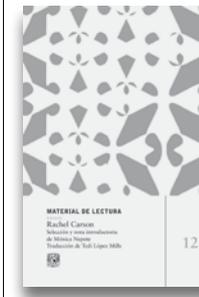
*En el aire*, de Nedda G. de Anhalt. Editorial Ariadna, 2023.



### QUERIDO MUNDO

«La vida humana es breve, pero yo quisiera vivir siempre», decía la nota que dejó Mishima. La de George Sanders era más larga: «Querido mundo, me voy porque estoy aburrido. Siento que he vivido lo suficiente. Os dejo con vuestros conflictos, vuestra basura y vuestra mierda fertilizante en esta dulce letrina. Buena suerte». ¿Entre una y otra hay dos experiencias del mundo completamente distintas que sólo comparten final o las hermana algo más? En este ensayo, Marc Caellas revuelve y examina las notas de suicidio de escritores y artistas. Indaga en ellas y las clasifica como si de un género literario se tratase, pero lo hace con profunda empatía y sin los tapujos que suelen rondar al tema, acercándonos a sus autores y tejiendo una conmovedora reflexión sobre la vida y el arte.

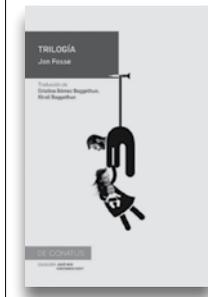
*Notas de suicidio*, de Marc Caellas. Interzona, 2023.



### ESCUCHAR LO VIVIENTE

La bióloga y escritora estadounidense Rachel Carson (1907-1964) capta de manera magistral la naturaleza en sus detalles mínimos: «Vi a un pequeño chorlito blanco cojo dando saltitos en busca de comida [...] corría y hurgaba, sin aventurarse tan cerca del oleaje como suele ser el caso», se puede leer en uno de los cuatro fragmentos de sus cuadernos de campo incluidos en este volumen que, además, contiene un capítulo de *Bajo el viento oceánico*, la fábula inicial de *Primavera silenciosa* y una carta dirigida a Dorothy Freeman. «Carson decidió narrar el mundo desde su observación y abrir sus páginas amorosamente a las voces del mar, de la naturaleza y dedicar su escucha y su escritura a lo viviente», describe Mónica Nepote, la antologadora.

*Rachel Carson*, de Rachel Carson. *Material de lectura*. Selección y nota introductoria de Mónica Nepote. Trad. de Tedi López Mills. UNAM, 2023.



### RITMO MÍTICO

Una vez leída la *Trilogía* de Jon Fosse, sorprende enterarse de que originalmente, en Noruega, se publicó en tres tomos separados: en 2007, 2012 y 2014, año en que (bien pensado) los tres libros fueron publicados juntos en ese país. Sorprende porque la historia de la pareja formada por Asle y Alida es hipnótica: su ritmo, basado principalmente en la repetición, y su atmósfera mítica, hace que el lector quiera saber, sin espera, los pormenores de las aventuras de los personajes, que se suceden entre la hiperrealidad y los sueños, en un mundo frío, controladas por el implacable destino. Esta saga mínima, publicada en español en 2018, vuelve a circular gracias a la concesión del Premio Nobel de literatura 2023 a Fosse (Haugesund, 1959).

*Trilogía*, de Jon Fosse. Conatus Publicaciones, 2023.

## EL AGUA ESTÁ EN EL ORIGEN

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En la primera función del cinematógrafo, que se llevó a cabo el 28 de diciembre de 1895, no se presentó *La llegada del tren* (*Arrivée d'un train en gare à La Ciotat*), célebre cortometraje que según cuenta la leyenda se proyectó en esta sesión y provocó el espanto del público asistente. Pero en el programa original sí figuran tres películas de los hermanos Lumière en las que el agua tiene mayor o menor protagonismo: *La pesca de los peces rojos* (*La pêche aux poissons rouges*), en la que aparece Auguste Lumière sosteniendo a su hija Andrée, quien intenta «pescar» a uno de los moradores de una pecera; *El mar o La natación en el mar* (*La mer o Baignade en mer*), que se ubica en una playa y presenta a un grupo de chicos que saltan al mar; asimismo, se exhibió una de las primeras ficciones de la historia, *El regador regado* (*L'arroseur arrosé*), que se inspira en una tira cómica y registra la broma que hace un chico a un jardinero, quien termina empapado.

Del pasmo o la sorpresa provocados en las primeras funciones por la reproducción del movimiento en una pantalla, el

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine y profesor en el ITESO, colaborador de la revista *Magis*.



IMAGEN DE L'ARROSEUR ARROSÉ (EL REGADOR REGADO), DE LOUIS LUMIÈRE, 1895.

público pronto pasó al asombro por los movimientos que con sutileza ofrece la naturaleza: el viento que mece el follaje de un árbol o el «palpitar» del océano. Lo cierto es que el cinematógrafo hizo posible, desde sus inicios, capturar y reproducir el movimiento de la naturaleza en general y del agua en particular (a eso remite, de hecho, la palabra griega cine: movimiento). En adelante la presencia del agua ha sido *natural*, y hoy existe un amplio catálogo de imágenes que tienen al agua como protagonista. Desde la infinitud del mar hasta la contemplación de un goteo constante; desde el apacible estanque hasta el frenético río, el agua ofrece escenarios y pretextos narrativos. El tono puede variar: si en los cortos mencionados hay un ánimo tan ingenuo como lúdico, abundan las películas de corte trágico (¿cómo no traer a cuento *Titanic* [1997], con su exploración submarina al inicio y con el galán aterido al final?). Lo cierto es que sin falta surge, también, un amplio espacio para la emoción.

En el origen de mi pasión por el cine también hay humedades y salpicaduras; en mi galería particular guardo numerosos pasajes acuosos. Algunos de grato recuerdo; otros que son un espejo de miedos añejos (aun antes de ver *Tiburón* el mar ya era todo un asunto en el diván). La primera imagen que me viene a la memoria —diría que al espíritu— cuando pienso en el agua que he visto y escuchado en la sala oscura es la escena de *Happy Together* (1997) de Wong Kar-Wai en la que, mientras escuchamos a Caetano Veloso cantar «Currucucú paloma», vemos desde una perspectiva cenital las cataratas de Iguazú: el agua que «se hunde» y la brisa que asciende. Lejos de la visión turística —y de su perspectiva, pues el ángulo de este registro no está disponible para todos los visitantes— y cerca de la poesía, esta escena aporta menos a la narrativa que al devenir sentimental de los personajes: resulta evocadora y convoca lo inefable.

Acaso por asociación, por ecos musicales y visuales, enseguida me viene el recuerdo de *La misión* (*The Mission*, 1986) de Roland Joffé, ganadora de la Palma de Oro en Cannes. En particular al inicio, cuando aparece un hombre crucificado que flota en un río y posteriormente cae en una cascada, plano que es filmado también desde un ángulo cenital. Enseguida aparecen imágenes impresionantes de Iguazú, pero «a nivel de agua». Asimismo, comienzan a escucharse las maravillosas músicas de Ennio Morricone, que inauguran uno de los *soundtracks* más memorables en la historia del cine.

En las remembranzas de cataratas y otras manifestaciones acuáticas, ocupa un lugar especial el cine de Werner Herzog. Empezando con el vuelo maravilloso de un dirigible aerostático que recoge en *El diamante blanco* (*The White Diamond*, 2004), documental en el que acompaña el recorrido de un ingeniero en aeronáutica que recorre la selva en la Guyana, y en el que un río y una cascada ofrecen paisajes asombrosos. No menos perplejo me dejó la visión de *Encuentros en el fin del mundo* (*Encounters at the End of the World*, 2007), que da cuenta del viaje que el cineasta alemán realizó a Antártida, y en la que aparece el agua en toda su majestuosidad y en todos sus estados. Y de la nieve al hielo, la aventura resulta fascinante.

Tal vez el agua alcanza mayor dramatismo en un par de ficciones, protagonizadas por Klaus Kinski, que muestran cómo incluso la desmesura resulta diminuta ante la portentosa naturaleza: *Aguirre, la ira de Dios* (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972) y *Fitzcarraldo* (1982). La primera se ubica en el siglo *xvi* y acompaña a Don Lope de Aguirre en su odisea por encontrar El Dorado. La segunda da cuenta del demencial viaje que emprende Brian Sweeney Fitzgerald en su afán por construir un teatro de ópera en la selva. Ambas son *road movies* (habría que acuñar el género «*river movies*») alimentadas por la megalomanía en las que conforme crece el kilometraje se multiplica la demencia.

Y ya entrados en estas riveras, resulta inevitable que aparezca otro recorrido demencial, el que culmina justo en «el horror»: *Apocalipsis* (*Apocalypse Now*, 1979) de Francis Ford Coppola. El norteamericano se inspira en la genial novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas* y acompaña a un grupo de soldados que buscan a un militar rebelde. Conrad se remite a vivencias de primera mano, pues fue capitán de un barco que navegó en el Congo; Coppola ubica la acción en la guerra de Vietnam. En ambos casos el viaje convoca a la aventura y deviene tanto físico como metafísico. Por estas aguas danza el mismísimo Satán.

También hay recuerdos alegres, y mi memoria sonríe con un puñado de películas de

animación. En primer lugar, *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), una de las obras maestras del nipón Hayao Miyazaki. La protagonista se involucra en una aventura que la hace crecer y que no buscó (el crecimiento no es opcional). Se ve en la necesidad de trabajar en una especie de balneario para divinidades cuyos alrededores, en la noche, son cubiertos por el agua. En algún momento el líquido también cubre las vías del tren, y se diría que este se desliza sobre el agua: una imagen onírica, fantástica. *Ponyo* (2008) ubica la acción en un poblado junto al mar. No faltan los pasajes submarinos y, por supuesto, sobrenaturales. La cinta porta un ánimo ambientalista y relata, para no variar con Miyazaki, una gran historia de amor. Cierra la cuenta una maravilla del estudio Pixar, de la época en que solía entregar prodigios: *Buscando a Nemo* (*Finding Nemo*, 2003) de Andrew Stanton y Lee Unkrich. Aquí seguimos a un padre pez que va tras la huella de su hijo, quien ha sido capturado. Básicamente es una película submarina, y el abanico narrativo, temático y emocional es fenomenal. De las claridades a las negruras y del peligro al gozo navegamos por aguas de una dulzura inolvidable. El agua y el cine tienen un feliz encuentro: hipnosis pura, se diría.

## CONECTANDO LAS GOTAS: EL PODER DEL AGUA, UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA ACUÁTICA

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Lillian Ball, Betsy Damon, Erin Genia, Alicia Grullón, Courtney M. Leonard, Mary Mattingly y Jaanika Peerna son las artistas cuya obra se reunió en la exposición *Connecting the Drops: the Power of Water (Conectando las gotas: el poder del agua)*. El trabajo de estas siete creadoras «se centra en la justicia ambiental y la importancia vital del agua», explica Karen Levitov, directora y curadora de la Galería Paul W. Zuccaire, situada en el Staller Center for the Arts de la Stony Brook University de Nueva York, donde tuvo lugar la muestra de julio a octubre de 2022.

«A través de la escultura, el dibujo, el performance, el video y un juego de computadora, las artistas exploran temas que incluyen los lazos históricos de los shinnecock [nación indígena de Nueva York] con el agua y la cría de ostras, el acceso al agua limpia, el aumento del nivel del mar y el derretimiento de glaciares, la absorción de carbono en los océanos y las narrativas personales en torno

**Puerto de Veracruz, 1970. Su libro más reciente es *Hacia días felices simples rastros* (Mano Santa, 2020).**

al agua. Aquí, su trabajo está en diálogo con la ciencia, la historia y las comunidades, conectando su práctica creativa con el activismo en el mundo real», describe Levitov, curadora de la exposición.

Erica Cirino, escritora y artista, dice en el texto introductorio a *Conectando las gotas: el poder del agua*: «Agua. Fluye, inunda, choca, cae en cascada, empapa, se filtra y nos mantiene vivos a cada uno de nosotros. [...] Algunas personas dicen que aspiran a "ser como el agua", ignorando o quizás omitiendo el hecho de que son agua. Mayormente. Aunque los humanos podrían aprender del agua, ser como el agua no es suficiente: debemos ofrecer al agua nuestro amor, protección, respeto y reflexión. Debemos aprender a conectar las gotas».

Lillian Ball presentó la pieza *GO H. O. M. E. Bimini*, un videojuego interactivo sobre los humedales de manglares amenazados en Bimini, Bahamas. El proyecto de recuperación del manglar comenzó en 2019 y continuó en 2020, tras la devastación provocada por el huracán Dorian. La recuperación fue iniciada por WATERWASH Projects en colaboración con Waterkeepers Bahamas y la clase de arte del profesor Pinder en la Escuela Secundaria Louise McDonald, Bimini. El título del proyecto *H. O. M. E. (Help Our Mangrove Ecosystem)* fue elegido a partir de sugerencias de los estudiantes.

Originalmente encargado por la Bienal Internacional de Sevilla de 2008, la serie *GO* puede variar para ilustrar diferentes situaciones ambientales. Se basa en el antiguo juego asiático de GO, que utiliza estrategias para capturar territorio. «El juego sólo termina una vez que ambos lados hayan ganado mediante la cooperación», explica Ball.

Betsy Damon, por su parte, aclara: «Como artista, activista y profesora, mi curiosidad creativa se ha centrado en el agua durante cuarenta años. He explorado el agua desde el interior de la gota hasta los sistemas que funcionan como venas de la tierra. Invito a las personas a conocer sus aguas, a estar en relación unos con otros y a trabajar dentro y entre comunidades de todo el mundo para reparar el sistema viviente. Mi viaje con el agua ha abierto mi cuerpo, mi mente y mi corazón a la vasta interconexión que significa vivir en un mundo acuático».

De Erin Genia (Sisseton-Wahpeton Oyate) se incluyeron tres piezas en la exposición. Sobre *Mni Omni* la creadora señala: «¿Cuáles son las geometrías de la interconexión? Dentro de la poderosa iconografía del símbolo de la Estrella Matutina como representación de la cosmología Dakota, una imagen de *mni omni*, que significa "remolino" en lengua Dakota, muestra el agua como una fuerza unificadora entre los elementos». En cuanto a

*Mnitaža* dice: «Representando el *mnitaža*, las "ondulaciones" (en su idioma) que se forman cuando caen gotas y golpean la superficie del agua, esta bolsa de medicina contiene oraciones semilla para que las personas actúen con respeto hacia el agua, y que esas buenas acciones se expandan a más y más gente alrededor del mundo».

Sobre su tercera obra, Erin Genia narra: «*Earthling [Terrícola]* es un ser juguetón e inquietante que nació de la disonancia: las comprensiones colectivas de la vida se han alejado mucho de la realidad de que los humanos no están separados de la Tierra. En verdad, somos la Tierra, somos parte del cuerpo de la Tierra. *Earthling* es un recordatorio de que, bajo las ideas firmemente sostenidas por las personas, bajo los sistemas que se aprovechan de nosotros y nos colonizan, nuestras ideologías adoptadas, somos seres basados en la tierra y el agua. Al aparecer en lugares normales, realizando actividades cotidianas, mi personaje performático, o *alter ego*, *Earthling*, pregunta: ¿Cómo cambiarían nuestras responsabilidades hacia nosotros mismos, los demás y nuestro mundo si esta realidad fuera la base de nuestro pensamiento y acción colectivos?».

Alicia Grullón afirma que *7 Stories About Water [7 historias sobre el agua]*, su instalación de video multicanal, «reflexiona sobre la

conciencia del agua y cómo interconecta las vidas de las personas. Destinada a ser fragmentaria, utilizo técnicas de narración para recontar historias sobre el agua que me han compartido o que he encontrado en mi investigación sobre activistas, artistas y educadores en diferentes partes del mundo. Uso texto y narración para resaltar las perspectivas de cada historia. El trabajo sirve como una extensión de mi proceso que explora memorias colectivas e individuales a través de la investigación hecha cuerpo, tomando en cuenta las críticas sobre la política de presencia que abogan por la inclusión de comunidades que no tienen representación en esferas políticas y sociales».

Courtney M. Leonard pertenece a los shinnecock: «En nuestro idioma, *shinnecock* significa "gente de la tierra llana" o "gente de la costa". La Bahía Shinnecock, el estuario ecológico al que bordean los territorios tradicionales de nuestra nación y que lleva nuestro nombre, es clave para quienes somos gente de agua. Este paisaje acuático existe como parte de nuestro panorama cultural, su movimiento, su abundancia, su vida; moldea nuestra relación y entendimiento entre nosotros.

«Como artista Shinnecock, mi trabajo explora la biología marina, la soberanía alimentaria indígena, la migración y el impacto ambiental humano a través de un cuaderno de

bitácora visual que investiga las múltiples definiciones del término "*breach*" como documentación del impacto de nuestra época antropogénica. *BREACH*, en su totalidad, es un cuaderno de bitácora anual y un relato visual. Hace un seguimiento, año con año, de lo que yace por encima y por debajo de la línea de visión de los horizontes de agua y tierra; su registro es un marcador de la cuenta del año anterior, explorado a través de las relaciones de fragilidad ambiental, las cambiantes adaptaciones y/o la capacidad de renovarse, simplemente.

«*BREACH: CUADERNO DE BITÁCORA 22 | CULL* es una exploración de las relaciones interculturales, dependencias, impactos e imposiciones que la Bahía Shinnecock ha soportado. El punto de vista de la instalación se mapea desde la memoria abstracta de los muelles, la importación y exportación de lo que se extrae y el descarte de ostras como medio de consumo y ayuda ecológica», abunda la artista.

«Entre el transporte, la electricidad, la agricultura, la industria y las actividades comerciales y residenciales, casi cinco millones de toneladas de carbono se producen actualmente cada hora en todo el mundo», informa Mary Mattingly, quien a continuación describe la pieza con la que participa en la exposición: «En respuesta al poder del océano y su ardua batalla para aislar carbono, esta clepsidra

cuenta de manera absurda la absorción de carbono por parte de los sistemas vivos del océano en respuesta a cuánto el “mundo occidental” ha separado, compartimentado e impuesto un orden sobre el agua. Cuando el agua alcanza el límite, se registra el tiempo que tardan los océanos del mundo en absorber aproximadamente un millón de toneladas de carbono, aunque con el tiempo y con la acidificación de los océanos del mundo, su capacidad para aislar carbono disminuye».

Jaanika Peerna asegura que su pieza *Ice Memory* [*Memoria de hielo*] «ofrece una oportunidad para ser testigos de la evolución de la obra, no muy diferente a los cambios que observamos en nuestros paisajes naturales, alentándonos a meditar sobre cómo las acciones humanas alteran el entorno que nos rodea. El título se refiere a un proyecto de investigación climática en curso donde se archivan muestras profundas de los glaciares del mundo que están desapareciendo, conservadas en cilindros congelados a largo plazo para mantener un registro tangible de los cambios climáticos pasados».

Cada semana, mientras duró *Conectando las gotas: el poder del agua*, se insertó hielo en el tubo perforado en la parte superior de esta pieza y se permitió que se derritiera sobre el dibujo. A través de la liberación de agua, el propio dibujo se transformó lenta-

mente durante el transcurso de la exposición.

SITIOS DE INTERNET

[zuccairegallery.stonybrook.edu](http://zuccairegallery.stonybrook.edu)

[lillianball.com](http://lillianball.com)

[betsydamon.com](http://betsydamon.com)

[eringenia.studio](http://eringenia.studio)

[aliciagrullon.com](http://aliciagrullon.com)

[courtneymleonard.com](http://courtneymleonard.com)

[marymattingly.com](http://marymattingly.com)

[jaanikapeerna.net](http://jaanikapeerna.net)



PÁGINA 13

Jaanika Peerna  
*Ice Memory* [*Memoria de Hielo*],  
2021-en curso  
Lápiz de pigmento y hielo sobre  
mylar, tubo de plástico

Betsy Damon  
*Rain* [*Lluvia*], 2012  
Video



PÁGINA 14

Alicia Grullón  
*7 Stories About Water*  
[*7 historias sobre el agua*], 2022  
Instalación de video multicanal



PÁGINA 23

Lillian Ball  
*GO H. O. M. E. Bimini*, 2018–20  
Videojuego interactivo



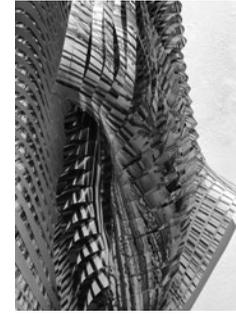
PÁGINA 28

Mary Mattingly  
*Clepsydra for Carbon* [*Clepsidra para carbono*], 2022  
Recipientes recolectados y tubos de plástico, conductos metálicos recuperados y bandejas de plástico de restaurantes, bomba de agua alimentada por electricidad de gas natural y combustibles fósiles, agua y plantas adecuadas para un clima más cálido y húmedo



PÁGINA 37

Courtney M. Leonard.  
*BREACH: LOGBOOK 22 | CULL*  
[*BREACH: CUADERNO DE BITÁCORA 22 | CULL*] (detalle)  
Cerámica, conchas de ostra,  
tarimas, pintura



PÁGINA 48

Jaanika Peerna  
*Thawing* [*Deshielo*], 2020  
Lápiz de pigmento, hielo, mylar  
cortado a mano



PÁGINA 98

Erin Genia. Sisseton-Wahpeton Oyate  
*Mni Omni*, 2022  
Acrílico sobre lienzo



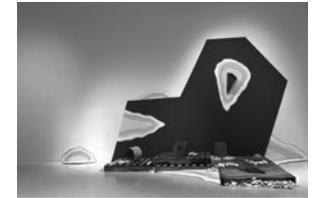
PÁGINA 105

Betsy Damon  
*Drop* [*Gota*], 2013  
Carbón sobre papel



PÁGINA 109

Erin Genia. Sisseton-Wahpeton Oyate  
*Mni Omni*, 2022  
Acrílico sobre lienzo



PÁGINA 122

Courtney M. Leonard. Shinnecock  
*BREACH: LOGBOOK 22 | CULL*  
[*BREACH: CUADERNO DE BITÁCORA 22 | CULL*]  
Cerámica, conchas de ostra,  
tarimas, pintura



BIOGRAFÍA ESCÉNICA:

**La Sensacional Orquesta Lavadero:**  
semillero de clowns

PERFIL:

**Morris Gilbert**

ESTRENO DE PAPEL:

**Tornaviaje**, de Diana Sedano

ENCUÉNTRALA EN LA **LIBRERÍA PASO DE GATO**  
LLAMANDO O ESCRIBIENDO A:

libreriapaso.degato01@gmail.com

55 5981 6993

www.pasodegato.com



**GREZZO**  
**GELATERIA**

*Cafetería y repostería italiana*

Avenida Morelos 2038B Ladrón de Guevara 44600

@grezzo.gdl en Instagram.

