



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Karla Alejandrina Planter Pérez
Rectora General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Jaime Federico Andrade Villanueva
Vicerrector Adjunto Académico y de Investigación

César Antonio Barba Delgadillo
Secretario General

Daniela Yoffe Zonana
Coordinadora General de Extensión y Difusión Cultural

Virginia Guardado Valdez
Coordinadora de Artes Escénicas y Literatura

Luvina

Silvia Eugenia Castillero Manzano
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 29, núm. 120, otoño de 2025 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 Eugenia Castillero**

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 29 de septiembre de 2025 con un tiraje de 800 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.

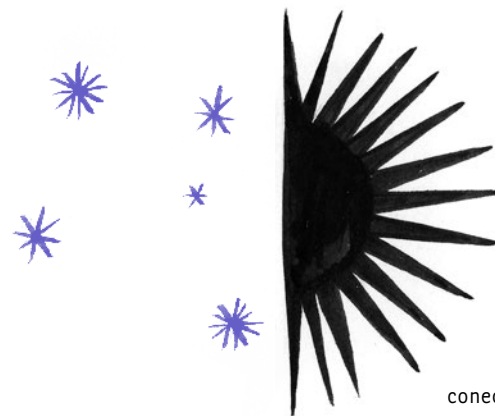
Citlalli Ixchel Sandoval
Ana Vera Orozco
Comunicación digital

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

Gabriel Rico
Imagen de portada

Christian Castañeda
@xianofthedeath
Ilustraciones

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



El misterio está en todo lo que nos rodea.

Es secreto y oculto. El abismo al que nos empujan las estrellas y los astros, los planetas y asteroides. La Luna, el Sol, el día y la noche. En una palabra, el cosmos, cuya raíz griega significa «orden y estructura».

En la Antigüedad, la vida cotidiana estaba conectada con los acontecimientos de mayor trascendencia cósmica, a partir de un conocimiento

empírico y mágico. Actualmente —gracias a la ciencia— el ser humano ha logrado explorar esos mundos misteriosos, hasta ser consciente de que formamos parte de ese universo que nos inspira vértigo, asombro y éxtasis. Pero además, que surgimos de él y que nuestro destino —los sucesos más básicos y las cosas más triviales— dependen íntimamente de su naturaleza.

Lo no demostrado no puede existir; sólo se puede considerar como existente después de ser mencionado (Karl Kerényi). Misterio y mito comparten el sentido primigenio de «iniciar en un secreto», «embaucar, fabular». La creación de dioses y sus historias ha sido la primera incursión en la exploración del cosmos, pues sólo se resuelve el ser —como lo explica Agamben— en la unión de ontología y praxis: «lo que el hombre hace y lo que el hombre es entran en una zona de indistinción».

En el *Popol-Vuh*, los primeros seres humanos creados dotados de inteligencia consiguieron saber todo lo que hay en el mundo y veían al instante todo lo que estaba a su alrededor. Entonces el Creador tuvo que acortarle la vista para que sólo vieran lo que estaba cerca de ellos y sólo una pequeña parte del rostro de la Tierra. De otra manera, hubieran sido también dioses. Lo que un dios representaba para los griegos quedó expresado en su mito, a través de las palabras y las imágenes. Los mitos son relatos dramáticos —taquigrafía narrativa, les llama Robert Graves— que dan continuidad a los rituales. Pero sobre todo son relatos que han permanecido a través de los tiempos porque encarnan el drama del humano de querer ser eterno, traspasar sus propios límites y volverse dios.

En este número, **Luvina** publica diversos textos que forman mundos cósmicos, algunos bajo la naturaleza del mito, otros parten de los alcances de la ciencia y otros más desde la particularidad de vidas concretas. Todos bajo la premisa de Borges, para quien «la tarea literaria es misteriosa. Y si no es misteriosa es un mero juego de palabras».

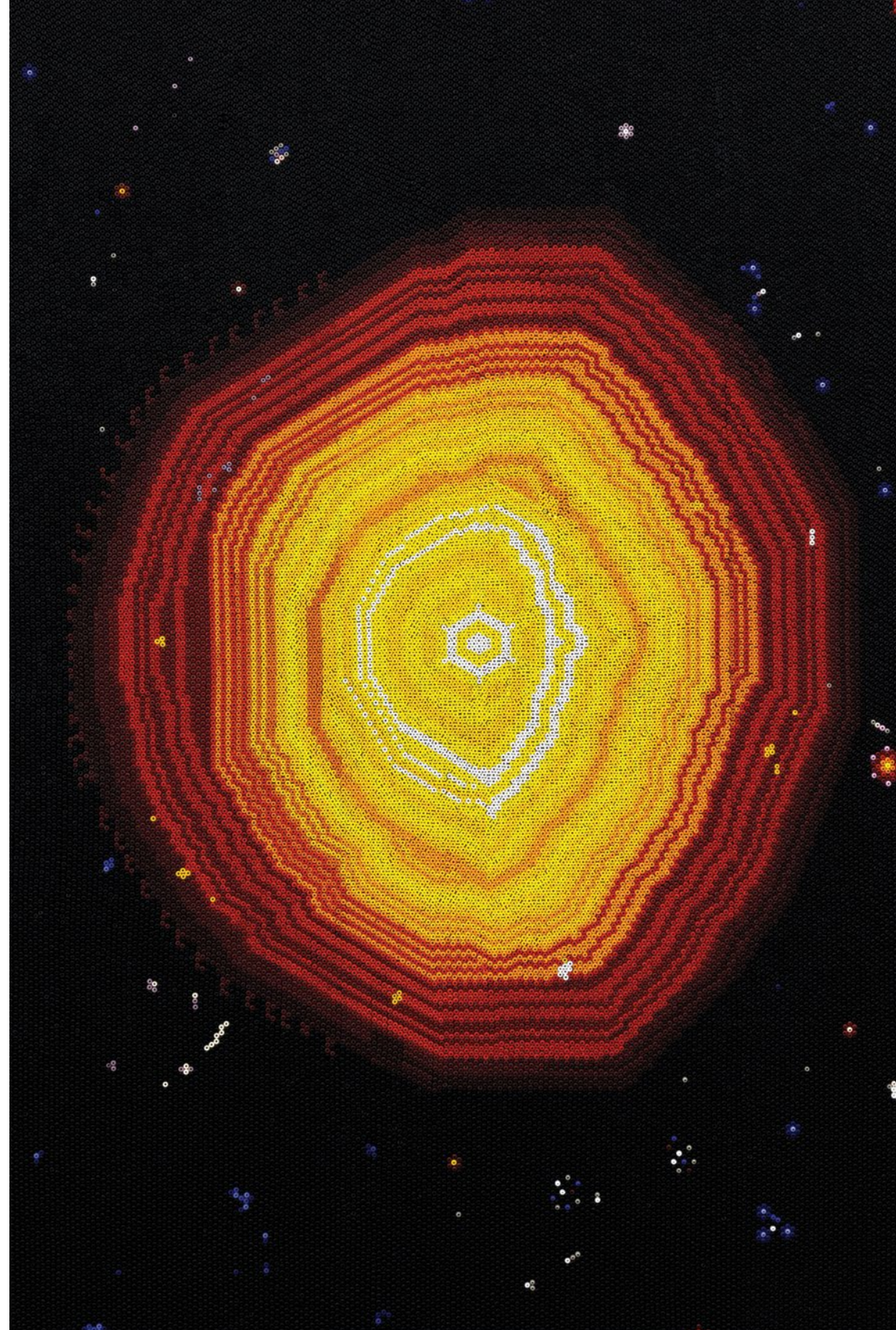
Por otra parte, **Luvina** celebra los setenta años de *Pedro Páramo* y los cien años del natalicio de Rosario Castellanos. ✖

Luvina 120

El zahorí vino a saludarme	8	Chernóbil	94
Myriam Moscona		Fausto Salcedo	
Pedazo de tela	11	Devolución	100
Javier Rizzofernández		David Anuar	
Cosmos II	14	Bajo mi piel, el cosmos	101
Federico Jiménez		Crista Aun	
El universo estaba en mi cabeza	15	Problema doméstico	105
Vanesa Robles		Verónica G. Arredondo	
Arre Batinga	20	Cosas no dichas más que en secreto	107
JIS		Luis Arce	
El orden del mundo [Selección]	21	Sueños de luciérnagas [Fragmentos]	112
Gabriela Cantú Westendarp		Alejandra Olson y Carlos Ramírez Kobra	
Si no eres una realidad, ¿de quién eres mito?	25	Música umbría	115
Si no eres un mito, ¿de quién eres la realidad?		Verónica López García	
Iván Ortega		Materia oscura	117
Ishtar	32	Carlos Romero	
Jaime Tzompantzi		De astronautas	121
El rebaño de la playa	38	Soco Wonchee	
Su Tong		Entrevista a Julieta Marón, compositora jalisciense	122
Termonuclear	50	Verónica Grossi	
Luis Rodríguez Romero		De color arena	126
Vía Láctea	51	Rose Mary Salum	
Rogelio Pineda Rojas		Hay una isla	127
Poema	54	Raúl Aceves	
Nicole Bolaños		La palabra y sus linderos: Rosario Castellanos	131
Nada que declarar [Fragmento]	55	Silvia Eugenia Castillero	
Teresa Ruiz Rosas		SETENTA AÑOS DE PEDRO PÁRAMO	
Criaturas cósmicas	65	Rulfo y la Guerra Cristera	137
Ben Rhys Palmer		Juan José Doñán	
Casuarinas	70	Rulfo y la antigua palabra	146
Gabriela Hernández		José Homero	
Casa giratoria	76	IN MEMORIAM MARIO VARGAS LLOSA (1936-2025)	
Berta García Faet		Vargas Llosa: la transición del realista	156
¿Qué hay detrás de la pantalla, Bruno?	79	José Miguel Oviedo	
Eduardo Padilla		M'ILLUMINO D'IMMENSO	
Poemas	83	Premio Internacional de Traducción de Poesía del Italiano al Español	161
Subodh Sarkar		Helena Aguilà Ruzola	
Sandra Lorenzano y el arte del kintsugi	85	LUVINA JOVEN	
Adriana Cortés Koloffon		Hoy todo existe para culminar en una fotografía	168
Nubes que bajan a escuchar el canto de los guijarros [Fragmento]	90	Mariana Camacho Cruz	
Alma Débora Rosas		El hombre monocromático	172
		Uriel Velázquez Bañuelos	

	ARTE	
Mapas del cosmos interior	XIII	
Isa Carrillo		
	PÁRAMO	
Wunderkammer: la edad del asombro	178	
María Negroni		
El fantasma de Capote en Palamós	179	
Sergio Téllez-Pon		
Notas sobre los niños, los gigantes y los devoradores de barcos	181	
Luis Eduardo García		
Metástasis, de Lucía Ortuño	183	
Mariño González		
La única certeza del poema	184	
Luis Vicente de Aguinaga		
De infiernos y redenciones	186	
Juan Fernando Covarrubias		
El iris crítico	188	
Ernesto Lumbreras		
Una memoria viva con futuro	190	
José Luis Ulloa		
Aprendizaje del vals	191	
Gabriela Hernández		
La conexión entre la cultura mexicana y el arte de Pierre et Gilles	193	
Omar Gómez		
Mesa de novedades	195	
¿Qué tan buenos esos aires?	197	
Alfredo Sánchez Gutiérrez		
Cosmos: relaciones de Gombrowicz a Zulawski	199	
Hugo Hernández Valdivia		
Gabriel Rico:	203	
To Compound the Small Differences		

Las piezas de Gabriel Rico aparecen en las páginas 7, 10, 24, 69, 75, 78, 93, 136, 155 y 160



Myriam Moscona

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

EL ZAHORÍ VINO A SALUDARME

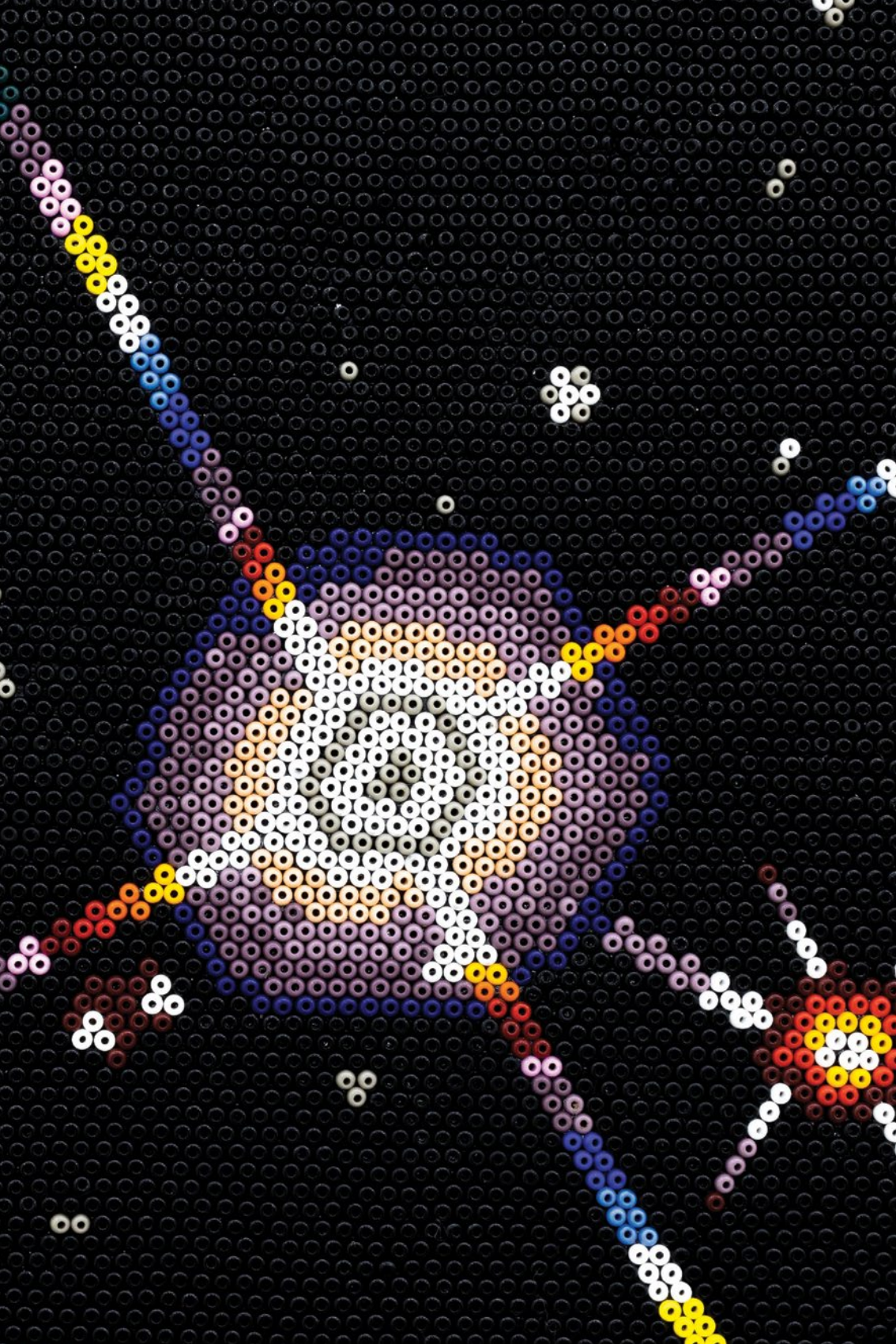
durante los meses del encierro
comencé a coser
unas tabletillas
en escritura sumeria
eran poemas de amor
una lengua que nadie hablaba
mi casa: lengua madre
mi madre: un ojo cosido
mi ojo: mi padre

durante los meses de encierro
tuve algunas visiones
papá era un gallo
sólo hablaba en su lengua incomprensible
también él fue un zahorí
y yo en mi malandanza creía que cantaba
me acuerdo cuando se le pegó la voz a la garganta
me hizo ver el cielo
mira
allí están las escrituras dijo mi papá
subí los ojos

mira —volvió a insistirme señalando las estrellas—
ese es un punto
a la derecha un punto y coma
orión tres puntos suspensivos
siempre levanta la cara levanta la vista
la escritura está en el cielo
no en tus libros tu cuerpo tu molinda
me dijo haciendo zalemas en su retirada

para contar por lo menudo
le dije
de mi poema de amor
de mi casa perdida
me puso una mano en la cabeza
me bendijo

mohíno triste abatido
sacudió sus manos
en la postura de alguien que se aleja
de alguien que se va
harta de su muerte
volví los ojos al cielo
vi la escritura de los astros y lloré ✕



Pedazo de tela

Javier Rizzofernández

Oaxaca, 1979. Su libro más reciente es *El arte es un gato* (Veinti6 Veinti8, 2023).

1

Se trataba de un proyecto que mamá y papá tuvieron en la juventud. Cuando decidieron adornar la habitación, fueron con un hombre que se dedicaba a la compra y venta de universos. Para empezar, el vendedor les mostró un cometa, una Luna y una Tierra. A mamá le pareció muy costoso el cometa.

—Es porque expide su estela de luces —respondió el vendedor.

A pesar del costo, papá dijo tener ahorros y lo compró. El dueño de la tienda desapareció del local y volvió cargando una polvorienta caja.

—Seguramente no han pensado en que deben tener un fondo. Así que les tengo este; suelen ser económicos, por su cualidad inerte y abismal.

Desocuparon la recámara de visitas y levantaron la oscura bóveda. Colocaron los únicos astros que tenían. El panorama lucía muy austero. La meta fue enriquecerlo. Mamá tomó un trabajo extra. Papá comenzó a abrir la ferretería los fines de semana. A veces los días eran agotadores. Instalaron una colchoneta por el gusto que les daba quedarse a dormir en esa recámara. Después de unos meses, hicieron cuentas y juntaron lo suficiente para comprar algunos soles.

El vendedor les dio indicaciones a mis padres: debían calcular las dimensiones de su proyecto y tomar medidas de los planetas en donde pudiera existir vida. El diámetro del Sol debía ser 107 mayor que el del planeta habitable. Unos meses después, el dueño de la tienda los consiguió y los guardó en cajas metálicas para evitar quemaduras en las manos. La habitación se llenó de soles hinchados de luz. Después obtuvieron asteroides, cúmulos galácticos, meteoritos y nebulosas.

Mamá me contó la felicidad que les había dado poder contemplar su primer eclipse. También su frustración por la ruptura de un pedazo de tela.

—Esa misma noche conseguí hilo y aguja, y no dormí hasta que estuvo reparado.

Los hijos del vendedor habían heredado la tienda. Descubrieron que el negocio crecería si los universos incluían el efecto del tiempo, acontecimientos naturales, la evolución de seres humanos y la fundación de ciudades.

El mayor trabajo para mamá y papá consistió en nutrir las tierras de bosques, lagos y océanos; la flora, la fauna y la vida marina; la muerte de una gigante roja, el nacimiento de una supernova; la alineación de estrellas; celebraciones de pueblos enteros, bebés naciendo del útero materno.

Un día se detuvieron al no saber qué más podían agregar.

—¿Ya te diste cuenta?

—¿De qué?

—Nos convertimos en dioses.

—¡Dioses caídos en la frustración!

—Tal vez. Supongo que los humanos de todos estos planetas son más felices que nosotros.

Concluyeron que en todos esos años sólo habían perdido el tiempo. Ni siquiera se habían dado la oportunidad de tener hijos. Así fue como papá llegó a la conclusión de que lo mejor era vender el universo.

—¿Venderlo? ¿Estás loco? Toda nuestra vida está aquí.

—Lo sé, pero, ¿qué quieres hacer entonces? ¿Vamos a mantenerlo mientras envejecemos?

—Ahora mismo no tengo una respuesta.

—Ya no podemos ser esclavos. Nos olvidamos de nosotros. ¿Recuerdas la última vez que salimos a cenar? ¿O del último viaje de vacaciones?

—Entiendo, pero piensa que al abandonarlo todo... los habitantes en cada planeta, los animales y...

—Lo sé, terminarán muriendo, pero en unos años nosotros también.

Fue difícil la decisión de clausurar la recámara. Se dedicaron a vivir para ellos. Pagaron deudas. Tuvieron que aceptar la futura realidad.

Aunque fue a una edad avanzada, papá y mamá habían decidido comenzar desde cero. Así fue como creyeron oportuno adoptarme. A pesar de que eran mayores, se esforzaban por convivir como si se tratara de unos padres jóvenes, por llevarme a todas partes y celebrar mis cumpleaños.

Una tarde los escuché hablar de la habitación cerrada. Cuando les pregunté el motivo, intentaron minimizar el tema.

—Es sólo que está hecha un desorden.

—Cuando dicen desorden, ¿a qué se refieren? —insistí.

Papá me dijo que lo acompañara. Avanzamos por el pasillo hasta llegar al cuarto. Fui el primero en entrar. Me quedé de pie, mirando el mortuario escenario. Papá me animó a explorarlo.

Mamá estaba de pie, bajo el marco la puerta.

—Fue una de las mejores experiencias de nuestra vida —afirmó.

Abarqué cada centímetro de la habitación, contemplando el oscuro espacio. Me detuve frente a un planeta rocoso y examiné su circunferencia. Sobre la línea ecuatorial distinguí un pequeño lago.

—¡Es agua! —exclamé.

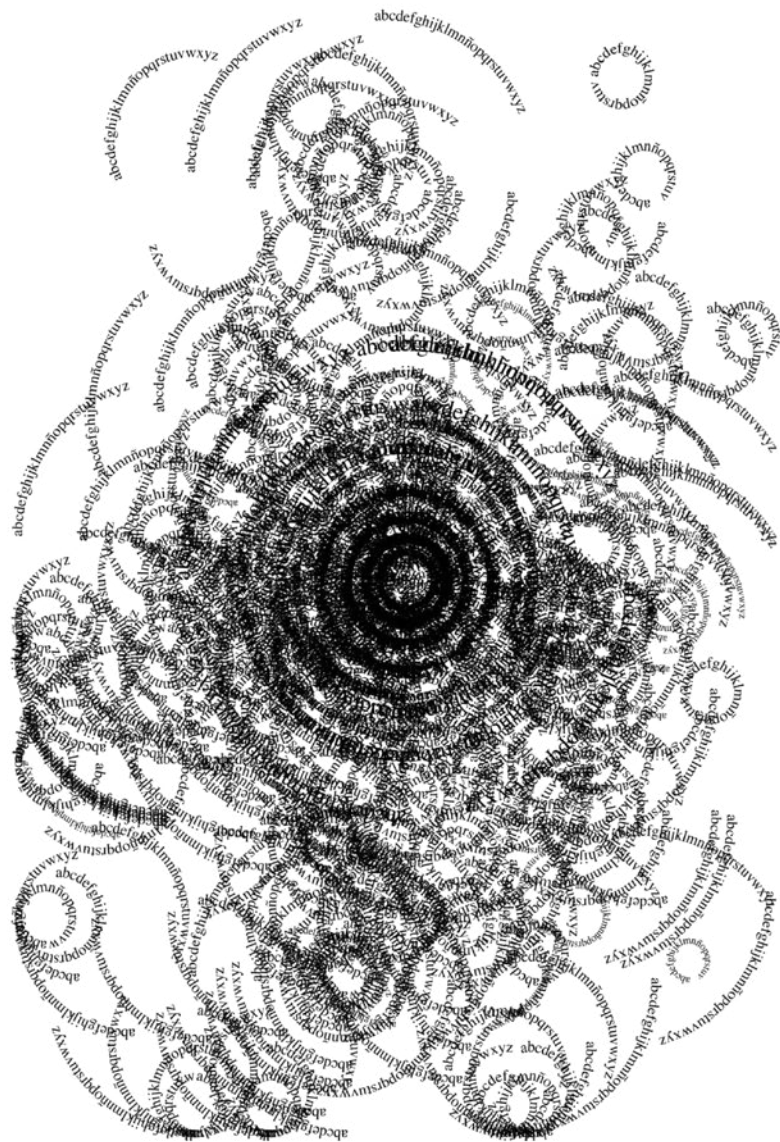
Miré a mi padre. Supo al momento que le estaba pidiendo aquel planeta. Mamá se apresuró en responder:

—Es todo tuyo. Cuídalo. Mantenlo vivo. ✖

Federico Jiménez

Guadalajara, Jalisco, 1983. Su libro más reciente es *Mudar la mirada* (Secretaría de Cultura Jalisco, 2022).

COSMOS II



El universo estaba en mi cabeza

Vanesa Robles

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

Me enternecen los piojos. No puedo evitar pensarlos a la vez en un universo tan ajeno e íntimo como lo es mi cabeza. Me conmueve que, igual que yo —tal vez mejor que yo—, los piojos resisten ante sus propias adversidades: venenos mal habidos, peines hoscós, uñas asesinas; siempre, rencor infundado.

Una de las certezas del mundo que yo habito es que los piojos son muy cercanos a los desamparados y a los niños, y que son los mejores compañeros de los adolescentes en su camino sinuoso hacia la obligatoria, monótona e irreversible vida adulta. Aunque fueron diseñados para acariciar nuestras ideas, a los piojos nadie los aprecia. Por eso los chats escolares estallan cada verano. El salón está infestado —así ponen en el WhatsApp—, incluidas las maestras, los hermanos, las impolutas progenitoras que se desmayan del asco y juran que, hasta antes de hoy, jamás en la vida conocieron a semejantes alimañas. Estas incólumes madres se encuentran entre los hombres y mujeres que juran, con orgullo, que nunca tuvieron piojos. Deberíamos desconfiar de su estabilidad emocional, por supuesto. No haber tenido piojos es como no haberse raspado las rodillas en la infancia. Haberlos tenido y negarlos es peor todavía. Amputa una etapa de la existencia en la que el cuerpo propio ha sido el cosmos para otros cuerpos.

Hago responsable a Gonzalo Celorio de mi añeja empatía por los piojos. En 1979, su cuento «Dos amibas amigas», publicado en mi libro de sexto año de primaria, fue una de las experiencias más placenteras y terroríficas de los últimos años de mi niñez. En el relato, una *histolytica* que vive en el estómago de un niño de nombre Fausto, se pregunta si todo lo que las rodea, «los ríos, las montañas, los valles, los grandísimos canales, el cielo» no será en realidad un mundo minúsculo dentro del cuerpo de un bicho más grande, quien a su vez es parte de otro. Al mismo tiempo, Fausto le pregunta a su amigo Enrique si todo lo que rodea a la humanidad no será sólo un órgano del cuerpo de otro ser.

Desde sexto de primaria, esto es en serio, no ha habido religión ni conocimiento científico que me quite de la cabeza la misma duda que tuvieron la amiba y Fausto. ¿Es posible que la Vía Láctea, su enorme colección de planetas, estrellas, polvo y gases sea simplemente el apéndice intestinal de otro ser? De ser así lo tenemos al borde de una peritonitis a la que nos ha dado por llamarte cambio climático. Y a diferencia del cuento de Gonzalo Celorio, en el que una medicina provoca que las amibas desaparezcan, es probable que nuestros piojos continúen aquí cuando todo haya terminado para nosotros.

¿Nos conocerán los piojos en nuestra dimensión humana o caminarán desprevenidos sobre una selva tibia de cabellos, cuero, grasa y sangre dulce? ¿Albergarán los vellos de sus patas a otros seres más diminutos? ¿Sentirán ellos pasos en la azotea cuando en vano intentamos exterminarlos con peines de fierro, champús y menjurjes caseros que incluyen el vinagre, el chaparro amargo y la creolina? ¿Los conocemos nosotros tan bien como creemos?

Ustedes, por ejemplo. Seguro ignoran que los piojos que en estos momentos habitan su cabeza, de manera material o freudiana, tienen cuatro mil 999 variedades de primos. Hay piojos de la ropa, piojos del cuerpo, piojos de los libros... Todos se parecen mucho entre ellos, pero los más cautivadores son los *Pediculus humanus capitis*: los que evolucionaron junto con nuestro cuero cabelludo. Tienen ojos taciturnos, muy negros y saltones; bigotes en forma de espiga y una costumbre de andar siempre patas arriba. Su tórax milimétrico es un óvalo anillado, semitransparente. El cuerpo tierno de los machos remata en una pieza que parece aguijón; el de las hembras remata en una v.

Las piojas son muy intuitivas y lujuriosas. Intuyen que queremos exterminar a su estirpe. Por eso fornican como si no hubiera mañana, se embarazan y ponen hasta trescientas liendres durante su brevísima vida, de sólo dos o tres semanas. Todo ocurre en un universo muy extraño, que sin embargo se encuentra sólo cuatro o cinco centímetros arriba de los ojos que leen estas líneas.

En ese universo las ninfas eclosionan en unos pocos días y casi en cuanto lo hacen están hambrientas de sangre y de sexo. Son correlonas por anatomía y por sobrevivencia. Tienen el aval de tres pares de patas muy ágiles; las delanteras acaban en tenazas.

Vistos de cerca, se parecen mucho a las langostas marinas. Los piojos deben ser langostas expulsadas de los mares de África, hace 193 millones de años. Ya en la tierra —es un decir—, huyeron del diluvio en la piel de los australopitecos y bebieron del sudor de los neandertales durante la caza del bisonte. Cuarenta mil años después de la caída del último neandertal, hoy los *pediculus* siguen escurriéndose por las cabezas humanas en los momentos más selfies de las familias, de los amigos y hasta de los enemigos.

El martes, una madre neurótica publicó en el chat escolar: «Los piojos son los vampiros reales!!!!!». Mentira. Los piojos son mucho mejores que los vampiros. Su boca esconde seis pares de ganchos que se prenden de nuestro cuero cabelludo, al tiempo que la probóscide rompe con delicadeza nuestros vasos sanguíneos y succiona. Los ganchos y el popote son retráctiles; Drácula nunca tuvo esos mecanismos, por más chingón que haya sido.

Eso sí, igual que el Nosferatu sorprendido por los primeros rayos del sol mientras sacia sus deseos hemáticos y voluptuosos, el frenesí por la sangre también es para los piojos una fuente de placer inextinguible y de muerte autoinfligida. Porque tienen un solo defecto, los pobres; carecen de autocontrol y eso, ya se ha visto, siempre trae problemas. Algunos tragan con tanta avidez que sus diminutas barrigas se llenan de sangre, se llenan de sangre, se llenan de sangre... ¡Splash!

Todo lo anterior lo narran con lujo de mojigatería las páginas de salubridad del gobierno estadounidense. Entre esas páginas existe una joya; una guía de adiestramiento escrita y editada en 1962 por la Organización Panamericana de la Salud, en Washington DC —ya desde entonces era una capital mundial para la generación de documentos que buscan la asepsia—. Aunque resulta decepcionante que el adiestramiento sea para humanos,

no para piojos, la guía promete la extinción del *pediculus* con el uso de un hidrocarburo clorado, el formidable y venenoso DDT. Por lo que se lee, parece que los gringos les temen a los piojos tanto como al comunismo y a los mexicanos.

Sobre gringos, mexicanos y piojos hay algunas historias. En 1929, los primeros probaron en los segundos el Zyklon B o cianuro de hidrógeno para acabar con los terceros (durante la Primera Guerra Mundial, el creador de este gas, el judío alemán Fritz Haber, se inspiró en el exterminio de los franceses). Pasados los años, el norte pensó que contra los *Mexican lice* valía más la pena el uso del DDT, como lo muestra una centésima de segundo de 1956, atrapada por la cámara de Leonard Nadel. En la fotografía, una nube blanca estalla —es estallada— en el rostro de un muchacho moreno, semidesnudo; el primero de una fila larga de paisanos. La historia sólo le conoce la humillación, las pestañas y las cejas que permanecen sepultadas bajo un polvo blanco. Ni nombre ni apellido. Un bracero mexicano anónimo a unos instantes de cruzar la frontera con Estados Unidos está siendo fumigado contra los piojos por un hombre blanco, alto, correoso; sobre todo precavido: lleva puesta una mascarilla contra el veneno. El pie de foto nos avisa que estamos en Hidalgo, Texas.

Cómo debieron sufrir los texanos cuando el DDT fue prohibido, en 1972. Pronto se descubrió su capacidad probadísima de terminar no con los insectos libertinos, sino con su cosmos, que son las cabezas humanas. Es curioso que el año de la prohibición coincidiera con el de la publicación de *Los límites del crecimiento*, un informe de terror en el que un grupo de investigadores del Massachusetts Institute of Technology advertía que el planeta comenzaba a cobrar venganza por el maltrato del que ha sido víctima.

Sobre comunistas y piojos. El prólogo del adiestramiento de 1962 se jacta de que uno de los más grandes éxitos de la salud pública mundial —así dice—, fue el despiojamiento con DDT de los prisioneros de guerra norcoreanos y chinos comunistas. No fue fácil. Los enemigos estaban infestados de «piojos resistentes» (y tampoco se podía esperar otra cosa de aquellos piojos marxistas), se lamenta el editor.

Para ser justa debo escribir aquí que los estadounidenses no son los primeros que documentaron los detalles de la vida pioja en las máscaras y las cabelleras de sus adversarios.

La Biblia relata que el mismo Jehová habría mandado a los *pediculus* al mundo para aplastar a los rivales de sus amigos. Los consagró en el Antiguo

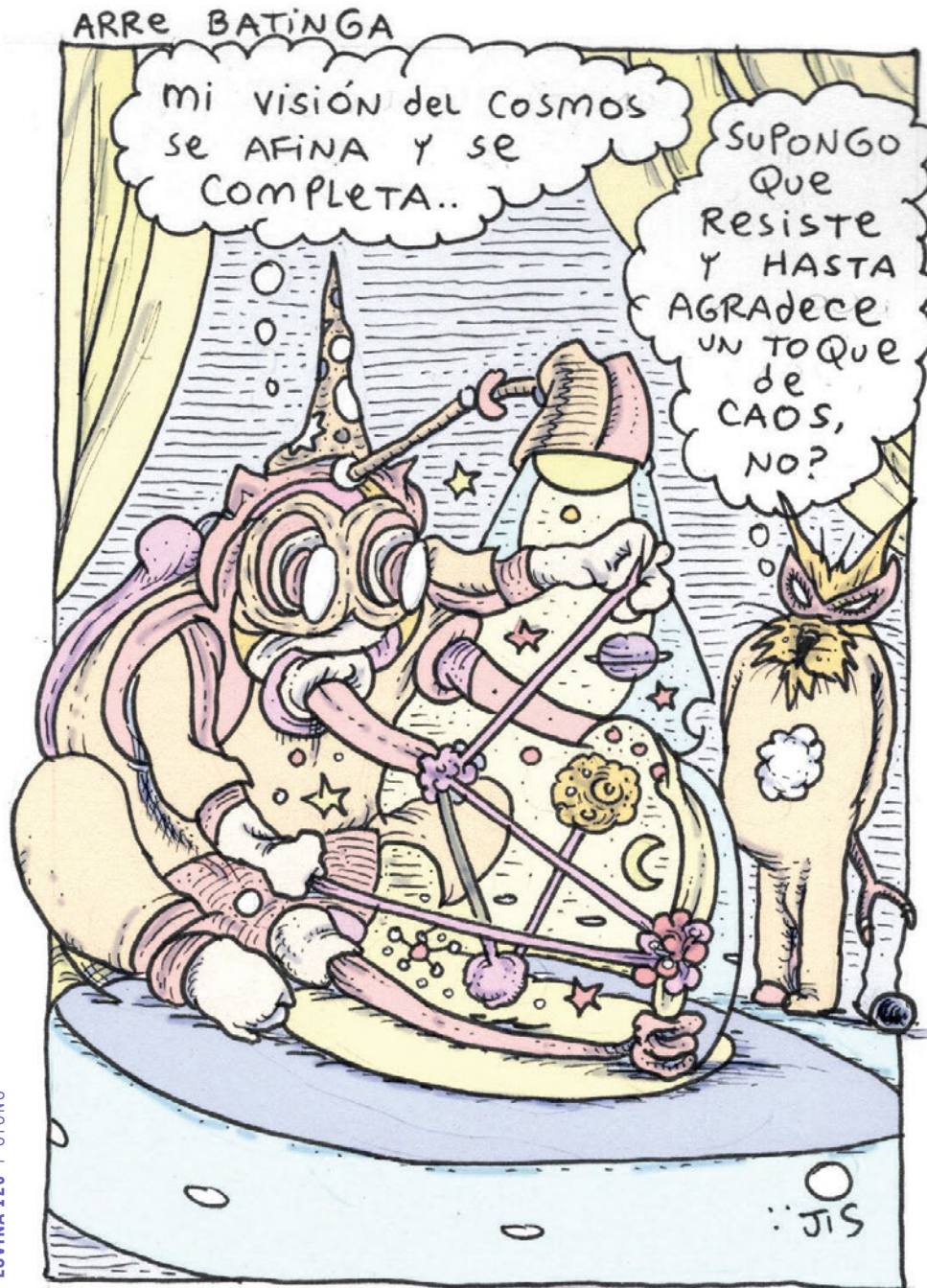
Testamento. En el Éxodo 8, entre la plaga de las ranas y la plaga de los insectos —en aquel momento Dios ignoraba que los piojos también son insectos—. Un día, pues, le ordenó a Moisés que le ordenara a Aarón que golpeara su vara contra la tierra hereje. Ese día a los descreídos egipcios les quedó claro que con Jehová no hay que meterse.

Tengo sospechas fundadas de que aquella vez el Creador no calculó bien lo que estaba haciendo. Tomar con tanta ligereza a unos animalitos tan pertinaces provocó miles de muertes por tifus. El tifus sobreviene cuando uno se rasca e introduce en su organismo la rickettsia, una bacteria que vive en el excremento de los piojos, las garrapatas y las pulgas —Gonzalo Celorio tenía razón: los piojos también son universos de otros cuerpos—. El tema es que la rickettsia se cargó a monasterios completos durante la Edad Media; a cientos de cristianos en la Guerra de Granada, y llegó a los campos de concentración nazis. Ahí mató a decenas de descendientes de Moisés y de Aarón. Un dato terrible: otros miles murieron en cámaras de gas Zyklon B, el mismo que el judío Fritz Haber creó para matar a los franceses y que los estadounidenses recrearon para fumigar mexicanos.

Los hombres inventaron la guerra. En los campos de combate, los piojos han saboreado la sangre de ellos y de sus enemigos. Tan diminutos como son, hicieron el cosmos sobre los cueros cabelludos de los australopitecos, los neandertales, los egipcios, los soldados cruzados, los chinos comunistas, los braceros mexicanos, los judíos cautivos en los campos de concentración, los niños palestinos víctimas de los judíos más poderosos.

Los científicos más pesimistas creen que todas las batallas de la humanidad, toda la sangre regada, han sido estériles. Creen que, como se advirtió en *Los límites del crecimiento*, nuestras huellas sobre este planeta se borrarán pronto y en que, en cambio, los piojos en sus formas de liendres, ninfas o langostas marinas, podrán resistir hasta que surja la siguiente especie de sangre caliente. Entonces ellos y otros seres diminutos serán los amos absolutos del Big Bang por venir. ✱

Guadalajara, Jalisco, 1963. Su libro más reciente es
Gato encerrado (Grijalbo, 2024).



Monterrey, Nuevo León, 1972. Estos poemas pertenecen al libro *El orden del mundo* (Premio Nacional Enriqueta Ochoa 2024).

EL ORDEN DEL MUNDO

[Selección]

FUNDADOR DEL ATOMISMO

Si pensamos en la división del volumen
quiero decir, de la materia
—digamos un cuerpo—
y de ahí
dividir cada vez más
fraccionar
provocar una segmentación
hasta llegar a lo más pequeño
tal vez una pizca
lo más ínfimo.
Pero vayamos más lejos
—no a lo microscópico
sino a lo más diminuto—
Demócrito dijo: un átomo
es lo indivisible

y lo dijo 400 años a.C.
y los pensó —a los átomos—
hermosamente diversos en tamaños y temperatura

y los pensó flotando por todo el universo
y fue enfático: se combinan
se juntan y rejunten
y yo pienso en la unión
en la confluencia de las partículas
en el encuentro amatorio de lo fragmentario
una cópula imperiosa como la de los amantes.

TI 22

El titanio es un metal sumamente compacto
de alta dureza y su resistencia a elevadas
temperaturas no tiene parangón. Se emplea
en partes de las naves que se lanzan al
espacio exterior. Eso me hace pensar en
el espacio interior—en el mío y también el tuyo—.
Me figuro que las manías que nos agobian
repetidamente y que afectan la estabilidad
y energía corporal están hechas a base
de titanio porque pasan los años y no
sufren hendiduras ni se resquebrajan
siguen moviéndose con su brutalidad primitiva
a pesar de cualquier práctica ceremoniosa
o ingesta de fármacos.

CS 55

La criatura humana busca gobernar cuanto le rodea.
En sus inicios—interminable sucesión de cambios—
recurrió a los astros y vio patrones en las diminutas
esferas fulgurantes que flotaban a distancia.
Cierta día ideó la clepsidra para contar los lapsos día y noche.
De una vasija a otra corría el flujo del líquido para calcular
los tiempos de guardia o la longitud de los discursos.

En el medioevo surgen los relojes mecánicos
—campanadas marcando intervalos entre sucesos—.
Las innovaciones vinieron al cobijo de la mente
obsesiva de los hombres.
Muchos años después: el reloj atómico.
El cesio—por lo general llevado desde Manitoba hacia todo
el mundo—emite transiciones electromagnéticas
que miden con gran precisión lo que conocemos como el tiempo.
Tanto esfuerzo por sacar tajada y los momentos
se alejan o se acercan, se sobreponen o se separan
y se esconden en algún lugar desconocido.
¿Qué hago yo ahora escondida en este poema?

FR 87

Un elemento sumamente escaso en la
corteza terrestre es el francio. Como si fuera
un chico celoso se halla escondido en menas
de uranio y de torio y obnubila a los científicos
su acelerada desintegración.
Se atestigua algo parecido a un milagro:
nacimiento, desarrollo y destrucción en un lapso
que no supera los 21 minutos.
Los químicos activan sus varitas para aislar los átomos
de este metal en un intento de manipularlos
—no lo han conseguido del todo—.
Irremediablemente se enciende su obsesión de penetrar los poros
de la realidad y su complejo de dioses. ✖



Si no eres una realidad, ¿de quién eres mito? Si no eres un mito, ¿de quién eres la realidad?

Iván Ortega

Ciudad de México, 1990. Su libro más reciente es *Glásnost* (Juan Malasuerte, 2023).

El 6 de junio de 1894, León Bloy anotaba en su diario: «Ningún hombre puede ver más que lo que está en él. Si vemos la Vía Láctea es porque existe *verdaderamente* en nuestra alma». Las búsquedas sónicas de Sun Ra constituyeron un tercer programa espacial, uno que partió de una noción similar a la de Bloy y que iba (o va, pues nuestro plano temporal no es el mismo que el de Sun Ra, o no lo es, todavía, años después) en una dirección diferente a los programas del bloque occidental y el bloque comunista: el programa espacial de Ra partía del supuesto de que es necesario figurar primero la distribución del cosmos interno para poder comenzar una verdadera colonización espacial. Casi setenta años después de que Bloy hiciera esa anotación en su diario, Leonard Cohen cantaba «no, nunca alcanzarán la luna, al menos no aquella que nosotros buscamos». La poesía de Sun Ra,

y aquí el término poesía puede extenderse a su producción musical así como a su «filosofía», funciona como una narrativa contrahegemónica a los intentos convencionales de exploración y colonización espacial. Es un programa preparativo. Uno de sus principios, nos canta la Arkestra, es la noción de que «hay otros mundos, de los que ellos (los poderes hegemónicos) no te han hablado, y esos mundos desean hablar contigo».

La Guerra Fría también es una constante invisible en la obra de Ra. Quizá nunca tan bien enunciada como en «Nuclear War». Como el Kwisatz Haderach, Ra pudo entrever también un futuro apocalíptico en el que la humanidad acababa, consumida por desarrollos tecnológicos que no sabe controlar completamente, e intentó contribuir, mediante una ficción sónica, a evitar que ese futuro se materializara. Al hablar de Sun Ra, incluso al hablar de él a partir de documentos, uno debe saber que es posible que esté prolongando una ficción más que haciendo historia, o viceversa. Los documentos históricos prueban que Sun Ra provenía de Saturno. Es una ficción que el verdadero nombre de Sun Ra haya sido Herman Poole Blount. John F. Zwed, el autor de *Space Is the Place: The Lives and Times of Sun Ra*, anota: «Fechas de nacimiento, direcciones, documentos, los recuerdos de familiares y amigos, estos son los materiales para hacer una biografía, la verdad sobre la vida de una persona, los elementos que nos ayudan a separar los hechos de la ficción. Pero en el centro de todo lo que Sun Ra hizo o dijo, estaba la declaración de que él no nació, que no provenía de la Tierra, que no era un hombre, que no tenía familia, que su nombre no era el que otros decían que era... Sun Ra destruyó su pasado».

No soy humano. Nunca llamé madre a nadie. A la mujer que se supone que es mi madre la llamo mi otra mamá. Nunca llamo a nadie madre. Nunca llamo a nadie padre.

«Blount era su apellido. En algún momento de su infancia, la palabra comenzó a parecerle lejana».

«Años después diría: “Tuve algunos parientes con ese apellido”».

Herman Poole Blount: el nombre estaba inspirado en Black Herman, el más famoso de los magos afrocentricos que fueron populares a principios del siglo xx. Black Herman reclamaba un linaje que se remontaba

hasta Moisés y en cada uno de sus shows se declaraba capaz de hacer que una mujer se levantara de entre los muertos.

*Cuando el mundo estaba sumido en la oscuridad
y la oscuridad es ignorancia
entonces vino Ra*

*El mito vivo, el mito vivo
el mismo Mister Re en carne viva*

El arte de Sun Ra es también una filosofía vitalista. En «Door of Cosmos», June Tyson, la reina Saturnina de la Arkestra, canta: «El amor por la vida me interesó tanto que decidí llamar a la puerta del Cosmos». La nave de exploración de Ra está compuesta por la Arkestra, con sus músicos y bailarinas, la música, y la audiencia. Las presentaciones o reproducciones de su música establecen zonas temporal y espacialmente autónomas. Temporalmente autónomas en diversos sentidos: primero, porque esa zona en la que puede escucharse a la Arkestra deja, durante el lapso de tiempo que dura la música, de formar parte de cualquier nación humana, y después, porque también se independiza del flujo temporal común al resto de la humanidad.

Zwed: «Habla desde una larga tradición de revisionismo histórico mezclado con egiptología de dudosa procedencia, francmasonería negra, teosofía, exégesis bíblica oral y escrita, todo esto mezclado con un profundo amor por el conocimiento secreto».

El futuro es mejor guía para el presente que el pasado.

La música de Sun Ra no surge como un soundtrack para la era espacial, no pertenece al *raygun gothic*, no rinde culto a la tecnología sino que incorpora la tecnología en su culto a sí misma. Este es un programa espacial secreto. Se emprendió una conquista técnica del espacio pero nunca se intentó un paralelo espiritual. Del otro lado del mundo, en 1964, apenas independizada, Zambia comenzó un programa espacial propio, mismo que pondría al primer africano en la luna, poniéndose así al corriente con los programas espaciales de Estados Unidos y la Unión Soviética. El programa fue llevado por Edward Makuka, un maestro de escuela, quien se encargó también de recaudar fondos.



Los mitos existían antes de que existiera la historia. Lo mítico es lo que siempre está ocurriendo.

Roberto Calasso: Las figuras del mito viven muchas vidas y muchas muertes, a diferencia de los personajes de la novela, vinculados en cada ocasión a un único gesto. Pero en cada una de esas vidas y de esas muertes están presentes todas las demás, y resuenan. Podemos advertir que hemos cruzado el umbral del mito sólo cuando advertimos una repentina coherencia entre incompatibles.

Zwed: «Los performances de la Arkestra estaban estructurados en algo que Sun Ra llamaba “cosmo drama”, o el “mito-ritual” un programa en el que representaba sus creencias y al que pensaba como un modo para cambiar a la gente de la Tierra».

Dr. Octagon: Gente de la Tierra, yo nací en Júpiter.
Gente de la Tierra, yo nací en Júpiter.
Gente de la Tierra, yo nací en Júpiter.
Gente de la Tierra, yo nací en Júpiter.

Zwed: «Decía que era como una obra pasional en la que se representaba lo mítico porque la verdad era maligna, fea y demasiado peligrosa para representarse con palabras. Había concebido originalmente la puesta en escena como algo exclusivo para una audiencia negra».

SUN RA Uso instrumentos ordinarios, pero de hecho los uso de un modo... estoy usando a los compañeros que tocan los instrumentos como instrumentos. Es un método para transformar ciertas ideas en palabras de un lenguaje que el mundo pueda entender.

ENTREVISTADOR ¿Tiene un mensaje para nosotros?

SUN RA Sí, el mensaje es que deben estudiar e intentar entender a los antiguos egipcios.

En *Más brillante que el sol*, Kodwo Eshun anota: «El soul tradicionalmente se identifica con los israelitas, con la rebelión de los esclavos contra los faraones egipcios. Sun Ra rompe violentamente con la redención cristiana, con la esperanza de salvación del soul (alma), en favor de una deidad poshumana... Ra se identifica con los faraones, los déspotas, los opresores antiguos, para separarse de Estados Unidos: “No soy parte de Estados Unidos, no soy parte del pueblo negro. Ellos tomaron otro camino...”. Sun Ra es el fin del soul (alma), el reemplazo del dios cristiano por un panteón faraónico».

Existe una foto a la que llamo «El nacimiento de Sun Ra». En ella se puede ver a Louis Armstrong tocando la trompeta frente a su esposa Lucille, quien está sentada en la arena y detrás de ella puede verse a la Esfinge de Giza. A partir del momento de esa foto, esa combinación de elementos parece obvia, inevitable. El jazz a partir de Ra se vuelve una manera útil de traer al presente un Egipto idealizado, mítico, quizás contaminado demasiado por Hollywood, pero que cumple con su función de extrañamiento. Algunos músicos como, por ejemplo, Nat Birchall o, también, los supervivientes miembros de la Arkestra, dirigidos por Marshall Allen, quien es ajeno al tiempo y recientemente ha comenzado su carrera solista a la edad de cien años, han continuado explorando este camino. Al desarticular el tiempo y traer al presente el antiguo Egipto, podemos ver que Philip K. Dick siempre tuvo razón, aunque se equivocó de imperio.

Rammellzee: Si lanzas un misil desde 1847 hacia 1523, no lo lanzas hacia el futuro, sino hacia atrás. Estás perturbando el tiempo y las escalas temporales. El tiempo revierte el tiempo.

Ra viene desde el año 3000 antes de Cristo y también desde el año 3000 después de Cristo. Era sabido que no sentía la necesidad de compartir su espacio con ninguna otra figura mesiánica. Es sabido que la única figura de su tiempo con la que sentía que se le podía comparar fue Martin Luther King Jr. E incluso, tras el asesinato de este, ocurre uno de los momentos más infames de su biografía: Ra tenía una presentación el día del ataque, a la que comprensiblemente acudió una audiencia escasa, compuesta por más gente blanca que afrodescendiente. Lejos de comprender la consternación general, Ra lo tomó como un golpe contra su ego. Más tarde diría «Estaban tan involucrados con él que no pudieron verme». Al inicio, Sun Ra quería usar su música como una nave espacial que transportaría a todas las personas que pertenecían a la diáspora africana a un planeta que pudieran habitar sin ser sometidas.

En *Space is the Place*, mitopelícula en la que se representa a sí mismo, Ra mantiene una conversación con un grupo de adolescentes del mundo «real», quienes lo miran burlones. A la pregunta de si es real, Ra responde que no, así como tampoco lo son ellos. «Si fueran reales», les dice, «no tendrían que estar protestando por sus derechos».

«No vengo a ustedes como realidad, vengo a ustedes como mito».

«Soy una presencia, un regalo que les envían sus ancestros».

La mitología astronegra era una manera de representar la unión entre Egipto y el espacio exterior, de juntar una interpretación negra de la Biblia con elementos de historia antigua y ciencia contemporánea para mejorar la cosmología del pueblo negro. Zwed observa que, al ganar popularidad entre ellos, Ra decidió incluir a los blancos en su visión. Ahora hablaba sobre crear mitos para el futuro. Mitos que nos dirían qué hacer.

Kodwo Eshun: «El público es un instrumento tocado por la electrónica y Ra es un instrumento tocado por el cosmos... Ondas sinusoides pasan a través del medio del sintetizador, la amplificación viaja por los instrumentos de la Arkestra, por el público y da la vuelta, en un circuito sonotrónico alternante. Las danzas se corresponden con constelaciones, cada una es un satélite de posicionamiento en un sistema de navegación astronómico».

Ra: Llega un punto en el que los músicos, limitados por instrumentos de factura humana, no pueden doblarse para expresar algo que quieres expresar. Las bailarinas deben doblarse, torcerse, para expresar música que la banda no puede producir.

Poco después de que Ra reclutara a June Tyson, de cuyas colaboraciones con la Arkestra, Irwin Chusid elaboró una recopilación para Enterplanetary Koncepts en 2019, se unió al grupo también Verta Grosvenor. De ella se cuenta una anécdota que Zwed recupera: «Una noche, al volver de una presentación en Slug's, Verta caminaba de regreso a su departamento y, ya metida en la cama, recordó que no tenía leche para el cereal de sus hijos. Se colocó un abrigo sobre la bata y salió hacia una bodega que abría toda la noche. Cerca de esta un hombre se aproximó gritando: "Maldita extraterrestre, ¡no vas a ninguna parte!". Verta entró rápidamente a la tienda y detrás de ella el hombre, quien se dirigió a los que estaban ahí, aún gritando: "Podrá engañarlos a ustedes, pero no me engaña a mí, porque ella no es de aquí". El encargado llamó a la policía y cuando llegaron, uno de los oficiales le dijo: "Señora, no sé cómo explicarle esto, pero este hombre está convencido de que usted proviene del espacio exterior". El hombre la había visto actuar en Slug's junto a la Arkestra y estaba visiblemente drogado».

La «filosofía» de Sun Ra no busca ofrecer una teoría sobre nuestro mundo, sino crear un mundo, un espacio en el que todo lo que dice sea verdadero. El estilo discursivo de Sun Ra no es racional ni argumentativo: intuye, concluye y dicta. La racionalidad y la argumentación discursiva implican una navegación a través de y una negociación con los límites de lo conocido y de lo permitido, y Ra no reconoce autoridad mayor a la suya. Cada pieza musical de Sun Ra es una fuga técnico/imaginativa del siglo XX.

Estoy hablando sobre el espacio, estoy hablando de ya no formar parte de este planeta, porque no es lo apropiado.

Me atrae lo imposible porque ya se ha hecho todo lo posible y el mundo no ha cambiado.

La verdad, es decir lo posible, es igual a la muerte, pero el mito, lo imposible, garantiza una fuga vital perpetua. ✱

Jaime Tzompantzi

Ciudad de México, 1994. Su libro más reciente es *Libro de historia de los animales* (Juan Malasuerte, 2025).

ISHTAR

Para Molly

Ahora describamos a la diosa babilónica de las colchas, los duvet y en general las grandes tendencias para cubrir la cama.

Su cuerpo es el de una mujer.
Sus piernas, las de una polla.
Porque moviendo de arriba a abajo su garra del dedo gordo
y agitando el cubrecama de los sentimientos,
le es fácil avisar su llegada,
que es como un toc toc
en el zaguán de cobijas de los sueños
que se forman al pie de tus calcetas de Kuromi
cuando te dan de amar.

Y luego de salir de la arena la serpiente de tus calzones
y moverse al oasis
y de soltarse los ríos con payasos náufragos
y ciervos perfumados nadando en medio,
un tropel de burbujas de baba
marcan el perímetro de las palabras.
Y a través de su nudo mudo
Ishtar deja correr
su dado esférico,
su licuadora enamorada
que despierta tus divinos sueños.

Sueños que ya estás bostezando desde que Ishtar te acogió entre sus plumas
[de pava

y emperifolló a los demonios babilónicos
que por diversión burlan al cadenero de tu inconsciencia
y sacan a bailar,
un poco torpemente,
un poco de forma genial,
los traumas y deseos que te dibujan.
Pollitos de colores salvajes
en el cielo de los pollitos en blanco y negro...

Y estas fantasías no es como que llegan a ti solas
como carpinchos y caprichos resbaladizos de los oaxtepec de las estrellas,
sino que germinan en el mismo meollo de tu carne
como frijolitos en algodón de azúcar,
o gatitas callejeras de sus huevos.
No emanados del núcleo de un geiser
baño termal lila chillón,
o de la fuente química de donde se forma
las formas de los dedos de los pies o los volcanes de baba, pero sí.

Nunca desde la génesis del terror cósmico o los terremotos de pata, pero
[también.

O desde las esquinas de un jacuzzi-cuna celeste
cubierto de modorras empapadas y empapeladas como mojarras
sino que todo lo contrario y todo eso exactamente y con las manos al revés!

Brincadas desde los trampolines de los universos externos e internos a los
[cachetes inflados,
como los chispazos y los resortes de colores de las trusas de la irrealidad.
Que son también un mundo subatómico
y una ortografía del inconsciente colectivo,
tal y como es representado en las cartulinas y los libros de los niños y los
[misterios:
espirales descendiendo

como manadas de mandalas yendo a beber leche de avena al río y a la
[cascada,
con su campanita sonando a cada brinquito,
y sus ganaderos lejos en una isla desierta.

Y con su cariñito eterno, sempiterno,
dichos dichosos, ajenjos añejos, melocotones y sentones,
agentes secretos, templos y neurotransmisores cristalizados en ámbar por
[los sumerios.

Todo esto mismo, es un sueño.
Lo que hace nacer a las gatas de sus huevos
revoltijos de serpentina y papas fritas.
Sacadas como nabos del suelo,
sublimado de la microbiota del paraíso,
confirmación de espantasuegras que rugen,
princesas de río atiborrado de burbujas con forma de papa
y su inseparable algodóncito de quejidos tiernos
que hacen vomitar de risa hasta la sonrisa
y contaminan de amor y de pegajoso
todas las interacciones dentro y alrededor.

Y cuyos ojos y narices húmedas
son como follar en un jardín de ópalos
con el brasier mojado y deshecho, ¡opa!
Un jardín donde juega la divinidad,
que son todas las niñas
y sus abuelitas juntas,
dándote monedas y sus propias manos y ojos
para toda la eternidad,
para que vayas al mercado
y las lleven siempre de forma invisible contigo,
aún después de muertas,
a sentir las mandarinas y la pelusa de los tejocotes,
O como pelotitas de tierra de barranca

que guardan semillas de un dios
que no nos saldrá gratuito del aliento
y de los abrazos que nos damos
como un títere encobijado en un resorte,
pero sí.
O como un cuervito incierto,
unos tigrillos magullados,
rostros de terciopelo,
cuyas lágrimas riegan el recuerdo tibio de tus orejas
luego de un sueño seco
que podemos hacer húmedo
si abrazamos las pesadillas.
Y les preguntamos de frente
y con las manos alzadas
llenas de lodo y fresas:
¿qué estás haciendo acá?
¿a qué recuerdo vergonzoso
tenemos que darle un masaje hoy?

Pero volviendo a Ishtar,
a la Diosa del pop pitahaya
y la periferia fertilidad
y fatalidad de las noches sin explicar, grr.

Sus amigas son dos leonas,
dos búhas y dos vacas,
dos lémuras
y 2 y medio de cada cosa a medio camino de reventar.

Seres cuyos números de teléfono la diosa polla
guarda en sus tablillas de arcilla
decoradas con lodo dorado
y destellos de los ríos + antiguos del pueblo humano,
pues en aquella época,
aún no existían los celulares,
ni los teléfonos de vaso e hilo descompuestos.

Pero sí que existía la bondad,
es decir... ¡la maldad!
La casualidad de ver que la verdad se cría
como panecillos al megahornito:
Es decir, en el gong que es el cielo
con su variedad de kits de climas y armagedones,
con la posibilidad constante de casarse con la mentira
o separarse!!
Pero listas para hablar después de darse
un relativo tiempo.

Tiempo para que las canicas,
en el juego de las emociones sin excusas
vayan cayendo una por uno en sus hoyos tibios
para recibir el premio final, gordo, mayúsculo
e invisible
de seguir creciendo y viviendo juntos
con todo y su olorcito raro y fermentado
en la vida en la poesía y el error que olvida siempre
y siempre vuelve a aprender a amar.

Pero sobre todo, viviendo con una verdad que es germinada
cuando hay por lo menos dos que la pueden compartir y saborear,
en sus gustos amargos o salados,
agrios o adeptos a los desmanes por pura pasión,
frutas bomba del amor con pinchos y púas deliciosas
como los picos en la cabeza de Kuromi y en la tuya misma.

Borrachos desde la cuna, los demonios sin nuca de las pesadillas
se acordarán tarde o temprano de visitarnos para cobrar la renta
en nuestras cabezas!!
Pero mañana, dijeron.
Hoy hay que abrazarnos todos.
Y el demiurgo hizo una ilustración de su neurodivergencia
y eso es la irre realidad.
O bien una tienda de muebles del neolítico,
con rocas y palmeras de fiesta en vez de documentos y facturas.

Rastros de las siestas vespertinas de la diosa en la playa,
fumando opio y extrañando tranquilamente
el conocimiento de cada una de las arañas y rocas.
Pero yo extraño más ser tu poñejo
y por eso ya no me voy a meter al internet a investigar otra cosa.
Sino al templo de los cobertores
a que seamos juntas brujos o dinosaurias
que se meten a dormir en la misma cama
sin cerrar con llave nunca el candado de las sábanas.
Porque las diosas nos mandan besos que no se ven,
porque la arena mágica del desierto entra por ahí
y llega a nuestros ombligos juntos.
Porque la vigilia nos mantiene a flote y como hipnotizadas
el sueño y la pesadilla,
con sus contraseñas predecibles y giratorias
con la que nos gusta jugar y nunca terminar de descifrar.
Porque soñamos como duraznos en almíbar
flotando en líquido amniótico renovador de gracias al misterio
y a los espacios seguros para acariciarlo o retarlo.
Al mismo ritmo de vals,
de los días llenos de sueños y tambores,
que saben explotar en bandadas y bondades
de ya duérmete
que mañana no amanecer
si no te duermes
abrazándome. ✕

El rebaño de la playa

Su Tong

Suzhou, China, 1963. Una de sus obras más conocidas es *La linterna roja* (Popular, 2018).

TRADUCCIÓN DEL CHINO DE LUIS ALEJANDRO MACIEL ORTIZ

El niño dejaba correr un puñado de arena de su mano izquierda a la derecha y luego de la derecha a la izquierda, hasta que la arena terminó por filtrarse silenciosamente entre sus dedos. Sus ojos observaban con indiferencia una boya roja flotando en la superficie del mar. A excepción de las exhalaciones ocasionales que se escapaban de su nariz, el niño no articulaba palabra sobre su primer encuentro con el mar.

—¿Por qué no dices nada? —dijo el ingeniero mientras examinaba el rostro de su hijo—. El mar no es como te lo imaginabas, ¿verdad? No, no se parece a esa inmensidad con la que se describe en tus libros de primaria, ¿no es cierto? Más bien se parece a un enorme tazón lleno de un líquido salado y turbio.

El niño, sentado sin moverse, vio una gaviota que volaba rauda, se precipitó sobre el mar y finalmente volvió a ascender para irse volando. El niño no logró distinguir si llevaba en su pico un pequeño pez o algún marisco.

—Creí que te gustaría el mar, pero veo que no. —El ingeniero soltó un suspiro y se recostó sobre la arena con lentitud—. ¿Estás viendo el mar o estás soñando despierto? —extendió una mano para jalarle la oreja al niño y le dijo: —¿Sí crees que el mar se parece a un tazón?

El niño hizo a un lado la mano de su padre, se sacudió la arena que le quedaba, giró su rostro y se quedó viendo un faro a lo lejos sin decir palabra.

—Hay quienes comparan el océano con un páramo, sólo que la gente no puede caminar sobre él. ¿Crees que el océano se parece a un páramo? —preguntó el ingeniero.

En estos primeros días de invierno, la costa estaba silenciosa y vacía. Salvo por algunos pescadores que sacaban algas del mar, no se veía ni siquiera el rastro de algún turista en la extensa playa. La luz del sol de mediodía era cálida y agotadora; atravesaba con facilidad el cielo despejado y se dispersaba sobre la superficie del agua. En algunas partes del mar parecía haber grandes serpientes doradas que bailaban, como una llama reluciente. El niño no veía los peces y mariscos en el mar, sino sólo esas serpientes doradas que revoloteaban en su imaginación.

—Ahora el mar está muy tranquilo y seguro piensas que lo que ves no se le parece —dijo el ingeniero—. El encanto del océano radica en sus cambios. Ahora sólo lo ves como pacífico y tranquilo, pero en realidad no lo es. Si te quedaras aquí unos días, lo sabrías. Quizá llegarías a entender la fuerza de atracción entre el océano y la luna. La luna es como un enorme imán; si jala el agua del mar, la marea sube; si suelta el agua del mar, la marea baja. También interviene el viento; cuando este arrecia, empuja el agua del mar cual excavadora. Es entonces que puedes escuchar al mar rugir.

—Si el viento puede caminar sobre el mar, las personas también pueden —dijo el niño.

—¿Qué dices? ¿Quién dices que puede caminar sobre el mar?

—Las personas... las personas también pueden caminar sobre el mar. —El niño hablaba a toda voz; de súbito dio un salto y corrió hacia un arrecife. En automático, el ingeniero fue tras su hijo. Mientras corría, le preguntaba: —¿A dónde vas? ¿Dijiste que querías caminar sobre el mar? —pero el ingeniero rápidamente se dio cuenta de que el objetivo de su hijo era una pequeña botella de vidrio atorada en una grieta del litoral rocoso. Bajo el reflejo de los rayos del sol parecía un objeto brillante y translúcido.

El niño recogió la botella y le quitó la tapa negra. Un olor extraño y desagradable le invadió las fosas nasales. En el escaso líquido lodoso flotaban tres pastillas blancas ya casi disueltas por completo. El niño se puso la botella bajo la nariz, aspiró y trató de distinguir ese olor. Supo que no olía a medicina, pero no podía decir a qué olía.

—No es una botella mensajera. Tírala —dijo el ingeniero.

El niño no obedeció la orden de su padre, sino que volvió a cerrar la botella, la colocó cerca de su oreja y comenzó a agitarla con fuerza.

Escuchó que el agua atrapada se revolvía; parecía como si un animal polimorfo emitiera un rugido agonizante.

—¿Es un frasco de medicina? ¿Estás jugando con un frasco de medicina? Tíralo ya.

El ingeniero quiso arrebatarse el frasco a su hijo, pero el niño lo evadió con la agilidad de un rayo y dirigió su vista al mar. Luego hizo como si fuera a arrojar el frasco al mar mientras sus ojos fríos observaban con recelo a su padre. —No es un frasco de medicina —dijo con un tono de voz exagerado—. Es veneno.

El ingeniero sonrió, pero la sonrisa en su rostro fue fugaz. Extendió una mano hacia el niño y dijo con seriedad: —Dámelo, yo lo tiro.

El niño miraba fijamente la mano de su padre mientras hacía muecas. Quería decir algo, pero no dijo nada. Sobre su rostro apareció una especie de expresión suplicante. Justo en ese momento, llegó desde la distancia el sonido claro y melodioso de una campanilla. Atendiendo al sonido, el niño observó a lo lejos. De inmediato vio a un pastor con su rebaño de ovejas. El niño no pudo contenerse de gritar a toda voz: —¡Mira, mira por allá! Viene un rebaño de ovejas.

Un pastor guiaba a su rebaño por la playa y se acercaba lentamente. Las ovejas reflejadas en el mar azul se veían de un blanco resplandeciente; debido a su lento andar parecían empujadas por el viento como si fueran copos de algodón.

—En verdad es un rebaño de ovejas —dijo el ingeniero con sorpresa—. ¿De dónde habrá salido? Pero si en la playa no crece la hierba, ¿para qué las trae acá?

—¿Por qué las ovejas no podrían venir a la playa? Si la gente puede venir, las ovejas también —exclamó el niño.

—Pero vaya que es extraño —dijo el ingeniero para sí—. En la playa no crece la hierba, ¿para qué las trae?

Poco a poco, el sonido del cencerro de las ovejas se volvía más claro y justo en ese momento la melodía que cantaba el pastor se hizo audible. El niño giró hacia el rebaño y se dispuso a correr. Ni bien había empezado la carrera, el ingeniero lo agarró del cuello de la camisa y le dijo: —¿A dónde vas? Te traje para que vieras el mar y no lo ves. ¿Quieres ir a ver las ovejas?

—¿Por qué no puedo ver las ovejas?

—¿Qué tienen de admirable las ovejas? Ya tienes nueve años, ya vas en tercero.

—¿Y qué tiene que ver con las ovejas que vaya en tercero? Incluso si estuviera en la universidad podría verlas. Soy libre de hacerlo.

El niño se zafó de la mano de su padre, pero esta vez no se atrevió a desafiarlo, sólo se retorció ahí, de pie, mientras miraba con indignación al ingeniero y al rebaño. En el campo de visión del niño saltó el pastor y su rebaño que aún se movía con lentitud. Entonces vio claramente que el pastor vestía chaqueta y pantalones de algodón negros, y llevaba una gorra militar. El rebaño estaba compuesto de nueve ovejas que parecían nueve copos de algodón flotando sobre la playa.

—Dijiste que querías ver el mar, te traigo y ¿qué ves? Me siento desconcertado. ¿Era necesario tomar el tren hasta la costa para que recogieras botellas? ¿Era necesario venir hasta la playa para que vieras ovejas? —El ingeniero se veía molesto. En su cabeza, algún tipo de asociación hizo que soltara una risa fría—. En verdad me desconciertas. Tú y tu madre son iguales, siempre me confunden.

El niño no respondió, pero el brillo de sus ojos se atenuó de súbito. Bajó la cabeza y con sus pies excavó un pequeño agujero en la arena. Luego, se arrodilló, puso la botella dentro del agujero y la cubrió con arena. Una vez enterrada, sus movimientos se volvieron lentos. Su cabeza daba vueltas con ansiedad; su mirada buscaba algo con insistencia. El ingeniero le tapaba el campo de visión, pero la mirada del niño pasó por entre sus piernas hasta encontrar su objetivo: el pastor y su rebaño. Lo que más le sorprendía era el rebaño. Se preguntaba por qué el rebaño avanzaba tan lentamente, aun con más dificultad que un viejo; su andar se parecía al de un criminal condenado. La gente dice que las ovejas son el animal más cobarde, lo cual era cierto, pues ese rebaño andaba en silencio detrás del pastor, ni una oveja se separaba, ni una oveja se atrevía a echar un vistazo a la costa como lo haría cualquiera.

Toda la tarde, el ingeniero y sus compañeros jugaron canasta en el centro de rehabilitación. El niño se acercó a la mesa de juego y los adultos clavaron la mirada en él. Detectó que sus miradas desprendían una especie de lástima y empatía. Después del divorcio de sus padres, se había familiarizado bastante con ellas. El niño las odiaba. Con un rostro de puchero se paraba junto a cada jugador un instante y fijaba una mirada de provocación en los adultos, cuya sonrisa desaparecía lentamente de su rostro. Ellos no se preocupaban por la existencia del niño, sólo estudiaban la jugada que tenían en la mano. Uno anciano dijo: —¿Qué dices? ¿Quieres que te enseñe a jugar cartas? —pero parecía que les hablaba a sus cartas, como si quisiera enseñarles a jugar. Los adultos lo ignoraban y esto tampoco hacía que el niño se sintiera feliz. Le dio vuelta a la mesa con un aire provocador.

De repente, sacó una carta de la mano del anciano, la lanzó sobre la mesa y echó a correr. Entonces escuchó los gritos de enojo de su padre: —¡No molestes aquí! ¡Vete a dormir! —El niño giró la cabeza y le dijo: —¿Me lo dices a mí? Tú fuiste el que vino a la playa a jugar cartas.

Mientras el niño corría de un extremo al otro del corredor, una gaviota salió volando y lo asustó. Al principio, el niño no entendía cómo había entrado la gaviota, pero cuando vio pedazos de bollo tirados en el piso, comprendió que había ahuyentado a la gaviota hambrienta. El niño sabía que las gaviotas se alimentan de pequeños peces y mariscos, pero ahora que esta gaviota estaba picando un bollo frío y duro, seguramente estaba muerta de hambre.

La gaviota hambrienta parecía haber convocado al niño. Fue una gaviota, no el rebaño de ovejas mencionado antes. Por favor, recuerda esto. El niño encontró dos bollos fríos, los escondió en su bolsa y salió sigilosamente del centro de rehabilitación. Sabes que el niño fue a darle de comer a la gaviota, pero, cuando llegó a la playa, lo que vio fue al pastor y su rebaño de ovejas.

El pastor estaba sentado en una barca abandonada, mientras su rebaño permanecía de pie aburrido junto a ella; parecía una manada de pecadores desanimados que miraban de reojo la fusta que sostenía su amo. Otra cosa extraña de este rebaño era que ahora no se veía limpio y blanco como la nieve, sino que la lana de cada oveja se veía de un sucio intolerable. Su exuberante pelaje gris formaba nudos; las ovejas no parecían para nada copos de algodón. Aún más sorprendió al niño que nueve ovejas se habían convertido en siete. Él recordaba claramente haber contado nueve, pero ahora, por más que contaba, sólo había siete.

—Niño, ¿te gustan las ovejas? —El pastor dio un salto para bajar de barca y se acercó al pequeño—. Ya me di cuenta de que te gustan las ovejas.

El rostro del pastor era uno de esos que llevan una sonrisa afable, una sonrisa que exponía sus dientes negros; su rostro era crudo y marchito; en sus ojos se formaban enormes lagañas. El niño pudo oler el fuerte hedor de su chamarra. —Apesta —gritó el niño y dio un paso atrás. El pastor salió del campo de visión del niño, quien centró su mirada en el rebaño de ovejas—. Vaya que eres tonto, ni siquiera te has dado cuenta de que perdiste unas ovejas —dijo el niño—. Antes tenías nueve, ahora sólo te quedan siete. ¿No te diste cuenta de que perdiste dos ovejas?

—No las perdí. Las ovejas no son capaces de escapar —dijo el pastor—. Recién acabo de vender esas dos.

—¿Las vendiste? ¿Viniste hasta acá para vender ovejas? —El niño quedó con los ojos bien abiertos—. ¿Por qué querías vender ovejas?

—No puedo no vender las ovejas. Si no vendo las ovejas, me quedo sin viáticos —dijo el pastor.

—¿Qué son los viáticos? ¿Cómo es que si no vendes las ovejas te quedas sin viáticos?

—Los viáticos son dinero para viajar a otro lugar. —El pastor volvió a exponer sus dientes negros cuando sonrió y con la fusta se rascó una llaga que tenía en el cuello. Luego le dijo: —Sin dinero, las personas no pueden viajar; y luego empiezan a inquietarse.

—¿A dónde vas a ir? ¿A Pekín?

—¿A Pekín? Sueño con ir ahí. —El pastor se burlaba de sí mismo mientras se daba golpecitos en la cabeza. En su rostro apareció una especie de expresión tímida e insegura—. Tienes la boca descosida, todo preguntas. —Luego tosió y escupió la flema sobre la playa. De repente, dijo sonriendo: —No me da pena decírtelo. Busco a mi mujer. Ella se fue el mes pasado. En su casa me dijeron que se vino a la costa a buscar trabajo. Niño, déjame preguntarte, ¿no has visto a una mujer con un paliacate verde de algodón atado a la cabeza, de ojos grandes y boca pequeña? ¿No la has visto?

—No la he visto —respondió el niño después de pensarlo bien—. Ya es invierno. El invierno no es temporada de vacaciones, ¿quién vendría? Nadie viene.

—Pero ella no vino de vacaciones, niño, vino a buscar trabajo. ¿Sabes si hay alguna fábrica cerca?

—No hay fábricas. Esta es una zona turística, ¿cómo puede haber fábricas aquí?

—Es verdad, no veo ni una sola chimenea. —El pastor se puso la mano sobre la frente y miró a todos lados. Luego dijo: —En este lugar no hay más que mar. Hay tanta agua que la gente se pone nerviosa sólo de verla.

—Si esta mujer es tu esposa, ¿cómo se fue sin decirte? —El niño se mordió la mano y reflexionó. De repente, sus ojos se iluminaron y dijo: —Seguro que ustedes se divorciaron, si no, ¿cómo es que ella no te diría que se iba?

—¡Pero qué bocota tienes! —de súbito, el pastor volteó el rostro y le dijo al niño mientras lo veía fijamente: —¿Divorciarse? ¿Cómo que divorciarse? Si se atreviera a divorciarse de mí, le rompería las piernas, y luego ¿cómo podría irse? —El pastor se sentó muy molesto sobre la barca y esta empezó a crujir. Luego se volteó con torpeza y quedó frente al

mar, jadeando. Después de un rato, pareció calmarse. —El mar es grande en verdad —dijo mientras lo señalaba—. Antes de verlo, uno nunca se imagina que sea así de grande. A decir verdad, nuestro pueblo está a sólo ochenta kilómetros del mar, pero lo separan tres grandes montañas que te impiden el paso, no se puede ver nada. Esta es la primera vez en mi vida que veo el mar.

El niño no entendía por qué el pastor estaba enojado. El rebaño atrapó rápidamente la atención del niño; se puso en cuclillas y tocó la oreja de una de las ovejas. Era la que traía el cencerro en el pescuezo. Primero tocó la campanilla, luego comenzó a tocarle el lomo. Pudo sentir que ella, igual que la gente, temblaba al tacto. —No tengas miedo —dijo el niño—. No vine a comprarte. —De repente, una idea le pasó por la cabeza: ¿El corazón de una oveja latirá igual que el de una persona? El niño pegó suavemente su oreja en la panza de la oveja. Aunque el olor a pescado y a oveja hizo que el niño se tapara la nariz de manera involuntaria, alcanzó a escuchar con claridad los latidos del corazón del animal. Sus latidos y los del corazón de una persona tenían casi el mismo ritmo y sonido.

—Veo que en verdad te gustan las ovejas. —Sobre el rostro del pastor se empezó a formar una sonrisa y dijo: —Niño, ¿por qué no me compras dos ovejas? Muy baratas.

—¿Qué dices? —El niño, sorprendido, dio un salto—. ¿Quieres venderme unas ovejas? ¿Quieres vender todas tus ovejas?

—No hay de otra que vender las ovejas que crías; venderlas representa algunas monedas y lo que sea es bueno. —El pastor entrecerró los ojos y dijo: —Cómprame dos ovejas. Ve a buscar a un adulto y pídele veinte yuanes. Te voy a dar un macho y una hembra para que luego puedan tener más ovejas. Sólo veinte yuanes. Este precio es una ganga, ¿sabes? Criar una oveja no es sencillo.

—No voy a comprar ovejas —dijo el niño—. ¿Por qué compraría ovejas?

—¿Por qué no? —dijo el pastor—. Mis ovejas son de buena estepa. Si las matas, las puedes comer; si las trasquilas, puedes hilar lana; si las desuellas, puedes hacerte ropa y un sombrero de cuero. ¿Qué no está de moda entre los ciudadanos usar ropa de cuero?

—Yo no uso ropa de cuero, sólo los adultos la usan. Tampoco voy a comprar ovejas. —El niño dudó un poco y dijo: —Además ni tengo dinero. Sin dinero, no puedo comprar ovejas.

—Ve a pedirle a un adulto. —El pastor tenía una especie de mirada febril con la que observaba al niño. Luego dijo: —Si te parece caro, puedes

darme ocho yuanes; dos por ocho son 16. Ve a pedir 16 yuanes. Cuando regreses, podrás llevarte dos ovejas.

—Mi papá no me va a dar dinero para comprar ovejas —dijo el niño mientras sacudía la cabeza—. Tampoco quiero llevarme tus ovejas. No podemos criar ovejas en el edificio donde estamos.

El niño comenzó a alejarse del rebaño como para deshacer la relación entre ambos y se detuvo a unos siete u ocho metros mientras se balanceaba impasible. Las ovejas eran buenas. —¿Por qué quieres venderlas? —dijo—. ¿Tienes el corazón para venderlas?

—Aunque sean buenas, son ovejas. No se transforman en personas. —El pastor volteó la cabeza y miró el rebaño. De súbito, enfocó la mirada, suspiró y dijo: —¡Qué boca la tuya, niño! Muy parecida a un tizón con el que pinchas a la gente. ¿Cómo alguien que alimenta todos los días a sus animales podría tener el corazón para venderlos? Pero ahora se han vuelto una carga para mí. Si no las vendo, no tengo pasto para alimentarlas. Pero si las vendo, quizá pueda convertirlas en viáticos.

El niño no dijo nada, sólo vio el dejo de tristeza que apareció en el rostro del pastor. De alguna manera, el niño sintió lástima por el pastor, pero cuando volteó el rostro y vio el rebaño, esta lástima desapareció. Las ovejas no pueden decir nada, no pueden ni hablar. El niño consideró que las ovejas eran mucho más miserables que el pastor.

—Sé que mi mujer es ambiciosa; seguro se fue a la ciudad. Aunque se fuera al fin del mundo, iría a buscarla. Sólo tengo que deshacerme de este rebaño que se ha vuelto un estorbo. —De repente, el pastor extendió una mano al niño y lo miró con expresión de súplica—. Eres un niño con ojos bondadosos, ten misericordia. Ve a pedirle a un adulto cinco yuanes... No, diez yuanes, y llévate dos ovejas.

El niño retrocedió unos pasos; con el rostro lleno de temor, vio las manos gruesas y sucias del pastor, dio la vuelta y salió corriendo. El niño nunca había visto este tipo de gente, miserable y extraña que, encima, asustara un poco a los demás. Mientras corría sobre la playa, los dos bollos que tenía en la bolsa se salieron y justo en ese momento se acordó de la gaviota. Se detuvo para buscarla, pero rápidamente se dio cuenta de que todas eran iguales. Cientos de ellas volaban sobre la playa. No podía distinguir en absoluto aquella gaviota que se había encontrado en el corredor.

Entonces, el niño se sentó en la playa y les dio de comer a las gaviotas. Arrancaba un pedazo de bollo y arrojaba las migajas al mar. De inmediato, algunas gaviotas se precipitaron desde el cielo hacia el mar y se pelearon

por el frugal alimento. Contento, el niño se sacudió las manos y dejó algunas migajas sobre la playa. Esta vez, una enorme parvada de gaviotas que graznaban como locas descendió volando; casi bloquearon por completo el cielo sobre la cabeza del niño, quien sintió una especie de felicidad inefable sin saber en qué momento el pastor se había parado detrás de él. El pastor se agachó y de su nariz exhalaba un vapor como rocío.

—Son bollos blancos —dijo el pastor.

—Son bollos fríos —dijo el niño, perplejo. —Estoy dándole de comer a las gaviotas. ¿Quieres darles también?

—¿Les das bollos blancos a estas aves? —preguntó el pastor.

—Son gaviotas. También comen bollos cuando tienen hambre. ¿Viste? Les gusta comer bollos —dijo el niño.

El pastor no dejaba de sonreír mientras movía la cabeza con lentitud y se frotaba las manos. El niño no sabía qué debía hacer; sólo veía que el rostro del pastor se hinchaba como hígado de cerdo y su manzana de Adán subía y bajaba. Con el índice rígido de su mano izquierda, el pastor señaló el bollo en la mano del niño, quien no sabía qué quería decir, sólo alcanzaba a escuchar que se reía como idiota y el aire salía de su nariz en jadeos ásperos. Después de un rato, tragó saliva y dijo: —¡Qué buen bollo blanco! ¡Qué lástima que sea para estas aves! Déjamelos comer a mí.

El niño reaccionó rápidamente y dijo: —No puedes comer este bollo. Lo recogí del suelo; está duro y sucio. Sólo sirve para dárselo a las gaviotas.

—No es para mí —dijo el pastor con los ojos bien abiertos—. Quiero dárselo a las ovejas.

—Me quieres engañar. Las ovejas comen pasto, no bollos —dijo el niño—. Si quieres uno, ¿qué no puedes ir tú mismo por él? Ve por uno aquí al centro de rehabilitación.

El pastor miraba al niño mientras señalaba con su dedo en todas direcciones. —Todo esto son las casas de los dirigentes. No puedo ir a pasar vergüenzas —dijo—. Además, no me dejarán pasar.

El niño dejó de prestarle atención y continuó aventando migajas. El pastor agarró la muñeca del niño con firmeza. —No las avientes. No las vuelvas a aventar. —El pastor miró con ojos tristes al niño y dijo: —Te cambio una oveja por tu bollo, ¿te parece bien?

El niño no supo qué hacer, pero en su rostro se veía que estaba conmovido.

—Una oveja por dos bollos, niño. Mira lo bien que te salió el trato. —El pastor le arrebató el bollo de la mano al niño, luego, se dirigió al rebaño y empujó una oveja—. Mantengo mi promesa —dijo el pastor—. Anda, llévate la oveja.

El niño observaba su expresión. Parecía que iba en serio lo que decía el pastor. El niño dudó un momento. Finalmente, juntó el valor de caminar hacia al rebaño y dijo mientras caminaba: —Eres tú el que quiere que me lleve una oveja. Luego no te vayas a arrepentir.

—No me arrepentiré. Rápido, llévatela. —Mientras le daba la espalda, el pastor le dijo: —Recuerda alimentarla. La manutención de una oveja es barata; sólo dale un manojo de pastura y algunas hojas. Con eso vivirá.

El niño escogió la oveja del cencerro. Se la llevó y tras dar algunos pasos, su corazón dio un vuelco. Giró la cabeza para ver furtivamente. El pastor ya se había recostado sobre la barca, aquel viejo gorro militar le cubría casi todo el rostro. Las seis ovejas restantes aún obedecían tranquilamente a su dueño, como si les fuera indiferente el haber perdido una compañera. A lo lejos, el niño podía ver las piernas del pastor moviéndose. El niño no podía estar seguro de si se movían por el sueño o porque masticaba el bollo.

Sabemos que, al final, el niño no se llevó la oveja al centro de rehabilitación. Cuando iba a medio camino, escuchó el llamado del ingeniero; su voz era de preocupación y enojo. En automático, el niño soltó la oveja y, para despistar a su padre, corrió primero hacia un lado y luego unos cien metros hacia él; quedó de pie frente a él con la respiración agitada. —Fui a ver el mar —le dijo el niño a su padre—. No vi las ovejas, estaba viendo el mar.

Durante la cena en el centro de rehabilitación, mientras repartían la comida que olía delicioso, el ingeniero notó que su hijo estaba muy ansioso y preocupado. Su mirada evasiva parecía ocultar algún secreto. El niño terminó de comer rápidamente y comenzó a trajinar entre las mesas. Con actitud misteriosa jalaba las manos de los adultos y les decía en voz baja: —¿Quieres comprar una oveja? Cinco yuanes por una oveja. Muy barata. Si quieres comprarla, yo te llevo a donde está. Sólo no le digas a mi padre.

Pero el ingeniero pronto se enteró del secreto de su hijo. Se enojó mucho por su comportamiento y lo arrastró a toda prisa fuera del comedor. —Me has hecho enfurecer. Ahora resulta que ya te volviste traficante de ovejas —dijo el ingeniero con voz seria—. Y encima me mentiste. En la tarde no fuiste a ver el mar, fuiste a ver las ovejas.

Ver las ovejas era ver el mar; las ovejas estaban en la playa. —El niño ofreció una explicación, seguro de sí mismo—. Cuando vi el mar vi las ovejas, porque las ovejas estaban en la playa.

—¿Y todavía me sales con cuentos? —dijo el ingeniero aguantándose la risa—. Apenas tienes nueve años y ya aprendiste a manipular. Eres igual que tu madre. Tienes pretextos para todo.

De repente, el rostro del niño se enrojeció. —Dices puras tonterías — espetó. Después de esta comparación frívola, el niño parecía haber quedado frente a un enemigo mortal; era una actitud que el ingeniero nunca le había visto. El ingeniero siguió en silencio a su hijo con algo de arrepentimiento en el corazón. El afecto entre madre e hijo había superado por mucho sus expectativas. Entonces, se dio cuenta de que debía ser más cuidadoso cuando hablara con su hijo.

En la primera noche que llegaron a la costa, soplaban afuera un fuerte viento que se colaba entre los árboles y las tejas del centro de rehabilitación. La música de la recámara poco a poco era eclipsada por el ventarrón, hasta que desapareció. La gente dentro de la habitación podía escuchar a lo lejos el silbido de la arena volando sobre la playa. Las olas golpeaban una y otra vez la costa con ferocidad, lo que infundía temor en el corazón de la gente. El niño se paró frente a la ventana. Incluso después de que cayó la noche, se quedó de pie observando la playa a lo lejos. Sostenía en su mano un cepillo de dientes y con él golpeaba el alféizar de la ventana al ritmo de las olas. Ese sonido interrumpió la lectura del ingeniero, quien observó a su hijo de espaldas mientras este miraba hacia afuera. Simplemente dejó el libro y se paró junto a su hijo frente a la ventana.

—¿Viste las olas? —preguntó el ingeniero—. Como te lo he dicho, el mar puede cambiar en cualquier momento. Ahora ves olas altas y furiosas. Creo que esta es la imagen que tienes del mar, ¿no?

—No veía el mar, veía la luna.

—¿Ver la luna no te recuerda ese poema? «El brillo de la luna nace en el mar, mil leguas, mil leguas...», ¿cómo iba...? ¿No te acuerdas de ese poema?

—No pienso en el poema, sólo estoy viendo la luna.

—Seguro lo olvidaste. Tenías cinco años cuando te lo enseñé, ahora ya lo olvidaste por completo.

—No lo olvidé, sólo que no quiero recitar un poema, quiero ver la luna.

—Entonces ve la luna. Cuando ves la luna, ¿a qué se parece? ¿No se parece a una hoz, a un tazón de plata? Muchos libros la describen así, dicen que la luna se parece a un tazón de plata.

El niño, parado en silencio junto a la ventana, ciertamente no miraba la luna a lo lejos, sino la luz de la luna sobre la playa, el reflejo claro y oscuro del suave color de la noche sobre la playa y el agua. El mar era de color azul profundo, pero la luz de la luna sobre la playa producía un reflejo de color blanco grisáceo. Escuchó el sonido de la arena que volaba en el viento sin poder atraparla. Sólo alcanzaba a ver las blancas olas parecidas a

una enorme bestia que se abalanza en el mar. En realidad, el niño tampoco miraba las olas a lo lejos, sino el rebaño de la playa y a ese extraño pastor. No podía revelar este secreto a su padre. El niño continuaba mirando la playa, su corazón le decía que el pastor se había llevado las seis ovejas de la playa, era una noche muy fría con un viento fortísimo; no podían haberse quedado en la playa. Pero los ojos del niño le decían que esas sombras blancas que veía eran un rebaño de ovejas, un rebaño que se había quedado en la playa entre la arena que volaba. A la luz de luna, el niño vio de repente una oveja entrar al mar, como un copo de algodón empujado por el viento, luego vio una segunda y luego, una tercera. El niño casi soltó un grito sin atreverse a confiar en sus ojos; se los tapó un momento con el cepillo de dientes, pero seguía viendo aquel rebaño bajo la luz de luna. Al color de la noche, el rebaño parecía algo llamativo; cada oveja brillaba más que un blanco copo de algodón. El niño no creía lo que veía: un rebaño de ovejas se refugiaba en el agua después de haber sido abandonado por el pastor. Ahora flotaban en el mar oscuro, sobre las turbulentas olas; a lo lejos vio cómo los copos de algodón entraban al océano.

El niño soltó un llanto desgarrador que sorprendió al ingeniero. —¿Qué te pasa? —El ingeniero abrazó rápidamente a su hijo y dijo: —¿En qué piensas? ¿Qué viste?

El niño se metió el cepillo a la boca para ahogar su llanto, pero este se filtraba por los lados del cepillo. —El rebaño de ovejas entró al mar. ¡Se van a ahogar! —El niño hablaba llorando—. ¡Nadie las quiere! Quizá ya se ahogaron en el mar.

—¿Qué dices? ¿Qué rebaño de ovejas? —El ingeniero se recargó en el alféizar de la ventana y, confundido, observó el mar. Después de un rato, se rio de manera socarrona—. ¿Estas hablando de la luz de luna sobre el mar? —El ingeniero acarició el cabello de su hijo afectuosamente y le dijo: —¿Qué tiene de triste esto? La luz de luna descende sobre el mar y realmente parece que son ovejas. Yo también creo que se parece a un rebaño de ovejas.

Sabemos que el ingeniero no tenía manera de consolar a su hijo. El niño no le reveló su secreto. De hecho, la única preocupación del niño era esa oveja sobre cuyo cuello colgaba un cencerro, aquella que él había abandonado; no sabía si flotaba con el rebaño o dónde se encontraba ahora. ✱

Luis Rodríguez Romero

Turrialba, Costa Rica, 1979. Su libro más reciente es *Breve historia del sol* (Santa Rabia Poetry, 2022).

TERMONUCLEAR

¡Yo no tengo nada que ver con una bomba!
Lise Meitner

I
Somos hijos de la gravedad,
y del corazón
nos jala una mano
hacia una prisión que nos resulta familiar.
Nos amontonamos con los ojos cerrados
mientras un veneno baja desde el sol.
Al final seremos motas inestables.

II
Una gota cae sobre mi pupila
que a la escala correcta es un océano
desbordado en relámpagos de agua.
Entonces corremos en direcciones desordenadas
dejando cuajos de humanidad tirados en las calles;
crecen formando copias huérfanas
de nuestro antiguo yo,
y se postran temerosos en galerones de egoísmo.
Bajo este nuevo orden teórico, echan a andar otra vez
chocando entre todos
y se repite el sin sentido. ✖

Vía Láctea

Rogelio Pineda Rojas

Ciudad de México, 1980. Su libro más reciente es *Permite que tus huesos se curen a la luz* (Horson, 2017).

Cuando Román señalaba una errata con la punta del bolígrafo sobre la hoja, tocaron el timbre de su casa.

—Hola. ¿Me da agua?

Al abrir la puerta, un niño lo saludó. Vestía una cachucha y una playera con un águila impresa en el pecho.

—Hola, ¿quién eres? —No había nadie más en la calle—. ¿Y tus papás?

—Sepa.

La respuesta le punzó la memoria. Siendo niño, Román también había intentado huir de casa, pero su madre lo había traído de vuelta con jalones de patilla y coscorrones. Ese era el único recuerdo que guardaba de ella.

—¿Dónde vives, niño? —Se sobó la cabeza con la mano, como si todavía sintiera los golpes.

Sin decir nada, el niño se torció la visera de la cachucha y se metió a la casa. Fue al escritorio en medio de la estancia. Miró a Román desde allá. Sus ojos agradables, con la esperanza de los años infantiles en las pupilas, sin las frustraciones adultas, le abrazaron el ánimo al veterano corrector.

—Niño, ¿dónde están tus papás?

Se sonrieron.

El pequeño paseó la vista a su alrededor y aprovechó la confianza para tomar el bolígrafo que Román había dejado sobre el escritorio; a continuación, se pintó una línea en el brazo desde la muñeca hasta el codo.

—Dame eso, por favor.

Al quitárselo, trompico y tuvo que apoyarse en el borde de la ventana para no caer. Afuera de la casa, el ciprés permanecía firme bajo la luz de la mañana.

—¿Dónde vives? ¿Quién es tu mamá?

El niño no dijo nada, sólo puso las manos en las pruebas de impresión del libro de matemáticas que Román había trabajado durante una semana. Había sido lector de pruebas desde joven. Hoy tenía 76; llevaba años tachando palabras, corrigiendo yerros, enderezando frases mediante signos de puntuación, y en ocasiones se sentía como el ciprés afuera de la casa: rígido.

El pequeño lo finto con agarrar las hojas.

—Ni se te ocurra.

A pesar de la advertencia, el niño las atrajo hacia sí arrugándolas, retorciéndolas. El prestigio de Román como revisor y la falta de dinero por el trabajo incumplido también se destrozaron entre las manos del intruso, que además tiró el diccionario al piso.

—¡No hagas eso!

Quiso detenerlo, pero el pequeño lo evadió como si fuera aire; Román pisó el diccionario y con la cadera golpeó el escritorio, que se volcó a pesar del tiempo que llevaba fijo frente a la ventana. El estruendo le reventó la paciencia.

—¡Quiero que te vayas!

—Agua.

Con los dientes apretados, le sirvió un vaso de agua simple y se lo dio.

—De sabor, por favor.

—Escúchame, estoy ocupado, es la que tengo.

Pero el niño era velocísimo, ahora se encontraba en la cocina: subido en un banco, quería alcanzar el azúcar de la alacena. Luego de trastabillar, se fue de espaldas.

—¡Santo Dios!

Román corrió con los brazos extendidos. El frasco del azúcar estalló en el suelo, pero el niño cayó en sus brazos.

—¿Dónde vives?, ¿dónde están tus papás? —le preguntó mientras lo ponía en pie.

—Sepa. —Alzó los hombros. El pelo revuelto le había caído sobre las orejas y un mechón le cubría el ojo izquierdo. Se acomodó la cachucha.

—Vete, por favor —le franqueó la salida con el brazo extendido—, no me importa de dónde hayas venido. No puedes estar en mi casa.

En lugar de obedecerlo, con la cabeza agachada, el pequeño rebuscó en los bolsillos de su pantalón. Le mostró una canica negra, salpicada de colores. Parecía una Vía Láctea con planetas pequeñitos.

Román meneó la cabeza, confundido.

—¿Dónde la encontraste? —El niño le señaló el cajón abierto del escritorio en el suelo—. Hace siglos que no la veía.

La jugó entre los dedos y se acercó a la luz de la ventana. El ciprés parecía menos rígido, animado por una corriente de aire que refrescaba la mañana. Sí, era la misma canica de hacía cincuenta años o tal vez más. Con ella Román les había ganado a los chamacos de su cuadra en un chiras pelas memorable, la victoria más grande de su niñez.

Cerró los ojos y sintió la bolita de vidrio entre los dedos. La alegría resplandeció en su memoria: la Vía Láctea caliente en su mano por la luz del sol, la canica dentro del cañón del pulgar, el aire limpio entrando y saliendo de su pecho en el último disparo al hoyito en la tierra. La victoria. Las sonrisas de los amigos. Los espaldarazos reconfortantes.

—Romi, eres el campeón.

—Romi, nadie es mejor que tú.

—Buenos días...

Abrió los ojos. El niño corrió a abrazar a la mujer en la entrada, que también vestía cachucha y una playera con la misma águila.

—Gracias a Dios que estás aquí. —Le acarició la cabeza al niño, luego de darle una botella de agua—. Nuestra camioneta se descompuso a cuerdas de aquí, y este travieso aprovechó para explorar por su cuenta mientras la arreglamos, ¿verdad? Disculpe si lo molestó.

—No lo hizo.

—Qué bueno.

El niño se despidió y, después, desaparecieron al final de la calle tomados de la mano.

Román se quedó pensativo en el umbral. Antes de encerrarse de nuevo, vio la tierra despejada bajo el amparo del ciprés. Tras ir ahí, se acuclilló sonriendo. Enseguida, encajó la canica en el cañón del pulgar flexionado: «A la una, a las dos y a las...», dijo en voz alta. La Vía Láctea rodó de nuevo sobre la Tierra. ✱

Nicole Bolaños

San José, Costa Rica, 1994. Su primer poemario, *Catafalco*, ganó el Premio Eunice Odio 2024.

Bordes redondeados de signos gráficos
sobre la maraña de píxeles
me refiero: luminancias de lo escrito
que en la retina mutan a otra cosa a la cual poder juzgar
y el golpeteo suave de quien duda
que la composición sea la exacta
la que más se asemeje al sustrato de la lengua individual
pulpa que segrega pensamiento fragmentado
sus códigos de niña sola

(si se toma por cierto que en la gramática
es la esencia de la cosa
o que «teología como gramática» divina
se podría encontrar en lo anterior
una persona
o su furtivo equivalente en pliegues y despliegues) ✖

Nada que declarar

[Fragmento]

Teresa Ruiz Rosas

Arequipa, Perú, 1956. Su libro más reciente es *La mujer cambiada* (Universidad Autónoma de Sinaloa, 2024).

Todo tu interrogar a las estrellas se marcha en caravanas de silencio

José Ruiz Rosas

Silvia divisa el lupanar de cien ventanas en Düsseldorf. En noches muy claras, las mujeres en tregua mirarían las estrellas desde sus ventanas entre el uno y el cien. ¿Las reconocerían, de tan vistas? ¿Les servirían de orientación en los laberintos de sus sueños? Tal vez establecían conexiones o jugaban a las escondidas. ¿La escritura de las estrellas se haría más clara cuando desaparecieran, como en un poema de Marie Luise Kaschnitz?

No le falta esclavitud a Diana en Düsseldorf; lo que ordenen quince tipos al día, o a la noche, la náusea es la misma. De noche jamás cierra los ojos al fornicar sin voluntad, teme perderse en un abismo, con el rabillo del ojo alerta a un mundo que no le pertenece pero que es real, pill a una estrella en el retacito de cielo que le concede su ventana 31. La reconforta.

En el Rímac limeño que ningún vals recogió, por cada casa pintada, Silvia ve tres desconchadas. Como si la tajada de ciudad se fuese a hundir en un fango. Mira el IEP 2099, ventanas rotas. ¿Aquí se educó Diana? ¿En esta escuela pública la apoyaba la señorita Carolina? Heroínas, maestras, media vida repartiendo saber en espacios inhóspitos, sueldos recatados. ¿En esa aprendió a amar las estrellas?

La próxima vez que vengas a Lima, tráeme un telescopio, Silvia; se lo compras a Niederprüm en la Mutter-Ey-Strasse. Silvia la mira atónita. Tengo el pálpito de que no lo ha vendido. ¿Sabes dónde cae la Mutter-Ey? Está la galería Schmela, tenía colgada una bola de fibra de vidrio pintada con acuarelas y tinta negra. La Cima de Júpiter, en castellano. La reconocerás.

No sabía que conocieras la galería legendaria de la posguerra alemana. Schmela se ha mudado a Berlín, a la movida, y tu Cima de Júpiter no sé.

Se ruboriza, más arte no he visto. Entendí el nombre con tremendas letras y pensé ahí quiero llegar. Libraba y me acordaba de que quería ser estrella, de chiquita, y miraba la bola de fibra de vidrio como la respuesta a mi condición. Estrella del cielo, no de cine como sueñan las chicas. En Düsseldorf soñaba despierta con llegar a esa cima, que nadie me pusiera un dedo. Silvia ve a Juan Ignacio de cuatro años saliendo de La Villette, han recorrido la exposición sobre el Universo, casi se desnuda para mirarla con tamaños ojos negros: Mamá, cuando sea de cabeza quiero ser astronauta.

Diana en éxtasis astronómico, le da una foto, que la muestre al óptico. Le explicas que es para mí, hará descuento. En el avión los aceptan, equipaje de mano, tráemelo en su estuche, no le vaya a pasar nada. ¿Al señor Niederprüm? Al telescopio, por Dios.

¿No es arriesgado?, que recapacite. La óptica remueve asuntos, podrían revertir en tu contra.

Se acalora, conoce a sus personajes, dueña de su historia y de sentido común que le faltaba cuando abandonó el Perú, y hoy le sobra: cuanto más pronto se deshaga el óptico, mejor, mi telescopio me espera, le hablas bonito, cuando esté solito. ¿Será para otros fines?, ¿su tío Eustaquio? Muy complicado, ríe Diana. Con su risa efímera llega esa pulcritud que redime su delito. Lo hace paradigmático. Es para mi viejo, le fascinan las estrellas, quiero darle esa alegría, tiene el páncreas agujereado, vive porque Dios es grande.

Iré, le brinda la sonrisa que le urge. Ojalá no prohíban la venta de telescopios a extranjeras.

En su vida abrió Diana un libro, sólo el *Atlas de geografía*; se le iban horas en la parte del cielo, en divagar por las estrellas; imaginaba que ser estrella era lo más privilegiado del universo, podría bajar al mundo con cuerpo de mujer cuando le diera la gana; había explicado la señorita Carolina que bajaban a su antojo los dioses griegos desde el Olimpo y hacían de las suyas, guapísimos, les mostró una lámina a color y las chicas: qué papacitos los dioses griegos; y los chicos: qué lomazos, mamacitas ricas, con razón son diosas y nadie prestó atención a la señorita explicando el gato encerrado. Somos un colegio laico, hay que conocer las creencias de los pueblos; y el Olimpo no llegaba a la mitad del Huascarán y sonaba a cielo, no a montaña.

Se daba cuenta de que ser estrella era lo más imposible que se le hubiese ocurrido, como otras sueñan ser patinadoras sobre hielo o azafatas. O princesas. O estrellas, pero de cine. A algunas les liga lo de princesas, mira esa argentina en Holanda. El caso es que libros, cero. Silvia la elogia: da gusto conversar contigo, no sólo sobre estrellas. Es diferente, antes era colegiala del rincón más fétido del Rímac, desventurada, incapaz de aprovechar la escuela, cuanto más me alejaba en sueños, menos sufría; las estrellas eran lo más distante que podía alejarme y verlas, Yanet hablaba de Estados Unidos, su primo se había ido. Pero no podía enseñar una lucecita, eso es Estados Unidos, desde ahí mi primo cuenta maravillas, era un lugar más lejano que mis estrellas, así de bobo mi razonamiento, y Yanet decía si te hace feliz, créelo, es lo más idiota que he oído. Ya no sueño idioteces, soy cumplida en el sector servicios en una empresa decente después de haber sido Dianette, puta de ventana numerada en una ciudad alemana de ricos. Eso envejece. Te inocular fuerza para rebelarte. Has pasado lo peor, nada podrá afectarte; es una vacuna.

Si quieres darme una alegría, vamos a una película con estrellas. Se llaman de ciencia ficción, ¿no?, agrega insegura. Caramba, el tipo tenía en mente una porno light. Como has preguntado, replica con un mohín de inocencia.

Nada hay que suene a estrellas o ciencia ficción en la cartelera limeña. Días atrás pensaba en cosas distintas. Le agarró el gusto a Geografía. Su maestra amante de las estrellas prometió una excursión al observatorio. Para Diana el viaje más grande de su vida. Eufórica, Carolina le dijo si te esfuerzas, salvas el año, hasta quinto te dedicas a Geografía, te postulas a la universidad para meteoróloga, tiene futuro con los cambios climáticos

que se avecinan; eres buena moza, podrías dar el parte por televisión, con el noticiero, la que anuncia el tiempo.

Lo comentó en casa, la mujer del tiempo sonaba lindo. Optimista la profesora, pensaban Ariela, Orestes. Que aprobase el año era utópico. No imposible, Carolina sabía que su alumna enamorada de las estrellas necesitaba un empujoncito. A tu edad todo es extremo y posible, si te aplicas llegas lejos, a los que aprueben los invito a una película de ciencia ficción. Su apasionamiento revelaba la adicción al género de la mujer de ojos vivaces que parecía entregarlo todo en cada clase, escuela, alumno. Diana se preguntaba si se habría confundido de barrio, época, planeta.

Vente a Düsseldorf, dice el tipo. El globo terráqueo se le acerca, le hace una venia y espera a que lo abraza con las dos manos. Una de ciencia ficción. Ventaja de irse: no ver al cerdo de Eustaquio, se aparecía a meterle mano. Se escabullía como lagartija, pero ver al depravado le revolvía todo. Corría al escusado y vomitaba con asco visceral. Estuvo tentada de hablar con Ariela, con su padre, que no lo dejasen entrar, pero iban a querer averiguar, se sentirían culpables y desgraciados, y quién garantizaba que su padre no perdiese los estribos, cometiese un crimen, la cárcel.

La mujer del telescopio para el padre en la óptica podría ser ella, se lo dijo de chiquilla cuando Orestes los llevaba a ver estrellas a orillas del escuálido río Rímac, te regalaré un telescopio con mi primer sueldo, papito. ¿Si no compra gafas y ahorra ocultando propinas en sus sandalias arrechosas y cumple?, ¿ya que su adolescencia ha muerto por accidente? ¿U homicidio? Su padre lo merece, aunque se arrebate y reparta cachetadas. La quiso más que a Carmela y Raquelita, por eso se enojó, partir con uno que ni dio la cara. Sería dolor de no retenerla; mayor de edad, la ley amparaba su decisión.

El telescopio que llega al Rímac como una aparición de corte celestial la ha puesto de excelente humor. La mulata se prueba gafas de sol por gusto, se dice el óptico, con todas luce fantástica. Se arma de paciencia ante la pantalla y se lanza a un frenético derramamiento de clics.

Dianette se entusiasma. Su idea disparatada toma cuerpo. Ahorraría para pagar el flete y comprar el más económico. El óptico lo haría enviar a Lima sin pasar por Düsseldorf, dar explicaciones al chulo. ¡Feliz se pondría su viejo! Lo ve llegar, hecho pomada, abrir los ojos ante tremendo paquete. Que mamá le preparara mate de tranquilizante, no le fuese a dar

un infarto. A Ariela le haría ilusión, se permite un lujo, tan mal no está si le da una alegría a mi Orestes. La distraería de especulaciones, se aficionaría a ver estrellas.

Tardan seis días, anuncia Niederprüm. Elija, señora, hay la tira. Podrían ir Carmela y Raquelita a ofrecer a Carolina que lo use en recuerdo de Diana, no la ha olvidado ni a sus estrellas. Y al ir a recoger el aparato vería de qué realidad escapó, la perdonaría antes de juzgarla.

El más cómodo, 265 euros, de refracción. Ajá, la mujer no se anima a preguntar qué significa refracción. Niederprüm la ha calado, las lentes del objetivo focalizan la luz de la estrella, mientras el ocular, lente más pequeña, aumenta la imagen. Entiendo. No entiende un carajo, piensa Dianette, que entiende menos, pero cree tener una relación más poética y romántica con los telescopios, más vital y redentora por su vieja e intensa amistad con las estrellas.

De 480 euros, refractor. Si prefiere de reflexión, el más sencillo, 529. Uno sigue el principio de la cámara de Schmidt, suben hasta mil 599 en categoría aficionados. Los profesionales, mil 920 sin electrónica. El señor padre es aficionado, si no, tendría su telescopio, ¿no es así? Se venga, o aprende lo que pueda sobre los aparatos que acercan el ojo humano a las estrellas. ¿Las estrellas al ojo? Carolina sabrá, sería feliz con un telescopio. Organizaría a los míseros alumnos del Rímac en grupos, nada de que se apelonen y lo echen a perder.

Mi padre es aficionado, no tendría sentido un profesional. Tanta diferencia de precios entre los de aficionados. ¿Diseño, óptica? No sabría decir.

Tiene derecho a volver, ha sido una función de teatro con visos de ciencia ficción, ¿no le han interesado, toda la vida, las estrellas?

¿Si comprase uno para darse el gusto de verlas? Más llevadera la no-vida. En la azotea podría entretenerse cuando iba a tender ropa. Sería su secreto, recuperar el espíritu, no hundirse en el pozo de vergüenza (su existencia), recordar a Diana en la amplitud del universo. ¿No merecía realizar un viejo sueño? Se lo contaría al calvito. Contentísimo, le daría propinas. O se emocionaba de que tomase en serio los astros, invirtiese en la ciencia, y la sacaba del putrefacto Edificio y la ventana, una mujer así no puede haber nacido para puta, y la llevaba a vivir en un rinconcito de Düsseldorf, telescopio y todo. Acabaría por quererlo, su redentor, una vida feliz mirando todititas las estrellas.

La mujer: Es usted el mejor óptico, volveré en una semana. Seré un experto.

Libra y va con Vika, la ucraniana, y un atisbo de felicidad, a la óptica. La esclavitud fue llevadera ante la perspectiva de la ciencia ficción. El calvito se dejó caer, le tiró de la lengua. Científico emocionado, recitó frases poéticas del astrónomo Kepler, alaba al telescopio como el tubo que encierra gran sabiduría, más precioso que todo cetro, y quien lo sostenga, ¿no se vuelve rey, señor de las obras de Dios? Le pidió las palabras en una hoja, que el científico arrancó de su agenda, las aprendió de memoria. Se hará de ese cetro para su universo secreto ya que le tocó caer en un pozo infecto.

A Vika, vecina de planta (y de planeta, Vika y ella son distintas), le sugirió librar. Así justificaban la estancia prolongada que requeriría el desfile de aparatos soñados. Vika necesitaba anteojos de sol. Era albina y vivió en las alcantarillas de Kiev con otros chiquillos, como las Tortugas Ninja de Nueva York que le encantaban a Coquito, pensó Dianette cuando la oyó con la mirada empañada. Poco vio la luz del sol en Kiev, por eso de día le ardían los ojos y pasaba minutos sin cesar de parpadear. En su ventana estaba con los ojos cerrados y la cabeza agachada si su chulo no la veía. Niederprüm las invita a sentarse ante las mesitas de mármol. La ventaja de la electrónica es que los puede programar, según la luz, el Sol, dice a la mujer, ha llevado a su padre, madre y hermano con ínfulas de cortar el bacalao en esa constelación a la caza del telescopio.

Jamás mirar al Sol, se queda ciego, vale para todos, hasta el más caro de refracción. Los fabricantes no se hacen responsables. Se ha dirigido al dueño del santo, que examina los aparatos en trance. Lo mira ofendido, por quién lo toma este óptico, podía ser su hijo. No voy a saber, ciego en el acto, los telescopios carecen de filtro. Galileo sufrió un daño permanente en los ojos por mirar al Sol un segundo a través de un telescopio. Busco estrellas de noche, al Sol lo conozco. Risa general. El óptico hace una seña, que ofrezcan café a las jóvenes. Hechizadas con el gesto, se olvidan de que en la vida real son putas.

El telescopio manual no se malogra. Ajá, observa el agasajado, halagado por el éxito de su chiste, qué haría yo con un telescopio malogrado. Más risas. Dianette solía jugar al teléfono malogrado. Divertido y gratis, Vika, sin juguetes. Al telescopio malogrado, ¿se podría? ¿Mezclando nombres de estrellas? ¿Que miras la Cruz del Sur cuando ves la Osa Mayor?

El otro tampoco se malogra, aclara el óptico, pero no es lo mismo si la electrónica se estropea. La hija mira al padre: Sin electrónica, el diseño es clásico de señor amante de las estrellas. Dianette goza, esa mujer recia y dominante es una hija plagada de dulzura.

Los de electrónica parecen cualquier tubo barato, ¿cierto, mamá? Da lo mismo. Cómo lo mismo, protesta el padre. Eres tú la que se fija, que las cortinas combinen con las enciclopedias; los floreros, con los sillones. Me preocupa el Sol, confiesa la madre, quedarse ciega en el acto; no sabía. De dónde, jamás te han interesado. Reniegas de la foto en el salón, un telescopio de 1862 en la Orangerie de Kassel, obra excelsa de Merz, dices qué foto más fea.

Es un grave problema. No, tercia la hija, si uno sabe, tiene cuidado. Cómo no, se exalta la madre, ¡es un riesgo! ¿Si los bebés abren la tapita del lente y miran por el otro lado, y es día de sol? Expresión de espanto. Los bebés son los nietos, ocho añitos y cinco. Vika sigue la secuencia desde la platea.

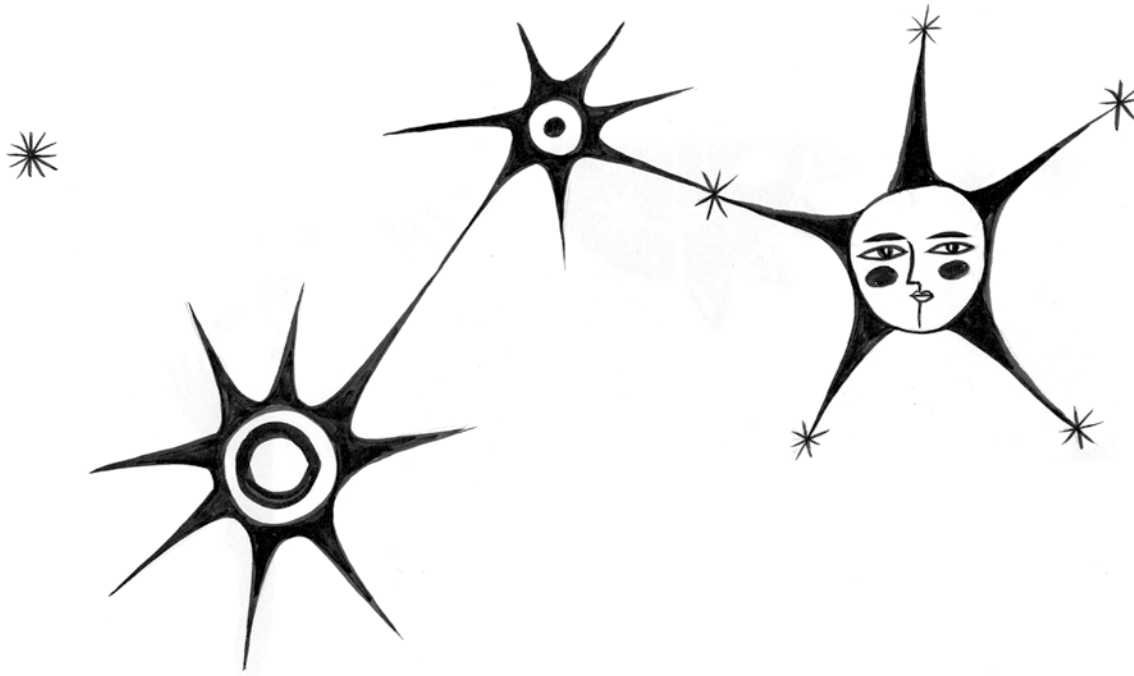
Con los cambios climáticos hay más días de sol, me aterra. Dianette piensa que lo del Sol tampoco lo sabía.

¡Qué irresponsabilidad!, habría que vigilarlos, como tener un asesino de ojos al acecho. Ha puesto cara de horror, como si hubiese ocurrido la desgracia telescópica de la ceguera, qué cargo de conciencia. La hija no renuncia. Como si dijera un cuchillo de cocina afilado es una invitación al crimen, todo chef es homicida. O un martillo te condena a asesinar a martillazos. No seas aguafiestas, mamá.

Lanza un alarido, telescopios asesinos de ojos en serie, no, es mi casa, que vaya al museo o al planetario. Los vigilo yo, el padre abuelo no va a salir de la óptica sin un objeto de su ardiente deseo desde que tenía uso de razón.

Tú. La abuela, sarcástica, mira al hijo: no cesa de probarse gafas caras, más que un telescopio de refracción hecho en China, y tasa a la pareja de chicas, una morena y esbelta, no como esas nalgonas, colinas en moción, la otra rubia, deslavada como requesón, pero con el atractivo de la juventud. Siente clavados en sus ojos los de su hija, le suplica no boicotear. Mira al óptico, su cara de el-cliente-tiene-razón, y de refilón a las señoritas raras que acaba de escrutar con rigor de mujer mayor y toman café hace rato y cuán señoritas sean, tampoco una es borrica. Qué capricho tener telescopio en casa. ¿Tengo bicicleta estática? ¿Secadora de pie?

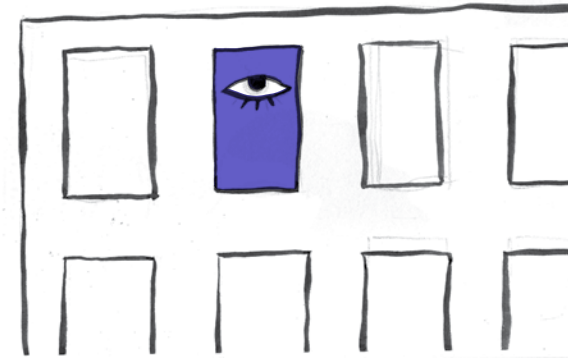
Niederprüm se acerca a las jovencitas. Cuando la familia telescópica deje sus trapitos, regreso. Está molesto, se queda con tres telescopios porque el



chiflado de su hermano puso el anuncio en las Páginas Amarillas. A Dianette la reconoce, usted vino en busca de gafas de sol. He traído a mi amiga, que me ayude a elegir, pero no llegué por las Páginas Amarillas, ríe con modestia. Jovencitas, el mundo está lleno de abusivos. Hay que estar alerta para que no se aprovechen, no tienen freno, se rigen por la progresión geométrica, insaciables. A quién se lo dice, piensa y trata de recordar qué era la progresión geométrica. A quién le cuenta que no tienen freno y su objetivo es de insaciables. Mira a Vika a los ojos urgidos de gafas de sol y cada una sabe lo que la otra está pensando: el abuso de las Páginas Amarillas es una ñisca, un píxel, comparado con el que se comete con ellas en el aborrecido Edificio.

En qué puedo servirles, disculpen la espera. ¿Un aliado para escapar? Cruzan miradas. Habría que conocerlo más. Una cosa es apoyar de palabra, de corazón; otra, involucrarse en líos gordos. Les ofrece dos anteojos por el precio de uno, tan dotadas de paciencia, de belleza. Los ojos de Vika brillan, no tenía margen como Dianette con los ahorros que juntó en los tacos de sus dianettes.

El miércoles la familia optó por el telescopio manual, de bello diseño. Se figura a los traviesos encaramados, desmontándolo como un mecano



gigante en un descuido del abuelo, la abuela cocina, a punto de estropear el mecanismo óptico para siempre. Mejor eso a mirar el Sol y se queden ciegos los chiquitos.

Esa noche cavila, asomada a la ventana donde se fueron las ganas de tener hijos, donde se deja exprimir el cuerpo solamente porque el alma hace semanas que no. Compraría el más barato. Le diría al tipo, quiero conocer las estrellas del hemisferio norte, ¿de niña no iba con sus hermanos a orillas del Rímac a mirar las del hemisferio sur que les mostró su padre? En verano, el cielo despejado, no había noche que no contemplaran la Cruz del Sur, la Paloma, la Corona Austral, el Centauro. Jugaban a descubrirlas, memorizaban nombres exóticos. Coquito era capo para tasar a Capricornio y Escorpión, a la Grulla, al Indio. Eran dichosos mirándolas. Se olvidaban de la mísera vivienda, los zapatos rotos imposibles de remendar, las peleas. Diversión gratis como al teléfono malogrado, pero no se comparaba, el teléfono los hacía matarse de risa, mirar estrellas les daba felicidad y grandeza, premonición de libertad. Por eso se entusiasmó Carolina, nadie sabía más de estrellas que su discípula Diana. Ella se entusiasmó con Geografía. La ventaja del telescopio barato, piensa asomada a la ventana del puerco Edificio, es llevarlo al departamento si no

le apetece hablar con el chulo. Y si quería saber de dónde la plata para semejante lujo, le daría la factura de la óptica, no iba a enviar dos meses dinero a Lima.

El estuche es portátil, como una caja de botas de plataforma que cubren la rodilla. Tiene tres pares, sus rodillas brotan de la piel falsa como botones en flor.

No quiere que el matón le ayude. Tras pagar el telescopio, le pidió al óptico deje el estuche en la zapatería vecina. Él nunca habría imaginado que los telescopios saliesen. Su hermano no era tonto para los negocios.

Camina erguida y ágil, que el matón no sospeche el peso del paquete. Lo hace pasar con voz de seda, su chulo no debe saber de las botas, es sorpresa. Compra el silencio con una felación, con la mente en las estrellas, ni le repugna.

Primero mirarían desde el dormitorio, algo se vería. Después subirían a la azotea a seguir contemplando, eso quería por su cumple, que le enseñara las del hemisferio norte, una a una, su whisky en la mano. Llevaría puestas las sandalias doradas y arriba nada. Su película de ciencia ficción. La que no llegaron a ver en Lima, ¿se acordaba? Ojalá el tiempo esté de su lado, tiene que estar, se repite en la cama del escarnio. Sería una perrada que me traicionase, el tiempo, por no haber hecho caso a Carolina e intentado ser la mujer del tiempo.

La noche del 8 de junio el tiempo está de su lado. ✖

Ben Rhys Palmer

Gales, Reino Unido, 1978. Su libro más reciente es *Breakfast with the Scavengers* (Parthian, 2025).

VERSIONES DEL INGLÉS DE IVÁN SOTO CAMBA

CRIATURAS CÓSMICAS

SYNTHPOP

Si el amor fuera un ser monstruoso
de ojos abismales y múltiples tentáculos
venido del espacio exterior,
me plantaría cada noche
al centro de un agrolifo

con los dedos apuntando a las estrellas
cantando a todo pulmón
el coro de «Don't You Want Me»
de The Human League.

En el bolsillo de mi parka
guardaría una pistola láser casera
programada en modo aturdir—
por si las cosas se salen de control—
mientras en el pecho

mi corazón haría bip
como la señal de auxilio
de un cosmonauta náufrago y solitario
a mil años luz de casa.

If love were an abysmal-eyed, / many-tentacled monstrosity / from outer-space, I'd stand / in the centres of crop circles nightly, / fingertips stretched up to the stars, / belting out the chorus / of «Don't You Want Me» / by The Human League. // In my parka pocket, I'd keep / a homemade phaser gun, / set to stun — should things get / out of hand — while in my chest, / my heart would bleep, / like the distress signal / of a lonely castaway cosmonaut, / a thousand light years from home.

TARDÍGRADO

Patas rechonchas y cara de ano, hijo atómico
de un topo de nariz estrellada y un sofá color caquí,

su aspecto inverosímil nos provoca risa.
Sin embargo, cinco grandes extinciones después

—desde las cumbres heladas del Himalaya
hasta las profundidades abisales de la Fosa de las Marianas—

este Chuck Norris microscópico sigue marchando.
Hervido en vida por científicos —un jacuzzi suave

para un tardígrado. Bombardeado por los rayos cósmicos
—su idea de turismo extremo

aunque si pudiera elegir, preferiría holgazanear
entre musgo hasta que llegue el día

de ver pasar otro fastidioso apocalipsis.
Cuando la catástrofe golpea, entra

en modo Maruchan: agrega agua
y listo —un truco que no compartió

con los faraones. Es un Superman minúsculo
sin el porte, los calzoncillos chillones

ni el complejo mesiánico. Sobrevivió al tigre
de dientes de sable y al tiranosaurio rex. Nunca lo invitaron

al arca de Noé, y aun así los suyos superan a los nuestros
mil millones a uno. Escucha con atención

y quizá lo oigas reír cada vez
que nos coronamos reyes de la Tierra.

Stumpy legged and anus-faced, atomic offspring / of a star-nosed mole and a khaki couch, // his implausible aspect invites our mirth. / Yet, five great extinctions later and / —from the icy peaks of the Himalayas / to the abysmal depths of the Mariana Trench— // this microscopic Chuck Norris marches on. / Boiled alive by boffins — a gentle jacuzzi // to tardigrade. Blitzed by the cosmic rays / of outer space — his idea of an adventure holiday, // though if offered the choice, he'd rather / be left to mooch on moss until the day comes // to kiss off another pesky apocalypse. / When catastrophe strikes, he enters // a Cup-a-Soup state: add water / and he's good to go — a trick he never shared / with the pharaohs. He's a miniscule Superman / without the looks, garish underpants // or messiah complex. He survived sabre-toothed tiger / and Tyrannosaurus rex. Tardigrade wasn't invited // onto Noah's ark, yet his kind outnumbers ours / a billion to one. Listen closely // and you might hear them chuckling each time / we crown ourselves rulers of the Earth.

DIOSES PEZ

Surgieron del río y nos enseñaron
a trillar el trigo y trenzarnos las barbas.
A cantar a cuatro voces
y a cortejar con gracia y delicadeza.

Nos alentaron a andar en bicicleta sin rueditas
y a leer sin mover los labios. Nos sugirieron
que lleváramos diarios de nuestras esperanzas
y temores. Preferían lo natural

pero con gusto compartían consejos de maquillaje
con quien mostrara interés. Detestaban
que tuviéramos mascotas. Si encontraban peceras,
las rompían con las colas —

después de llevarse a sus habitantes
y devolverlos al río. Cuando empezamos
a usar capas de satén plateado con aletas cosidas
y tatuajes de escamas en muñecas y cuellos,

los dioses pez se sintieron halagados.
Pero se alarmaron cuando montamos obras
donde ellos eran los protagonistas, aunque siempre
salían bien parados. Sobre la muerte,

no eran claros. Giraban sus ojos ámbar
y agitaban sus aletas nerviosamente
cuando el tema surgía. Los dioses pez
reían poco, salvo cuando intentábamos hablar

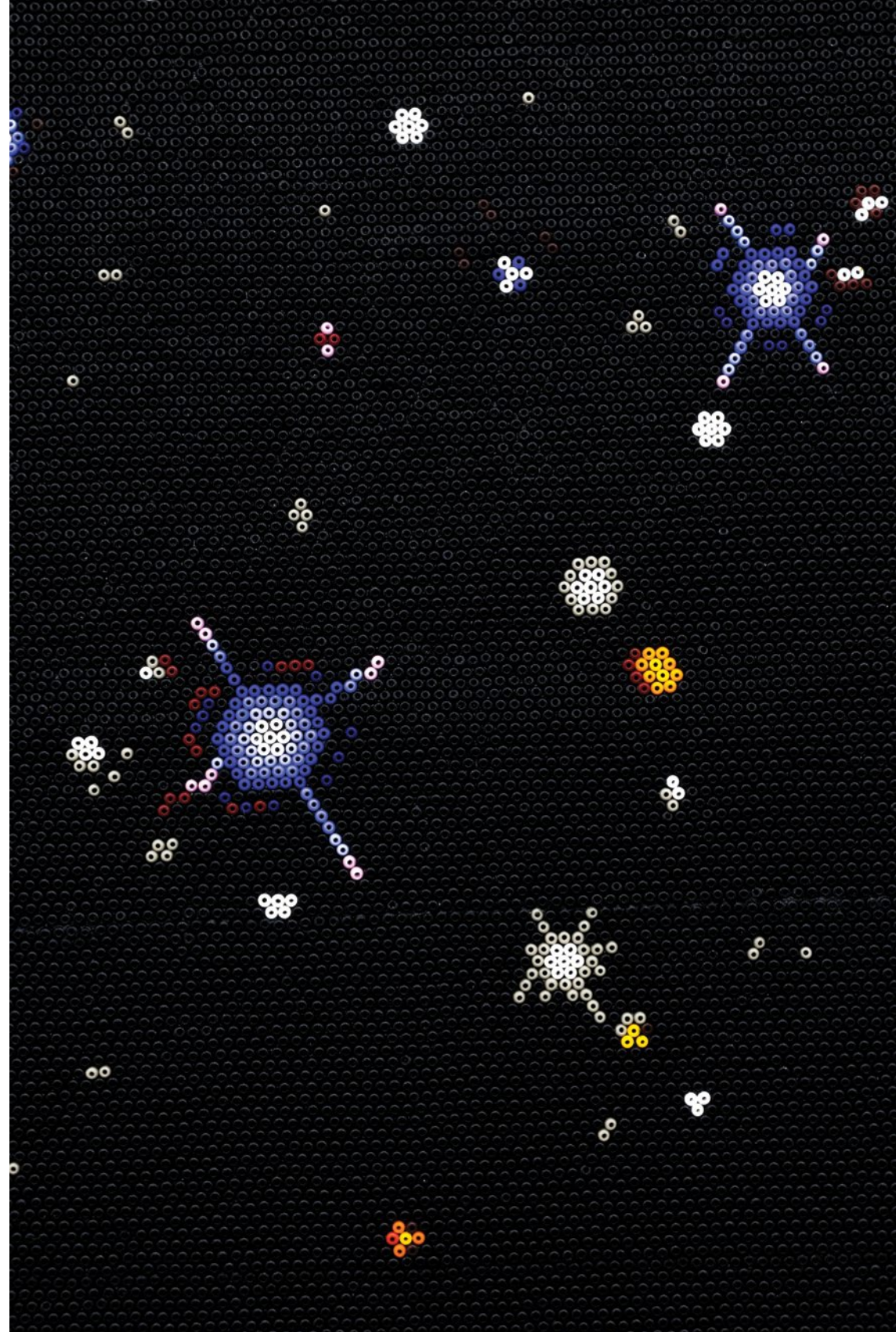
su idioma, que consistía en sumergir
el rostro en el agua y soplar una secuencia compleja
de burbujas de distintos tamaños. Nunca fueron crueles,
hasta la noche en que se escabulleron al río

sin decir palabra. Algunos dicen que los dioses pez
volverán un día en compañía de nuestros ancestros.
Otros, que traerán lluvias tan fuertes que nos brotarán branquias
y nadaremos —un gran cardumen— hacia la gloria.

De vez en cuando nos visitan en sueños
pero al pedirles guía, sólo nos miran,
abren y cierran los labios en silencio
hasta que despertamos boqueando por aire. ✖

FISH GODS

They emerged from the river and taught us / to winnow the wheat and braid our beards. /
They showed us how to sing in four-part harmony / and woo our lovers with delicacy and
grace. // They encouraged us to ride our bicycles / without stabilisers and read with-
out moving our lips. / They suggested we keep diaries of our hopes / and trepidations.
They preferred the natural look // but were happy to share makeup tips / with any who
displayed interest. They deplored / the keeping of pets. If they found goldfish bowls /
in our homes, they'd smash them with their tails — // after taking the inhabitants into
their mouths / and releasing them into the river. When we began / sporting silver satin
cloaks with stitched fins, / and fish-scale tattoos on our wrists and necks, // the Fish Gods
were flattered. But they expressed alarm / when we staged elaborate plays in which they
featured / as major characters, though they were almost / always positively portrayed.
About death, / they were not forthcoming. They would swivel / their amber eyes and fidget
their flippers / whenever the subject arose. The Fish Gods / seldom laughed, except when
we tried to speak / their language, which involved submerging / our faces in water and
blowing a complex sequence / of many-sized bubbles. They were never cruel, / until the
night they slipped back into the river / without a word. Some say the Fish Gods / will one
day return in the company of our ancestors. / Some say they'll come with rains so heavy
/ we'll grow gills and swim — a mighty shoal — to glory. // They visit us in dreams from time
to time. / But when we ask for guidance, they gaze back blankly, / silently opening and
closing their mouths / until we wake up floundering, gasping for air.



Casuarinas

Gabriela Hernández

Tampico, Tamaulipas, 1963. Su libro más reciente es
Los humedales (Atípica, 2021).

Jamás hablé con Dios

Ni he visitado el cielo

Pero estoy tan segura de su sitio

Como si hubieran dado referencias

Emily Dickinson

La brisa navegante le dice de la cercanía del mar, oye el viento y piensa en una ola inmensa alcanzándolas; trae el eco de un grito: Deténganse. El sendero se dibuja paso a paso, las casuarinas se mecen erguidas lanzando piñas y ramas secas. Adriana busca un rincón para guarecerse, agita sus brazos entumecidos. El frío las agota, las paraliza. Beatriz apenas se puede tener en pie. ¿Con qué fuerzas la sostuvo?, como si fuera de vapor. Se miran y agradecen estar a salvo en este punto perdido. De vapor es la certeza, susurra y la figura de Miguel humea frente a ella, parado en la ventana del estudio, luchando con el cerrojo, abriéndola desesperado, oye su grito: Deténganse. Se imagina su dolor porque si voltea será incapaz de seguir adelante. *La certeza es de vapor*. Beatriz se recuesta sobre la hierba, Adriana mira sus heridas: sangran menos. Quiere pensar en una mejoría, pero el recuerdo se le viene encima, busca las píldoras en su bolsillo y no las encuentra.

Muere de sed. Beatriz se queja. Tranquila ya va a pasar, murmura pensando que las pastillas no importan. Se quita la chamarra, y forma una almohada; así estarás mejor, dice acomodando encima su cabeza. La mira

como a una libélula sin alas, con el puro esqueleto. Busca leños y enciende una fogata. El calor trae el bienestar de un hogar, del fuego brota la confianza de un porvenir: se quedarán aquí, construirán una choza, pescarán para comer, cavarán un pozo en busca de agua dulce; le ilusiona pensar en cada una de estas labores, la anima el estar de vuelta, fantasea con el hecho de no haberse ido nunca; husmea entre las casuarinas y tropieza con una rama que rasga su blusa, no ve nada. Un ruido desbarata la confianza. Si Beatriz escucha se va a angustiar, duda en andar un poco más para investigar de dónde viene. La certeza es de vapor, y el grito se disuelve en el viento.

El eco suena igual al de aquella primera noche cuando los padres de Beatriz llegaron a pedir ayuda. No la encontraban, no sabían cuánto llevaba fuera, apenas se habían dado cuenta de que no estaba en su cama. Hacía un año que Adriana y Miguel se habían mudado, a él le venía bien el aislamiento para escribir y a ella le quedaba cerca la facultad de biología; juntos parecían salidos de un fotograma en blanco y negro, no parecían padre e hija, delgados y melancólicos. Enfrente vivían sus caseros, los Petersen. Se saludaban de lejos, eran más bien huraños. Pasó un tiempo hasta enterarse de que había alguien más allí, a Beatriz se le veía poco. La primera vez Adriana se fijó en ella porque caminaba como si fuese la única persona en el planeta, como si no le hiciera falta nadie, en una soledad callada; con la vista de frente y sin voltear para los lados, llevaba el pelo corto y su piel blanca iluminaba la calle. Adriana se quedó sentada en el portal mirando su figura perderse. Otras veces fue ella quién pasó de largo frente a su casa, intimidada por su lejanía.

Sin entender nada de la búsqueda de aquella noche, Adriana y Miguel salieron corriendo detrás de los Petersen; ellos sólo contaron gotas aisladas de lo que sucedía. El pueblo parecía una película sin personajes. Padece-de-epilepsia, cuando-vuelve-en-sí-no-recuerda-nada, se-queda-aturdida-un-buen-tiempo, hace-años-la-atropelló-un-carro, casi-se-muere, les informaba la señora Petersen como si se tratase del clima. Buscaron en todos los recovecos, se detuvieron en la plaza y revisaron cada banca, cada árbol, se metieron en un almacén abandonado, había una ronda de mendigos en torno a una fogata. Ahora Beatriz parece bucear también en ese recuerdo, interrumpe agitada: Ya vienen. Adriana se levanta y hurga el horizonte: Tranquila, no hay nadie. Le dice y acaricia el cráneo de terciopelo. Igual que un durazno, murmura besando su oído.

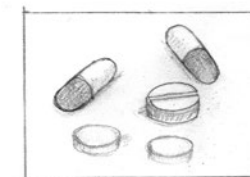
La encontraron dormida junto a los pordioseros, la llevaron de vuelta a casa y allí trataron de reanimarla. Como no volvía en sí, Miguel sugirió

que llamasen a una ambulancia o que la llevaran directamente al hospital, los Petersen se negaron, dieron toda clase de motivos sin que ninguno fuera razonable. ¿Qué queda de esa noche? Adriana recuerda a su padre buscando soluciones inútiles, la bolsa de hielo en la cabeza de Beatriz, el alcohol derramado al pie del sillón donde ella yacía, las ventanas y puertas de la casa abiertas de par en par, los Petersen inmutables atestiguando cómo su hija se empeñaba en la inconsciencia, Miguel azorado repetía una y otra vez: Necesita aire, abre la puerta de atrás. La abrió y el aire tumbó un florero, azotó ventanas, dejó una brisa con aroma de duraznos.

Beatriz se le acomoda en el regazo: Lo único que recuerdo es el olor. ¿De dónde venía? Las dos recomponen la memoria: En el patio de atrás había aquel duraznero lleno de frutos, arrancamos algunos. Antes de que sucediera algo más los Petersen dieron las gracias y las buenas noches. Una ola de aire se lleva todo.

Ya vienen, asegura Beatriz y se levanta. Tranquila, no pueden llegar aquí; no nos encontrarán. ¿Qué queda de esa noche? La sospecha hacia los Petersen, Beatriz en su lejanía. Las cosas fueron cambiando. Beatriz comenzó a mirar el mundo fuera de ella; la gente, los lugares. Iban al cineclub de la facultad, vieron *Thelma y Louise*, dos amigas que viajan hacia la libertad, hacia el abismo, o hacia la luz como le gustaba interpretar a Beatriz. Le encantaba la escena en donde Thelma encierra al policía en la cajuela de la patrulla, imaginaba hacer eso con sus padres, encerrarlos en el sótano. A Adriana le enternece el detective-psicólogo que descifraba las actitudes de Louise y predecía los hechos; o Louise misma con esa mascarada protegiendo sus cabellos del viento, como una aristócrata de la carretera. Beatriz se encariñó con Miguel, con su modo de acogerla, de charlar sobre la novela que estaba escribiendo; le gustaba el trato entre ellos sin condiciones: queriéndose como semejantes, no parecían padre e hija. A veces las dos caminaban solas por la orilla del mar mirando las toninas que saltaban en los confines de las aguas. Beatriz anhelaba estudiar en la universidad, una vida con padres normales, como el tuyo, le decía. Mi padre también está loco, igual que yo, ¿por qué no te inscribes en el próximo ciclo?, yo te cuidaría, le propuso. En las noches cuando todas las luces estaban apagadas, ella se asomaba por la ventana, descubría la lámpara de su cuarto encendida y conversaban como dos estrellas perdidas en los años luz del cosmos.

Comenzaron con los imposibles: que los Petersen desaparecieran, Beatriz sanaba, juntas iban a la universidad, Adriana se recibía de bióloga, las



dos viajaban siguiendo la ruta de las ballenas, volvían a casa y Miguel las esperaba para vivir como una familia. Más que desertar en los sueños, ellos fueron el inicio de este punto, el retorno a un espacio propio; lo encontraron en una excursión de fin de semana y a Adriana le pareció fácil salir el viernes en la tarde y pasar sábado y domingo de campamento, como hacía con sus compañeros de la universidad. Caminaron siguiendo las veredas, cuando estas se acabaron, se sentaron a encender el fuego, había una colina a sus espaldas; un constante rumor de agua las guió hasta la punta: el océano apareció en un encantamiento. ¿Quién más sabrá que existe este lugar?, y la pregunta quedó protegida por la brisa; después bajaron para dormir a un lado de la fogata. Se contaron sus desierto con la avidez de los sueños: Imagínate que pudiéramos llegar hasta la isla de Pascua. ¿Por qué no?, ni que fuera el fin del mundo, y reían ¿de verdad lo haríamos?, ¿podríamos? No puede quien no quiere lo suficiente, o quien no necesita hacerlo.

Al regresar el domingo, los Petersen las esperaban alarmados, Miguel había tratado de tranquilizarlos, pero ellos aseguraban que su hija les había dicho que volverían un día antes. Desde ese momento, Beatriz empezó a venir con menos frecuencia, cuando lo hacía, regresaban juntas al espacio propio alzándolo con sus rumores y texturas; se empeñaban en las casuarinas, en su balanceo vertical sin inclinaciones, erguidas siempre. Quisiera

evaporarme o volverlos humo, soltaba. Luego desaparecía por una semana, los Petersen no permitían verla porque atravesaba una de sus crisis. Entonces para Adriana cada día tenía un millón de segundos, los oía caer como copos de nieve mientras miraba la ventana expectante, pero la nieve cubría todo con su eternidad.

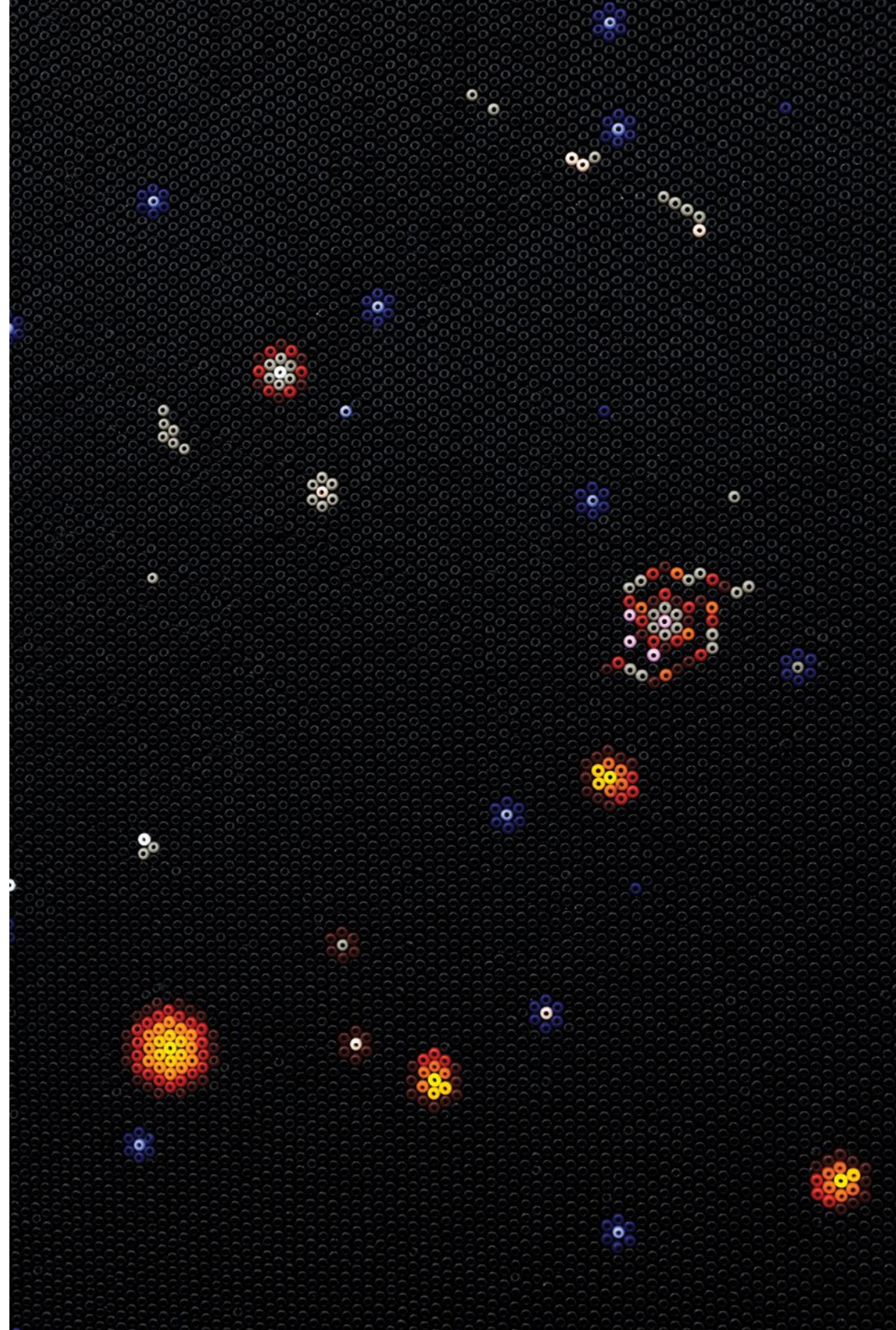
El viento remueve el fuego, los leños crujen, Beatriz se queja: Allí están, puedo oírlos, ¿no los ves? Sólo estamos nosotras, no pueden llegar hasta aquí.

No se vieron en dos semanas en las que tuvo tiempo para vaciarse y llenarse de fe. La había llamado por la ventana, pero nunca respondió, trató de convencer a su padre para ir con los Petersen, él se negó. Beatriz por fin apareció, estaban tan felices de reencontrarse que su apariencia pasó de inicio desapercibida. ¿Puedo pasar la noche aquí?, preguntó. La voz temblaba, sólo entonces Adriana miró los ojos dilatados, el cabello trasquilado, ¿Qué pasó?, ¿te sientes bien? No y olvidé mis píldoras en casa. ¿Quieres que vaya por ellas? Sí, pero espera, te tengo que decir... No la dejó terminar: Ya vuelvo, papá está arriba en el estudio por si necesitas algo. Y salió corriendo.

La puerta de la casa estaba abierta, aun así timbró varias veces. Nadie venía, decidió entrar y subir directamente al cuarto. Las píldoras estaban sobre el buró, las tomó y bajó en un suspiro. Qué alivio, ¿qué es ese ruido? No es nada, se dijo. El quejido fue nítido. Sus pasos se aletargaron. Viene de la cocina. El cuerpo de la señora Petersen yacía sobre el piso, quién sabe si muerta; el señor Petersen a un lado: un gemido, un hilo de sangre escurrían de su boca. Apenas alcanzó a ver los pedazos de una botella y un líquido derramando olor a duraznos. Se recargó en la pared y salió apretando entre sus dientes cada letra de la frase, sin vuelta atrás.

Entra sin hacer ruido, Beatriz encogida en el sillón de la sala la llama desde su lejanía. La ayuda a incorporarse, a caminar y mientras la sostiene hasta el carro sin volver la cabeza, imagina el trastorno de Miguel, oye su lucha con el cerrojo de la ventana, su grito.

Sus brazos se han relajado ante la cercanía del fuego, el rumor de las olas la apacigua. Recuerda el auto abandonado en una de las brechas como la imagen de un sueño, las píldoras deben haberse quedado en el asiento. El balanceo de las casuarinas mece su mirada; la voz de Beatriz se oye entre el crepitar de las llamas: Están entre los árboles, ¿no los ves? Tranquila, no nos encontrarán, no pueden llegar hasta aquí, ya va a amanecer, vamos a acercarnos a la orilla. ✖



Berta García Faet

Valencia, España, 1988. Este poema pertenece a su libro
Una pequeña personalidad linda (La Bella Varsovia, 2021).

CASA GIRATORIA

en el mundo normal
para girar
necesitarías
un eje

pero en el mundo de paul klee y del color coral
las casas giratorias
no tienen eje
tienen perfume

tienen razón los perfumes y yo soy la chica de las pitayas
recorro la ciudad buscando pitayas
no tengo eje

cazo pitayas acumulo pitayas
las almaceno en el zaquizamí de la casa giratoria
del mundo de paul klee
no tengo eje
tengo añicos de perfume

vivo como bandida
salteadora de caminos
no giro sobre mi eje
giro sobre mi limbo
giro
sobre mi filo

vivo
en el zaquizamí
de la casa giratoria en el mundo de paul klee
y de la fe

tienen razón los perfumes y yo soy la chica de las pitayas
y el giro es un amago de magia
el color es una puerta

el sol parnasiano de paul klee
que es el sol impresionista de claude monet
es el sol que vine a ver
y me quedé

amanezco, existo y anochezco en el zaquizamí
de la casa giratoria
en el mundo de paul klee
acabo exhausta después de rodar por la ciudad
como esférica sed
buscando puertas

en el mundo normal
para girar
necesitarías
un eje

pero yo soy una bandida de ejes
y vosotros salteáis los caminos
y yo soy una ladrona de ejes
y vosotros sois bellos: abrid las puertas

tienen razón los perfumes y yo soy la chica de las pitayas
no sé si tengo alma

y no sé qué hago
en el zaquizamí acaparando pitayas
espolvoreando pitayas con añicos de perfume

y no sé qué hago
y no sé qué hago en el mundo normal
y no sé qué hago
y no sé qué hago en el mundo ✖



¿Qué hay detrás de la pantalla, Bruno?

Eduardo Padilla

Vancouver, Canadá, 1976. Su libro más reciente es *Zwicky* (Cinosargo, 2021).

Un hombre toma un tren para visitar a su padre en un sanatorio distante. La enfermedad del padre es tan seria que cuando el hijo llega al sanatorio es informado por el doctor a cargo que su padre, en el sentido estricto, ya está muerto. Y sin embargo, el padre aún habla, come, camina, razona y, sobre todo, duerme. ¿No está muerto entonces? Lo que el sanatorio ofrece es una terapia de sueño que mantiene al paciente suspendido entre la vida y la muerte, postergando su aniquilación y dándole una pseudoexistencia dormilona, la sombra de un sueño dentro de un sueño que gravita y se descompone lentamente alrededor de la memoria.

¿Es esto una fábula que describe la vida como una estancia en un hospital donde uno nace, muere y, sobre todo, sueña de forma caótica que uno es una persona con un nombre y una historia?

EL SANATORIO DE LA CLEPSIDRA

El sanatorio de la clepsidra es una película de Jerzy Has basada en la obra de Bruno Schulz, autor polaco de ficciones visionarias donde lo mundano es la composta en que lo fantástico crece exponencialmente y construye un templo privado a partir de residuos y minucias.

La película de Has no es una adaptación lineal. Leer a Schulz no es fácil, es casi un rito hermético que deja entrar sólo a lectores dedicados. Has es uno de esos lectores que con gran esfuerzo busca traducir la prosa de Bruno —su río agitado de superconsciencia verbal— a un lenguaje donde la cámara fluye, los decorados decrépitos proyectan dudas y los actores fermentan secretos bajo la delgada superficie del rostro.

BAJO LA DELGADA SUPERFICIE DEL RELATO LAS MARAVILLAS SE AGLUTINAN

No hay trama en Schulz o en la adaptación de Has, pero tampoco hay trama en la vida de las personas. La trama es el chupón, la muleta, el embuste europeo que brilla y se cambia por oro. La trama es para los débiles. Es el rosario, el extintor vacío detrás del cristal. *Rómpase en caso de incendio*. Pero cuando llega el fuego, la trama no hace nada.

Bajo la superficie del mundo, bajo la delgada superficie de *tu idea del mundo*, maravillas traspasan las redes del lenguaje.

¿Para qué sirve Bruno? ¿Para qué sirve un telescopio, una linterna? La función de un artista visionario es darnos un atisbo, una fracción de oportunidad. Para salir del cubil y ser testigo de las maravillas que traspasan las torpes manos del lenguaje.

Oportunidad de ser un lector colaborativo del cosmos.

¿QUÉ HAGO CON ESTA RED, CON ESTAS MANOS TORPES?

Debajo de las cosas otras cosas suceden.

Nunca vas a agarrarlas con esas manos de estopa.

Necesitas la ayuda de un especialista.

Si tan solo hubiera un visionario en el pueblo. Un solo visionario aunque sea. Para que las redes de piedra realicen un cambio profundo, en mis manos, para que las maravillas no escapen. Para que se aglutinen bajo la delgada membrana. La tensión liminal de una hoja, profundamente cambiada por el uso de un Schulz, un solo Schulz aunque sea.

ARAÑA BONITA, PUEDO VERTE LOS HILOS

En *Contra Natura*, de Joris-Karl Huysmans, hay un hombre llamado Des Esseintes que vive en un caserón dedicado al coleccionismo de recuerdos, objetos y efectos estéticos.

Schulz vive en la misma calle que Huysmans pero más al fondo. Debajo de la casa-memoria se acumulan las maravillas, pero casi nadie sabe dónde está la trampilla o cómo llegar *abajo*. El mismo Des Esseintes,

casero virtuoso, sólo hacía sistemas e inventarios, siendo un acumulador de artefactos, de objetos inanimados. Pero Bruno es más interesante que un simple *propietario*. Schulz quiere que los souvenirs se pudran y descompongan y que al ser absorbidos por el mantillo tomen vida propia. Las maravillas fluyen con vida propia bajo la casa y lo que no fluye es coleccionismo muerto.

La araña vive en la memoria, coleccionista de hilos. Bruno quiere algo más que una casa llena de insectos inventariados. Quiere un hogar cambiante, un domicilio que no sea fijo. Un universo propio, pequeño y portátil, un infinito de bolsillo.

¿Es posible acomodar su deseo en la pantalla?

No realmente. Pero Jerzy Has tiene derecho a intentarlo, y a minar sus propios hallazgos.

LA PANTALLA ES DEMASIADO PLANA

No es fácil manejar abstracciones en el cine. Algunas personas trabajan duro para escapar de la literalidad de la imagen fotográfica y abrirla hacia lo ambiguo. La recta interminable que atraviesa las planicies de la imagen literal puede curvarse y salir al campo a respirar la atmósfera de la imagen poética. La prosa de Bruno Schulz no es traducible a la pantalla. Se puede hacer diálogo con sus ideas y sus atmósferas pueden ponerse en escena, pero el genio de Schulz existe en el flujo de superconsciencia poética que atraviesa su prosa. Eso no es fotografiable y Has lo sabía, así que,

¿qué hizo Jerzy para llegar a Schulz?

SUBIÓ AL TREN DEL SUEÑO

Se dice que en el cine sólo existe lo que está dentro del cuadro. Falso eso, porque también existe lo que murmura y *hace ruido* detrás del cuadro; lo que espera afuera en emboscada; lo larval; lo que se intuye y se mueve entre las líneas del discurso que en el cine es el montaje. En todo caso, ese *otro cine* que existe en las afueras necesita que el lector esté despierto, conjeturando, dando brincos mortales, analogando, coescribiendo y dejándose escribir encima como una segunda pantalla donde la sugestión proyecta su sombra. Se dice también que el cine es el artefacto industrial que más se parece al sueño. Sugiero que el cine literal es un sueño opaco, el sueño que no sabe que es un sueño y que conduce —sobre las vías, sobre los durmientes— de una estación a otra. Pensarlo así nos permite curvar la ruta y virar hacia un abismo abierto, iluminado a medias.

¿QUIÉN SUEÑA QUE SUEÑA MIENTRAS CONDUCE?

El pasajero sueña, el conductor
sueña que sueña.
Y hace preguntas.
Hacer preguntas es la obligación
bajo la gorra del conductor.

¿QUIÉN SUEÑA QUE SUEÑA MIENTRAS LA LUZ DEL MUNDO SE APAGA?

Quería saber
cómo se llega al sanatorio.
El conductor de ojos muertos dijo que
no necesitaba ayuda,
que sabría llegar por mi cuenta.

Pero quería saber
dónde bajar
al menos.

¿DÓNDE BAJÓ HAS?

Donde bajó Bruno.

Estación
Cementerio
de la historia onírica europea ✖

Subodh Sarkar

Krishnanagar, India, 1958. Su libro más reciente es *Belur theke Basonapur* (Ananda Signet, 2024).

POEMAS

VERSIONES DEL BENGALÍ DE SUBHRO BANDOPADHYAY

ALGUNOS CONSEJOS QUE NO SE ENCUENTRAN EN LAS PAREDES DE LAS IGLESIAS

No seas político, sólo los mediocres lo son
No escupas en la calle, es un mal hábito
No vayas a la playa con tu amante extramarital nunca verás la playa
Levántate por la mañana compra leche
No leas los periódicos, una raza se jodió leyendo noticias

Mejor no comer mucho, poca gente tiene comida
Se oye una jerga ahora: «tercer mundo»
Que realmente significa los países donde
Hay muchas serpientes, mucha gente pobre
Lo que quiere referir es
Bangladesh, India, Etiopía
No seas digas que eres un escritor de tercer mundo
Es un falso orgullo

Que las mujeres escriban cartas de amor a cualquier persona
Sus riñones funcionarían mejor
Que las mujeres nunca coman la comida que sobra
Para criar hijos que busquen niños en agencias

Necesitamos mucho dinero
Que se puede ganar de muchas maneras
Si no se puede obtener el permiso de la licorería
Se puede probar la suerte con la lechería

Cualquiera que sea tiene que ser un negocio
Vendas lo que vendas, sea hierba o sea condones
La gente te llamará negociante

Todo esto no se encuentra en la pared de alguna iglesia
La iglesia dice «hijo, he aquí la paz y la luz
Salid de la oscuridad»
Al señor Cristo a quien esta iglesia le hizo Dios
Era alguien como nosotros, tenía la responsabilidad de muchos hermanos
Y de la familia, encima enfrentaba la conspiración de los sacerdotes
Que lo querían matar
No piensen que aquellos sacerdotes todavía no existan
Son ahora los burócratas, políticos, vicerrectores
Los que firman nuestros certificados

Amigos, antes de fiarse de alguien, sacúdanlo un poco

DESDE LA AVENIDA 125 DE NUEVA YORK

No pude decir todo con claridad porque mi piel es negra

Mi vecina es de raza blanca
Creo firmemente
Por su color de piel no pudo hablar con claridad

Aún así las mujeres de hombres de todos los colores
Salen de fiesta ¿qué mal tiene eso?

Martin Luther King y Marilyn Monroe, que salgan de la historia
Que posen juntos, les quiero hacer una foto juntos ✕

Sandra Lorenzano y el arte del kintsugi

Adriana Cortés Koloffon

.....
Ciudad de México, 1966. Uno de sus libros más recientes es *Cósmica y cosmética, pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz* y *Pedro Calderón de la Barca* (Iberoamericana / Verubert, 2013)

Autora de cuento, novela, ensayo y poesía, Sandra Lorenzano se exilió en México en 1976. Doctora en Letras por la UNAM, es profesora y Creadora Artística Honorífica del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Ha colaborado en distintos medios de comunicación, como *Sin Embargo*, *El País*, *Letras Libres*, Radio y TV UNAM. Entre sus libros se encuentran *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura* (mención en el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas), *Herencia*, *Saudades*, *Fuga en mí menor* y *El día que no fue*. Actualmente es titular de la sede UNAM-Cuba (Centro de Estudios Mexicanos).

Herida fecunda (Páginas de Espuma) obtuvo el XV Premio Málaga de Ensayo en 2023; en sus 166 páginas, la escritora argentino-mexicana practica, con la palabra, el sutil arte del kintsugi japonés: ensayos breves, poemas, voces que encuentran eco en autores diversos, memorias y fotografías alusivas al exilio se unen en un tejido que restaura la memoria fracturada, la palabra rota, balbuceante, la palabra del exilio. En el pasaje intitulado «Objetos», la autora escribe: «Las maletas de los migrantes. Las maletas de los exilios. Las maletas de los que fueron y volvieron. O de aquellos que nunca pudieron regresar. Llenas de objetos en ese vacío: amenazados, borrados,

desaparecidos, asesinados». Más adelante, apunta: «Nos acostumbramos a construir una memoria hecha de vestigios, de marcas en la piel», y añade: «Ruina sobre ruina como la visión del *Angelus Novus* de Benjamin». El dibujo de Paul Klee donde el ángel mira hacia el pasado y es empujado hacia el futuro por un huracán, a su pesar. La autora confiesa que ha viajado «con los vacíos, con la memoria como equipaje privilegiado». Y se pregunta: «¿Qué es lo que queda de antes? ¿O qué quedó en un allá lejano que cada vez está más presente? Será que me estoy haciendo vieja».

En otro pasaje, «Baúles», Sandra Lorenzano refiere: «El trabajo de duelo es entonces el origen de la escritura; escritura desgarrada, desolada, exiliada ella misma de cualquier posible estructura de contención narrativa. El relato se construye como deriva por el cuerpo y la memoria, como exploración de las angustias y reconocimiento de las ausencias».

ADRIANA CORTÉS KOLOFFON ¿Ser exiliado es ser devorado por la historia, y el lugar del exiliado es el desierto?

SANDRA LORENZANO Me interesa muchísimo que ese epígrafe de María Zambrano se transforme de acuerdo con la mirada tanto de Clarice Lispector como de Cristina Peri Rossi, de volver fecunda esa herida que nos deja el exilio, que nos deja el tener que abandonar nuestro hogar, nuestra patria, dejar a nuestra familia, nuestros seres queridos, nuestro espacio conocido. Esa herida puede paralizarnos, pero puede también ser convertida en algo fecundo. Puede volverse creativa, puede volverse productiva. Pero en este sentido, me interesa destacar dos cosas. Primero, la idea del kintsugi, que echa polvo de oro sobre los quiebres de una vasija que se ha quebrado al pegarla, para destacar que esos quiebres, si bien se han pegado, siguen estando presentes y son parte importante de nuestro ser. Eso es lo que hace el polvo de oro, destaca aquello que quisiéramos que no existiera, que son las heridas.

ACF La fotografía del zurcido invisible en el libro evoca el arte de «restaurar» la herida con polvo de oro, kintsugi, en Japón. ¿El zurcido que nunca es invisible es el exilio?

SL Por eso me interesa mucho, porque no se trata de negar ese desgarramiento que provoca el exilio, sino de subrayar que forma parte de nuestro ser. Como me gusta decir, el polvo de oro no es fácil de conseguir en un continente como el nuestro, en América Latina. Así que prefiero hablar de zurcido. Zurcimos nuestras heridas. Tú sabes que el zurcido no es nunca invisible, aunque nos lo promocionen así en algunas viejas sastrerías. Pero



ese zurcido, zurcir, es un oficio muy tradicional, muy femenino, muy vinculado al cuerpo. Por eso también me gusta destacarlo.

ACF La palabra del exilio ¿es la palabra rota, el balbuceo, «perder la lengua»? ¿Qué posibilidades literarias te ofrece?

SL En este sentido, me gusta también pensar en esa lengua rota, esa lengua balbuceante o tartamuda de la que hablan Paul Celan, Ósip Mandelstam, Juan Gelman, una lengua en duelo, una lengua que ha pasado por el horror y, sin embargo, es esa misma lengua quebrada la que nos salva. Siempre recuerdo la polémica en torno a la famosa frase de Teodor Adorno, de que escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie, hasta que conoció la poesía de Paul Celan, entonces descubrió que esa poesía estaba escrita con esa lengua quebrada, esa lengua en duelo. Entonces cambió esa frase, la transformó, y dijo: «no se puede escribir poesía después de Auschwitz, como si Auschwitz no hubiera existido», y me parece que de eso se trata. Esa es la lengua con la que se escribe cuando alguien ha tenido una experiencia tan fuerte como un exilio o una migración. Yo siempre pregunto al inicio de mis cursos o mis talleres de escritura creativa, les pido que escriban un texto en torno a la pregunta ¿qué salvarías en un naufragio? Y estamos hablando de

naufragios, no se limita sólo a mi experiencia y a mi obra, no todo es exilio o migración. Pensemos en la cantidad de naufragios que alguien puede tener en la vida: perder a un ser querido, tener una ruptura amorosa, perder el propio hogar. En fin, hay distintos momentos, hay distintas causas de naufragios y de pérdidas, y de alguna manera el libro *Herida fecunda* propone una lectura que puede ser extendida a cualquiera de estos naufragios.

ACF Cruce de géneros en *Herida fecunda*: biografía, autobiografía, ensayo, artes plásticas, la referencia a otras obras tuyas, como *Saudades*, por ejemplo. *Herida fecunda*: ¿tu propio baúl del exilio?

SL Me interesa mucho el cruce de géneros, tú lo sabes, conoces bien mi obra. No soy muy disciplinada con los géneros literarios, justamente porque creo que la hibridación de los géneros, esta mezcla, vuelve a lo literario un espacio más, por lo menos para mí, para mi escritura, más interesante, más provocador y menos rígido. No me interesan las rigideces. Es interesante esa pregunta que me haces, si *Herida fecunda* sería mi propio baúl del exilio. Fíjate que una cosa que he pensado es que este libro se ha ido escribiendo a lo largo de la vida sin que yo me diera cuenta y en cierto sentido pensé que ya era el momento de transformarlo realmente en escritura, en libro.

ACF Son varias las voces que hacen eco en estas páginas...

SL Y sí, ahí está presente prácticamente toda mi historia con la escritura y como siempre las voces de los escritores y las escritoras, pensadores, artistas que me acompañan de alguna manera para sentir que no estoy sola en este naufragio, sino que me acompañan muchas voces, muchas imágenes, muchas obras, mucha gente querida, aunque ellos quizás no lo sepan y muchos no podrían haberlo sabido porque son pensadores, creadores de hace mucho tiempo. Sin embargo están presentes y me resultan absolutamente actuales. Hay una frase del poeta Bernard Noël que dice que escribir es como abrazar a los muertos o es, a ver cómo decirlo, escribir es el modo en que buscamos abrazar a los muertos. Y de alguna manera eso es lo que yo siento. Al escribir traes a la escritura, traes a tu presente ese pasado, a veces de gente muy cercana en lo familiar, pero a veces de esos escritores, escritoras, poetas que te han acompañado siempre. Y el libro busca hacer ese gran abrazo.

ACF Otro tema constante es el deseo, lo que llama, lo que mueve a seguir adelante. Binomio inseparable: memoria y deseo. ¿Cómo dialogan en tu obra de ficción, ensayo y poesía?

SL Sí, yo siempre digo que tengo dos talismanes en la vida, dos talismanes a los que me aferro cuando me siento un poco perdida ante la realidad o ante el mundo que me pasa y tengo que volver, como estoy en este momento encerrada en la habitación del hotel trabajando, leyendo, tengo que volver a la palabra. Uno de esos talismanes es la poesía, sin duda, y el otro es la piel de la persona amada y por eso me encanta el trabajo de Cristina Peri Rossi, y esa frase maravillosa que dice: «De todas las catástrofes, incluida la del exilio, nos salva la libido». Estoy totalmente de acuerdo. Y en ese sentido, deseo, memoria, literatura forman una triada indisoluble para mí. No sólo es el deseo de la escritura, que también existe, sino también el deseo como motor de la escritura. El deseo por otra piel, otra historia, un abrazo que llegue y también te dé patria o patria, como decíamos al comienzo.

ACF El exilio: ¿pérdida del Paraíso?

SL Yo creo que quienes hemos vivido un exilio, una migración, no debemos olvidar que nuestro exilio también fue un exilio de privilegio. Viendo cómo cruzan el país las migrantes hoy o las migrantes que cruzan el Mediterráneo o las que llegan a Europa desde el Este, etcétera, o el Oriente Medio... el nuestro fue un exilio privilegiado. Y por eso me parece una responsabilidad ética pensar también en los otros exilios y migraciones. Entonces, yo recuerdo siempre el poema de Warsan Shire, que también está en el libro, que se llama «Hogar» y que dice: «Nadie abandona su hogar salvo / que su hogar sea la boca de un tiburón». Y eso sucede para los migrantes y las migrantes, pero me voy a centrar en las mujeres. Del Mediterráneo, los que llegan, los que están saliendo de Venezuela, de verdad, los de la Franja de Gaza, Líbano, Europa del Este, Ucrania, etcétera, etcétera, etcétera. Y sí, me parece que la experiencia es similar, claro, con mucha mayor dificultad en el momento actual y en esas migraciones. Y eso fue un poco también lo que quise plasmar en el libro, que no fuera un libro que se quedara en mi propia experiencia, sino así como me he rodeado —y lo decía hace un momento— de voces de otros escritores, de otros artistas, de otros cineastas, fotógrafos, etcétera, que también estén presentes las voces de esas y esos migrantes que escuchamos y miramos poco. Me parece fundamental. ■

Alma Débora Rosas

.....
Ciudad de México, 1959. Pronto será publicado su primer
libro de poesía, *Nubes que bajan a escuchar el canto de los
guijarros* (Editorial Mano Santa).

NUBES QUE BAJAN A ESCUCHAR EL CANTO DE LOS GUIJARROS

[Fragmento]

*¡Abran bien los ojos y miren cómo la pulida uña del síntoma
marca a cada uno con su signo de especial desesperanza!*

Reseña de los hospitales de ultramar, Álvaro Mutis

I

Los insectos picotean detrás del muro. Deja de llover de golpe. Zumbido. Verano 2020. En algún lugar quedó la placa 1984-2020. Diagnóstico. Trombosis en pierna derecha. Hinchazón. La lucha. Vuelven los dolores del parto. La niebla cae sobre el zenzontle. En el negro metálico de su plumaje. Tu cuerpo algo sonrosado. Hay que hacer una lista de los agravios —dijo—, fíjate en la casa: también está entrando la luz y se va. Juegos. Hora del fallecimiento. Escrito sobre la superficie del agua.

II

He visto caer dos escarabajos
¿De qué cielo? ¿De qué tormenta?

Queda en el silencio
el zumbido de sus alas

Por un súbito instante
se refleja otra vez la luz.

III

Dibujo un colibrí en la sombra del jazmín.
Mi mano toca su plumaje.
Vuela a contracorriente.

Siento en mi nuca
su pico de carbón:
mis ojos no lo ven. Lo sueñan.

IV

Entre la claridad
de la niebla dispersa
un petirrojo escapa.

Queda otro, prisionero.
La tarde irisada cae
en lo opaco de la maleza.

V

Mis hijos
arrojados al preludio.
Hojeo las fechas
de su muerte
fundidas en el relámpago.

Los miro ahora
entre piedras y flores:
escapan por el camino señalado por el colibrí.

VI

Dos palanganas llenas de agua
junto al guayabo. Bajan los pájaros
a bañarse.

Nunca se sabrá por qué caen
con las alas abiertas.

VII

La sombra de un pájaro atravesó mi mano
¿Ya viste la luna? —oí decir—.
Está amarilla como la punta de un alcatraz marchito.

VIII

El mundo te cree ausente. ¿Cómo desengañarlo? El cuerpo y el agua en tu vientre. Ojo de Dios. La nube cubre el ángulo de la ventana del hospital. El cruce de los hilos forma la comisura de los párpados. No oigo bien —dices—. Su propio nombre como una ojiva. Despojos de verano en la vasija de barro. Los glóbulos rojos tienen daltonismo. Arritmia. Sin alas. La primera huella.

IX

Su latido se esconde en la arena. El sueño de humo vela por tus ojos. Vientre. Después de la media noche las pastillas se trasladan de una lengua a otra. Alimento trasnochado. Vi un árbol en la carga de un buque. Escucho el viento crujir en la hierba. Las cirugías van trazando mapas en tu piel. Un pájaro me mira.

X

Tu último baño sobre una silla blanca. Hoy Dios dejó de escucharnos. Cesaron las dudas y las exaltaciones. Los murmullos en medio de la noche. Cantos de infancias. La imposibilidad de tragar. En cualquier parte del cuerpo los pinchazos de las agujas. Al pie de la cama el blanco. Polvo de huesos. Pasos fragmentados. Vi colgada en la pared tu herida. Untar. Óxido de hierro. Vitamina B.

XI

El sonido que salía de tu pecho
entrelazado alto y bajo
bajo y fuerte,
ligado como la caligrafía.

Mamá —dijiste— es año nuevo.
Estoy solo y enfermo.

Tiene tu piel una pátina
como de viejo mundo.

Acompasados los latidos
por los rezos.

La higiene indiscutible.

El horror
por la suciedad de las manos.

El trazo del ritmo de tu corazón
marca el camino hasta desaparecer.

Tus ojos miran hacia tu hermana
y preguntas: ¿dónde está la música de mi corazón? ✖



Chernóbil

Fausto Salcedo

.....
Guadalajara, Jalisco, 1996. Su libro más reciente es
Las ausencias (Secretaría de Cultura de Jalisco, 2024).

Las madres llevaron consigo lonches de jamón, sándwiches de frijoles con queso y fruta picada que, tras horas de esta revuelta en el mismo recipiente, tenía un sabor impreciso. Quitaron los trozos de servilleta pegada al birote, bebieron agua de las mismas botellas. Se sentía el calor del sol subiendo desde la tierra agrietada y el zacate carcomido por el polvo, y era como si el horizonte fuese una pradera interminable de aluminio: encandilaba. Ya estuvo, muchachas, dijo una de las mujeres, el aire es pura lumbre, hay que descansar un rato. Las madres dejaron las palas y los picos y se sentaron bajo la sombra trémula de las jacarandas, limpiándose el sudor de la frente, quitándose la suciedad y las costras de tierra de las uñas. El viento soplaba rizado de espigas, un viento caliente y malo, en esa hora del día en que el calor era tan angustiante que hacía imposible el mero acto de vivir.

A unos metros de distancia, dos miembros de la Guardia Nacional, impávidos, con las armas en descanso, miraban a las madres. Avelina Sánchez les arrimó la fruta. Ándenles, muchachos, agarren, les dijo, está haciendo bien mucho calor. Uno respondió, mecánicamente, que no, como si su protocolo indicara que no era conveniente interactuar con ellas. La tristeza es algo que se pega, es una plaga virulenta. Avelina eso sentía, que

eso era lo que ella iba desperdigando en su tránsito por la vida; tristeza. Se le caía a pedazos a cada paso, como piel muerta. Era lo que la gente veía dentro de sus ojos. Era el timbre de su voz, la curvatura de su espalda, el filtro opaco con el que observaba cada uno de sus días. El segundo oficial sonrió apenas, era muy joven, y estuvo a punto de aceptar el trozo de jicama ofrecido, pero se cuadró ante la negativa del otro. Provecho, señora, le dijo. Este es nuevo, suspiró Avelina, a ver cuánto le dura el corazón. En el fondo también los comprendía; tenían miedo. Se exponían a demasiado por muy poco. También ellos corrían el riesgo de no volver a casa, de convertirse en otro rostro anunciado en la pared, otro más buscado por una madre. Avelina intentaba ser amable con todos los oficiales a los que el gobierno les ponía en disposición, aunque en el fondo no dejaba de pensar que cualquiera de ellos podía ser el que se había llevado a Andrés aquella madrugada de su martirio.

A las cuatro reanudaron las labores de búsqueda. Avanzaron rumbo a los edificios que parecían monolitos de cemento sobre el horizonte de Tlajomulco, gigantes petrificados, atlantes muertos. Las madres eran una procesión, un peregrinaje sin rumbo fijo, una romería sin letanías ni cantos, sin ramilletes de flores ni veladoras empuñadas, pero llevaban cada una, impresos en el pecho, los rostros de sus hijos. A ese lugar, la gente le llamaba Chernóbil. La Chernóbil de Guadalajara. Pero no por una catástrofe nuclear ni por la permanencia de algún desecho tóxico que volviera la zona inhabitable. No: era un lugar abandonado donde nunca floreció lo cotidiano, donde nunca vivieron familias, y que quedó relegado para siempre a la mirada del cielo. Un complejo habitacional fallido, en el que se despilfarraron millones de pesos; mil doscientos departamentos vacíos desperdigados en hileras de edificios en el centro de la nada. Iba a llamarse Lomas de Mirador.

Nunca atrajeron a nadie. Una metrópoli de silencio. Eran horas muertas, tiempo estancado y minutos suspendidos ante la curiosidad de los jilgueros. Había tanta pesadumbre en el ambiente, tanta desesperanza, que las personas no tuvieron otro punto de comparación ni encontraron otro lugar semejante en el mundo más que con Chernóbil, y se le quedó el nombre. Las autoridades decían que el abandono de Chernóbil detonaba un foco rojo de inseguridad en la zona, pero aplazaban la demolición. Ahí iban muchachos a grabar videos para redes sociales, afirmando que era sitio de apariciones y espantos, brujería y magia negra. Era sitio de reunión para equipos de airsoft y de gotcha, que jugaban a dispararse con pistolas

de balas de pintura, simulando que el Chernóbil de Tlajomulco era en realidad alguna ciudad desolada por la guerra, como los videojuegos. Y, también, ahí acudía la gente a tirar cadáveres, a enterrar cuerpos y ocultar la muerte, con el mutismo cómplice de la desolación.

Avelina y sus compañeras vagaron a través de Chernóbil. El sol alargaba las sombras de los edificios por las explanadas desiertas. Vieron en los muros mensajes de amor, disparos de balas de pintura, excremento humano, condones secos. Vieron infinitos espacios habitados por las aves. Un cuarto donde creció una pradera de dientes de león y margaritas. Una enredadera del tamaño del corredor y sus raíces desbordándose en un río de ramas por las escaleras. La única realidad en ese reino era la del silencio. El contraste entre el concreto frío y el azul del cielo. Entendió por qué la gente creía que ahí hubo una guerra, le quedó claro el nombre de Chernóbil. Pero también agradeció esos pequeños resquicios donde la vida se abrió paso. Una flor minúscula entre las grietas del ladrillo. Quién creería la fuerza que tienen las flores, hijo, pensó. Nubes atrapadas entre telarañas, desde la esquina de una ventana. A lo lejos, el Cerro del Cuatro. El canto de los pájaros.

A veces le costaba creer los lugares a donde la vida la había llevado en sus búsquedas. Cañadas, valles, lechos de ríos. Despeñaderos de barrancas, maizales eternos. Había mucha naturaleza en Jalisco. Mucha naturaleza justa para el tamaño desmedido de la muerte. Una periodista le dijo que Tlajomulco era la fosa clandestina más grande de México; un cementerio, una tumba bajo sus pies. Andaban caminando sobre los muertos. Si vieras las cosas que he visto, hijo, pensaba Avelina. La vida después de la ausencia. Al principio no le alcanzaba el dinero para comprarse una pala. Ni para eso tenía. Escarbaba con instrumentos prestados. No adquirió verdadera conciencia de en qué se había metido hasta el día en que, en una búsqueda, encontró el cráneo de un niño o una niña, nunca lo supo, en el Bosque de la Primavera. Restos de un cuerpo minúsculo que fueron recogidos por los forenses, y llevados a la Semefo, donde todavía aguardaban por un nombre.

Antes de todo eso, antes de la ausencia de Andrés, Avelina Sánchez no era más que una cajera que trabajaba en un Bodega Aurrera por Isla Raza, a donde se había metido porque el dinero ya no daba para mantener la casa. Andrés, su hijo, recién había entrado a la Preparatoria 6, por Miravalles, y fue por esas épocas que, debido a sus horarios disímiles, madre e hijo comenzaron a distanciarse. Un día ella detectó un olor a marihuana



en el cuello de las playeras escolares de Andrés. Le daba miedo, miedo de que su hijo ya tuviera 17 años, de que anduviera en esos barrios tan inseguros, que con cada día que pasaba lo conocía menos. Pero este quién es, llegó a pensar Avelina. Qué le pasó al niño que llegaba de la escuela con estrellitas de oro en la frente, y que ahora llega con los ojos rojos y riéndose como melolengo. Qué le pasó a mi hijo. Y de pronto, cuando ocurrió aquello, el salario de cajera no ajustó para buscarlo, mil cuatrocientos pesos a la semana no bastaban para dedicarse a buscar a alguien las 24 horas, siete días a la semana, todos los días de los años que me resten de vida, hijo, mi hijo.

Dejó todo. No le importaba. Y cuando su esposo le reclamó que pasaba demasiado tiempo buscando al hijo, que estaban descuidando el matrimonio, y quiso darle a entender que salieran adelante sin el primogénito ausente, que esta era la vida que les había tocado, ni modo, hay que resignarnos, Avelina le dijo que se fuera. Ella ya estaba al otro lado del dolor. Andrés no estaba, Andrés nunca regresó a casa, no encontraba a su hijo en ningún lugar del mundo, se quedó esperándolo en la medianoche y pasaron las horas y nunca llegó y seguían pasando las horas y nadie sabía nada de él, ya iban para dos años y Andrés seguía sin aparecer. Mi hijo, mi hijo,

dónde estás, hijo. Por qué dejé que te fueras sin decir que te quería. Por qué te regañé, chingado, por qué te regañé. Por qué te fuiste de la casa escuchando la sarta de tonterías que te dije. Mi hijo, mi hijo, dónde estás, hijo.

Y la vida se convirtió en buscar a Andrés en La Primavera, en las laderas del Río Santiago, en cañadas de Zapopan. En Chernóbil, en Tlajomulco. Avelina había conocido a muchas mujeres. Madres, como ella. Que ya no sabían si podían seguir siendo llamadas madres ahora que no tenían a sus hijos. Las hermanaban las ausencias. Eran mujeres de la zona metropolitana y del resto del estado, de todas las edades. Mujeres que tuvieron que aprender los principios básicos de la ciencia forense para descifrar la lógica de los cadáveres. Mujeres que clavaban las palas en la tierra y de la tierra brotaba sangre. Mujeres que con sus manos sacaban bolsas negras repletas de pies, manos y cabezas. Mujeres que buscaban sin descanso a las quince mil personas que se encontraban desaparecidas en Jalisco.

Avelina y Marta deambularon alrededor de la última torre de Chernóbil. Marta era su amiga. Era malhablada, fumaba como camionero, y tenía las carnes anchas y felices. No conoció el mar sino hasta que tuvo cuarenta años, los dos días que la llevaron a Manzanillo en un tour que le costó dos mil pesos, y pensó que era una alberca gigantesca. Se levantaba a las cuatro de la mañana para ir a su trabajo como empaquetadora, donde entraba a las siete, hasta el sur de Guadalajara, y donde le pagaban mil doscientos semanales. Marta tenía que recorrer media ciudad a diario, por el tráfico de Periférico y López Mateos. También buscaba a su hija, que un día se fue a clases, y jamás regresó a casa. Marta no sabía si la habían secuestrado, si la mataron. Si la habían torturado, violado, si sufrió, si pensó en su madre. Le dijeron que a las muchachas las prostituían, las esclavizaban, les sacaban los órganos. Y aun así, Marta sonreía. Sonreía con sus horas malgastadas en el atolladero invivible de López Mateos, con el tumor cancerígeno que los del IMSS le habían detectado en un pulmón, y a donde no había regresado para que le dijeran si era benigno o maligno, porque le daba miedo. Sonreía porque conservaba la esperanza de encontrar a su hija.

—¿Qué le vas a decir a tu hijo cuando lo encuentres? —preguntó Marta. Para ella no había otra posibilidad: confiaba en que darían con ellos. En este punto ya no les importaba cómo. Sólo querían encontrarlos.

Avelina guardó silencio. Habían pasado dos años, Andrés ya no sería el mismo. ¿Cómo recuperarían la cotidianidad? ¿Con quién se encontraría? Pensaba que buscaba a un hijo que ya no existía, a un Andrés imaginario.

Pero si no estaba vivo, ¿en qué estado lo hallaría? Desmembrado, carbonizado, mutilado, torturado, desollado, degollado, decapitado, descarnado, deshumanizado, desnombrado. Dónde, hijo. Dime dónde. Por qué te dejé ir sin decir te quiero. Por qué te dije cosas tan feas, por qué fui tan cruel contigo. Por qué no te detuve aquella noche cuando te fuiste de la casa llorando. Por qué, por qué.

—No le diría nada —dijo Avelina, y se le quebró la voz—. Nomás lo abrazaría y lo llenaría de besos a mi hijo.

—Le vas a hacer de comer.

—Claro. Le voy a hacer su lengua en salsa verde. Es su comida favorita. Lo voy a dejar jugar en su méndigo play todas las horas que quiera, y no le voy a decir nada. ¿Y tú, Marta? ¿Qué le vas a decir a tu hija cuando la encuentres?

—La voy a regañar, a la cabrona —sonrió Marta, y los ojos se le humedecieron—. Por hacerme pasar tanta preocupación. Morra vaga.

Lloraron un poco, pero no abandonaron sus labores. Ya no era extraño, el llanto era costumbre. Marta se quitó el pañuelo del cuello, se lo llevó a la boca, y tosió. Quedó impregnado de gotitas de sangre. Avelina sintió el animalito de la preocupación en el fondo de la garganta.

—Pinche Marta, ya deja de hacer desidia. Ve a que te chequen bien al Seguro.

—Ay, para qué, hombre. Así está bien, no pasa nada. En el Seguro nomás me van a quitar tiempo, si ya sabes cómo se las gastan. Yo tengo que estar fuerte pa' mi hija.

—Pues por eso, por eso mismo tienes que ir a que te chequen. Para que cuando encuentres a tu hija estés sana, fuertota. De qué tienes miedo, ¿qué puede ser peor que esto? Total, todas vamos para allá. Todas nos vamos a morir de cáncer.

—O de tristeza. A mí se me hace que de tristeza, hija.

—Sí —suspiró Avelina—. O de tristeza.

Avelina y Marta se quedaron quietas entre los carrizos cuando escucharon las voces de sus compañeras rebotando entre los muros de Chernóbil, espantando a los pájaros. Las conversaciones estaban impregnadas de un timbre distinto. Venían del escampado, más allá de los edificios abandonados, en los recodos del viento. Avelina sintió un escalofrío. Siempre se preguntaba si ya era la hora, si por fin era Andrés, y la idea de encontrarlo le daba tanto terror como la de perderlo para siempre.

—Muchachas —les dijeron—, aquí hay restos. ■

David Anuar

.....
Cancún, Quintana Roo, 1989. Uno de sus libros más recientes
es *Alguien hunde mi cabeza* (Mantis Editores, 2021).

DEVOLUCIÓN

Te he estado llamando y no contestas.
Todos tus *call centers* están colapsados.
Así que te lo grabo por este medio:

Cuídame, Dios, de tener hijos,
porque las noches de placer
no fueron hechas para cambiar.
A estas alturas de la vida
no podría dejar de quitarme la barba
y fingir que todavía tengo veinte
o alguna cifra oscura
para cantar en el vientre de una ninfa.

*Por favor, deposite una moneda
para comenzar.*

Entro al baño y me desabrocho.
No me complace la vida, Dios,
ni estos ciclos inacabables de miseria.
El mar me parece insípido
y la península un montoncito
de algo que no cuajó.

*Su tiempo está por terminar.
Deposite otra moneda.*

Y aquí estoy yo, tratando
de regresarte lo que no
me pertenece.

Gracias por su visita.
Aquí te dejo mi fertilidad,
este botecito apenas lleno:

Tú sabrás
qué hacer
con él.

Este poema es parte del proyecto *Dial a Poem Mexico* de Fundación Casa Wabi y John Giorno Foundation. Para escuchar los poemas incluidos en el proyecto, favor de marcar al siguiente número: + 52 55 9225 2840.

Bajo mi piel, el cosmos

Crista Aun

.....
Culiacán, Sinaloa, 1971. Su novela *Tras bambalinas*
(Ediciones del Lirio, 2021) recibió el Premio Nacional
de Novela Breve Amado Nervo 2019.

*El cuerpo es el único lugar donde ocurre el encuentro con el cosmos;
un espacio donde las estrellas se reflejan, donde todo lo que somos se
funde con todo lo que somos capaces de ser.*

Anaïs Nin

Me acerco al espejo y la duda surge de inmediato. ¿Qué fue de aquella joven que podía mirarse desnuda, sin reparos, cuyo ombligo era un discreto ojal al centro de su vientre? ¿Dónde quedó la cintura, el costillar, los omóplatos y clavículas sobresalientes; la piel antes intacta, hoy marcada por estrías, como surcos de un planeta erosionado? Trasciendo mi pudor y roto sobre mi eje, me observo desde distintos ángulos. No quedan rastros de las incontables clases de aeróbics. Sócrates lo afirmó: «la hermosura es una tiranía de corta duración».

Lucho entre lo que digo y hago, pero, sobre todo, lucho entre lo que pienso y lo que transmito. Me agoto intentando convencer a mi hija de que se ame. De que es bella, ¡y lo es! Sin embargo, sé que mis silencios son los que terminarán comunicándose con ella, mis constantes visitas al nutriólogo, los tratamientos estéticos que me dejan cada vez más pobre y menos satisfecha, las incontables fotografías que borro porque salgo espantosa. Hablan también los: «Se me ve mal». «Parezco boiler». «Tengo

brazos de Titán», «Demasiada celulitis», «Pies de simio». Metralla de insultos que me profeso en su presencia y que ella, mimetizándose, contradice con amor, para luego agredirse frente al espejo porque eso le enseñó mamá. Yo también escuché a mi madre tratarse así; también ella, a pesar de ser la belleza encarnada, intentó amoldarse al estándar más cercano que tuvo: su madre. Una mujer que paraba el tráfico, una rubia despampanante que, de cara lavada, era Andrómeda. Sé de los muchos traumas que envolvieron la vida de mi abuela, pero la belleza no fue uno de ellos. Jamás la escuché decir: «Me falta o me sobra». Para ese tema era implacable, las cualidades se diluían ante las fallas que siempre resaltó con un: «Estás engrosando», cuando estábamos a punto de probar un bocado. «¿Así vas a salir?», con nosotros abriendo la puerta. «¿Cuánto pagaste por ese corte de pelo?», cuando volvíamos de la estética sintiéndonos renovadas. Mi madre, mi hermana y yo pusimos en su belleza el estándar y en su opinión la daga. Su belleza era equiparable a la amargura que la vida le impuso y que pagamos nosotras, al grado que su resquemor se filtró por nuestros poros, y hoy somos el eco de su voz.

Cuando cumplí quince años, me convertí en modelo. No lo hice por la creencia de que era hermosa. No, fue porque me convencieron de que contaba con estatura, delgadez y porte. Desfilé por las pasarelas, posé ante las cámaras y, al hacerlo, abrí las compuertas del caos de mi universo: la obsesión y la falta de amor propio llegaron a mi vida disfrazados de autocuidado. En el espejo dialogué con ellos y en la mesa, frente a un plato apenas picoteado, los alimenté. Con el valioso piropo de mi abuela: «Tienes cuerpo de pordiosero» —porque desde sus estándares, todo se me veía bien—, me convertí en un perchero. Pasé años exhalando fumarolas de tabaco, y desatendiendo los ruidos de un estómago vacío. Ignoré los estragos cuando el vómito dominó la escena y mi cuerpo renegó hasta de mi propia voluntad. Con los ojos hundidos, la piel estirada sobre el esqueleto, las ojeras cenizas, la dentina gastada, las encías retraídas y los labios agrietados, escuché a mi reflejo llamarme «¡Horrible!» con ánimo incisivo, flagelante, grosero. Me tragué el adjetivo con bolsas de comida chatarra, para arrojarlo después en el retrete.

Mis trastornos han adquirido nuevas órbitas, dependiendo de la moda o época. Hoy me alimento tres veces al día, me doy el gusto de un postre y una que otra colación. Sin embargo, sigo parándome frente al espejo y es ahora la realidad quien me reprocha. Quisiera exigirle que me explique



cómo satisfacer sus expectativas, llenarle el ojo, cumplir con sus estándares, pero me quedo anclada en la mancha, la arruga, el bulto, las canas. En ese minúsculo, persistente y tieso pelo en la barbilla. Me distraigo con un ordenado y escrupuloso ritual de belleza, me avoco a la lucha contra el tiempo. Otra cachetada que no puedo esquivar.

El algoritmo de mis redes sociales es una extensión de mis complejos. Navego entre páginas feministas que me alientan a quererme «tal cual», incluso a pesar de mí. Abro una ventana donde aprendo del canon de belleza que nos ha impuesto el patriarcado y que yo, mucho antes de empaparme de estas denuncias, ya me imponía. Exploro vínculos que me hablan del trauma, de cómo soltar y liberarme. Busco información de cómo cambiar el discurso, pero me quedo analfabeta en cuanto debo cambiar mi propia percepción. Sé que soy producto de campañas publicitarias, estereotipos, comparativas e historias que moldearon en mí a esta mujer insegura, que no hace más que comprar marcas, renegar de su herencia; la incrédula que se cree las historias que se cuenta frente al espejo mientras se embadurna la cara con cremas y sueros. La misma que está dispuesta, aunque no sea todos los días, a sacrificar el aire que respira por el uso de una faja que disimule el vientre, enfatice la turgencia de las tetas o levante las nalgas.

El feminismo sostiene que el canon de belleza no es más que un constructo machista que somete a las mujeres a diversas torturas para encajar en el molde. Tacones de diez o doce centímetros, brassier con relleno, extensiones de pelo o tratamientos cosméticos, cuando se es conservadora; liposucción, mamoplastia, abdominoplastia, estiramiento facial para cuando el autoflagelo nos lleva a una constante carrera en contra de la gravedad y, lo más avasallador, contra una misma. Simone de Beauvoir apuntó que el problema de las mujeres siempre ha sido de hombres, pero ¿qué hay de mi parte en todo esto? De mi falta de firmeza para poner un alto a esta demanda y hacerme de oídos sordos y piel dura, para aceptar esta corteza que me conforma y que tanto trabajo me cuesta amar, para responsabilizarme por la dureza con que me he tratado, por no decir, maltratado.

Admito que soy una galaxia construida por las frases lacerantes de mi abuela, las comparaciones con otras mujeres, la opinión ajena, la aceptación de mi casta libanesa que viene con todo y nariz, la hormona traicionera que ha hecho de mí un yoyo, los estragos de dos embarazos, la dieta que va de la mano con la culpa, el constante recordatorio de levantar la cara para disimular la papada. Por desgracia, la aceptación del ser no asegura la reparación del daño y, por eso, también soy la lucha constante para rescatarme.

Acaricio mi vulnerabilidad y trato de reafirmarme en lo que Isadora Duncan reconoció: «Lo que es contrario a la naturaleza no es bello». Entonces, me acerco lo más posible al espejo —elijo el de aumento—, me concentro en el planeta de mi ojo: el iris como nebulosa. Luego en la pupila: ese agujero negro diminuto que contiene el misterio de mi universo. Ahí está la niña de rodillas raspadas, la audaz y graciosa, la misma que se amarraba una toalla en la cabeza para simular una larga cabellera y cantar con voz ronca las canciones que le gustaban a su madre para hacerla feliz. La invoco. También llamo a la joven con dismorfia. Las tres nos abrazamos. Una amalgama entre la que vive con el trauma, la que pone demasiado peso en el qué dirán y la que no entiende que este es su presente, sin posibilidad de definir cuál es cuál.

Y a pesar de la firmeza perdida y el vértigo que nos provoca —como un meteoro—, repito la frase de Amy Bloom para nuestro beneficio y supervivencia: «Eres imperfecta, con fallas permanentes e inevitables. Y eres hermosa». ✖

Verónica G. Arredondo

Irapuato, Guanajuato, 1984. Su libro más reciente es *Spoiler Alert* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022).

PROBLEMA DOMÉSTICO

No era depresión
mi licuadora se descompuso esta semana
en luna nueva
Es todo
Aún no logro procesar esa emoción
no termina
por completo de molerse
Zanahoria tasajeada porque el barreno y el engranaje
de la cuchilla se desliza y no embona
como las relaciones
Dejamos de nombrar lo que sentimos
múltiples ausencias no reconocidas

Las aspas desenraizaron el mecanismo que las hacía un solo objeto
ahora dividido en tres partes
Amar y desarmar con sigilo
La compostura del cuadro dentro del círculo
perdió su alquimia
Nadie imaginó lo difícil que sería aprender a tocarnos
El funcionamiento es inestable
todavía

Fruta encapsulada en el vaso
 en el refrigerador a la espera
 Debo interrumpir
 la actividad que más disfruto en casa:
 barrer posibilita la magia
 Debo escuchar el dictado
 esta voz es volátil
 y también pierde el filo de la cuchilla
 con el tiempo
 No sé cómo escribir sin ironía
 pero sé que no son las aspas nuevas
 ni la gota de óxido tan parecida a la sangre
 Debo sentarme a transcribir la voz
 aún soy ese vaso de vidrio proyectado hacia mi pecho
 y los cristales mezclados con la fruta
 al intentar licuarla

Nada más esta tristeza incalculable
 en luna bajo el signo de acuario
 al inicio del año de la serpiente
 es sólo un problema doméstico ✖

Cosas no dichas más que en secreto

Luis Arce

.....
 Ciudad de México, 1989. Su libro más reciente es
Improvisación sobre motivo (Juan Malasuerte, 2021).

Todas las fotos de una persona que fue siempre parte de mi pasado pero había encontrado una manera de colarse en aquel presente, unas cuantas calles cuyo sonido puedo escuchar al mirarlas: un bar a los lejos, el ladrido de los perros nocturnos, una lámpara descompuesta que alumbra nerviosos caminos empedrados; los videos que tomé de la carretera, los árboles tan altos, tan silenciosos, tan húmedos, rodeados por una neblina espesa hasta la invisibilidad, donde sólo era posible distinguir el trazado de la autopista, en todos los videos parece estar lloviendo; varios memes completamente descargados del contexto que alguna vez los hizo graciosos; comprobantes de pagos realizados a un banco con el cual había adquirido una deuda; fotografías borrosas y archivos del trabajo que por alguna razón habían sobrevivido a limpias anteriores, ocultándose como cobardes, dentro de recuerdos mucho más valiosos; referencias e imágenes de ropa que a veces usaba para pedirle consejo a una amiga sobre cómo debía vestirme para tal o cual evento; videos borrosos de conciertos que recuerdo con gran estima; fotos de flores, puertas, paredes y alcantarillas que en la calle me



parecieron cautivadoras; mucha comida, cuyo sabor en su mayoría he olvidado, café; fotografías repetidas e intentos fallidos de una misma toma cuyos protagonistas ya no puedo considerar amigos; fiestas, botellas vacías, balcones iluminados por la tenue luz de unos cuantos despistados que decidieron seguir la fiesta hasta altas horas de la mañana; playas, bosques, más carreteras, montañas; personas que por algunos meses fueron cercanos pero ahora no son más que un recuerdo inconcluso, o peor, una cuenta de Instagram que sigo sólo por consideración, o peor, una cuenta de Twitter; fotografías y videos de viajes diversos a Portugal, Roma, uno de esos puentes donde los enamorados se juran amor eterno con un candado, una selfie con la cara roja de tanto llorar y Grecia, decenas de fotografías con personas atiborradas en los estrechos andares de aquellos pequeños laberínticos pueblos perfectos, todo eso quise borrar antes de verme sorprendida por la incómoda pregunta que el teléfono te lanza cuando, asegurándote que no necesitas más estos recuerdos, decides eliminar aquello que, por algún tiempo, fue tu vida.

La máquina, con el descaro de un amigo cercano, suelta un cuadro de texto donde te pregunta si acaso estás segura de borrar todo lo que has seleccionado. Pensándolo bien, quién podría estar seguro de una decisión así. No tengo duda alguna de que, si al mirar las fotos pudiésemos sentir nuevamente lo que esas imágenes evocan, quizá las dejaríamos tal y como están, ni una sola pasaría jamás a ser un archivo desechado. El tatuaje mal hecho de una camelia. El estencil de unos ratones pintado en una pared desgastada.

Una fotografía de mi padre, de pie, junto a su auto, el tercer auto que había tenido, una Caribe blanca de Volkswagen, del año 87. Una foto que tal vez pude borrar puesto que esa foto es, de hecho, una fotografía real. Mi madre la conserva en un álbum y, al no querer quitársela, capturé una imagen de la misma con mi teléfono. Pero no la borré. Tampoco borré — ni pensarlo — las fotografías junto a mi hermano, cuando éramos pequeños; en todas salimos riéndonos, sentados en algún sillón sucio de juegos, en cada imagen parece que estamos a punto de hacer algo de lo que nos arrepentiremos después, algo por lo cual van a regañarnos, algo inútil, algo sólo posible en la torpeza maravillosa de la infancia. La persona que más sale en todas las fotos es mi madre. Mi madre comiendo un pollo rostizado tras haberse mudado de casa. Mi madre escribiendo una carta a mano para su hermana que ahora vive en Nueva Zelanda. Mi madre junto a mi padre, sosteniéndome en brazos, extrañamente felices.

Aparecieron más fotos que sí podían borrarse: viajes en autobús, viajes en avión, viajes en casa. Los recuerdos tienen mucho más orden en el teléfono que en mi cabeza, aglomerados como bloques movidos por una maquinaria pesada. Un buen amigo abrazando a su exnovia, el registro de una mesa que poco a poco iba acumulando latas de cerveza vacías y botellas de vino barato en un departamento cada vez más sucio. Si a la mañana siguiente ayudamos a limpiar, es poco probable. Un bosque. Un montículo de piedras de diversos tamaños coronadas por distintas cruces. Una tumba. No recuerdo por qué no me había decidido a borrar estas fotos. Hoy son casi nada. Bajo más y entre los archivos aparece, de

pronto, una serie de fotografías que cuentan todas la misma historia: una película. Son muchísimas, protagonizadas, todas, casi todas, por la misma persona. Una imagen de la frase «No se puede vivir sin amar» en mi edición de *Under the Volcano* de Malcolm Lowry. Parece que nos quisimos mucho. Aquella relación estuvo protagonizada por cientos de fallas, no es diferente de otras relaciones en ese sentido: hubo engaños, desequilibrios emocionales, mentiras casuales y no tanto, uno que otro ataque de ansiedad y varias peleas; tampoco es diferente de otras relaciones ya que ha terminado como muchas terminan: hechas un mosaico de información acumulado bajo una etiqueta designada por un teléfono inteligente. Quedan, sin embargo, incluso contra la voluntad propia del olvido, las fotos, los archivos, las capturas de pantalla no borradas por accidente o por desidia. Desde luego quiero guardar algún recuerdo de esa relación. Yo también sé lo que es un templo. Así que elijo, de entre todas las fotos, algo discreto: un video de apenas diez segundos donde se mira una copa a medias, mientras a lo lejos se escucha un fado interpretado con una tristeza que sólo los portugueses y los amantes heridos de muerte conocen. Estoy contenta de quedarme con eso, mi última memoria, la imagen final de una relación que pudo ser todo y por momentos lo fue. No creo que alguna vez alguien se detenga a preguntarme qué está pasando ahí, es la clase de video que uno simplemente salta. A mí me basta saberlo. Quiero pensar que nuestra memoria funciona también con esa exactitud: sólo se queda con nosotros aquello que debe quedarse. Una carta del tarot, La Luna, tirada en medio de la calle. Los traumas, los momentos cargados de una alegría o una tristeza capaz de rebasar la idea de la vida misma, las tonterías que no estamos dispuestos a olvidar, los lugares a los que volvemos con la insolencia de quien jamás ha podido soltar aquello que amó.

El reconocimiento facial conjunta las imágenes de su rostro y su imagen me aplasta, me encandila, me llena de una perfecta nostalgia agri dulce y al mismo tiempo profunda y navegable, su rostro, alguna vez amado, podría reconocerlo con los ojos cerrados y la punta de mis dedos, como tanteando un recuerdo en la ceguera, pero ante esta pantalla podría borrarlo con apenas un movimiento. La primera vez que vi un Rothko. El rosa fosforescente de James Turrell. La envidiable facilidad del teléfono para olvidar cosas me parece aterradora, no por eso deja de ser un alivio. Seleccionar-y-eliminar, seleccionar-y-eliminar a conciencia, repetir cuanto haga falta, después de todo, estos ya no son mi recuerdos, son más bien datos acumulados y dispuestos para el olvido. De muchas imágenes no

recuerdo gran cosa, he perdido el hilo que las mantiene unidas, son como las escenas que omitimos al contarle a otra persona una película que acabamos de ver. La ventana destrozada de un edificio en ruinas. La imagen de un gato callejero que no tuve el valor de adoptar. Una edición en CD del *Spiderland* de Slint.

A veces pienso que sería maravilloso poder seleccionar y descartar, a conciencia, los recuerdos que no necesitamos más. Pero cierto es que también estamos hechos de aquello que no podemos borrar. Una canasta de barro con seis naranjas dentro. Puede que incluso esos recuerdos sean todo lo que tenemos: nuestra incapacidad de borrar nos define, nos recorta, nos edita. La memoria asusta, la memoria define, la memoria es el rincón más oscuro y luminoso de la cabeza. Qué clase de seres humanos encontraríamos si todos lleváramos sólo aquello que decidimos llevar. Estaríamos del todo incompletos.

En el transcurso de la noche algunos amigos han escrito, pero he decidido no responder sus mensajes todavía. Lo haré más tarde. Ninguno parece ser una emergencia o algo que amerite una respuesta inmediata. Ojalá no piensen que les estoy ignorando. Sigo bajando. Un botecito de remos, ya en las últimas, llamado La Consentida. La parte trasera de un autobús que decía «Sólo la muerte no me envidia». Unos girasoles dentro de una cubeta rosa. Mirando fijamente la pantalla del celular, a punto de quedarme dormida, entiendo bien por qué mi mamá conservaba incluso aquellas fotografías que habían salido mal. La segunda vez que vi un Rothko. La tercera. La foto en blanco y negro de una pared cuyo mensaje decía «No permanecer en este lugar». Una pecera con una planta carnívora. Un autorretrato a contraluz en un departamento al que jamás quisiera volver. La tubería de aguas negras en un parque que ya no frecuento. Una semilla de cacao, abierta, entre mis manos. Autobuses, sus asientos vacíos. La bicicleta que me ayudó a conseguir trabajo como repartidora cuando no tenía otra alternativa. Un teléfono público arrancado en su totalidad de la cabina que lo sostenía. Videos de la primera nevada que vi en mi vida, donde salgo jugando como una niña en la nieve. El automóvil destrozado que mis primos tenían en la calle, el cual salían a patear siempre que alguno de ellos se sentía desconsolado o menos fuerte. Una persona a la que amaba, pero en aquel entonces no sabía qué era eso de amar. La fotografía de mi madre cuando era joven. No nos parecemos tanto como dicen. De aquello, nada borré. ✖

Alejandra Olson y Carlos Ramírez Kobra

.....
Ciudad de México, 1973. Ciudad Nezahualcóyotl, 1984.
El libro más reciente de ambos es *Sueños de luciérnagas*
(Dogma Editorial, 2025).

SUEÑOS DE LUCIÉRNAGAS [Fragmentos]

desbordado visual
por los poros de la piel
me surgen mínimos humanos
de la carne
 los ojos, la boca
entre sus dedos
me constriñen con urdimbre
 de metal
mientras los ojos saltan para ser sueño
en otra galaxia
 otro universo



se construye con fragmentos
ecos de mujeres
 vuelos de polillas
olor a conspiración
montaje
 luz que nos llama como insectos al sueño

se levanta la voz
con banderas verdes o moradas
construyen gritos
 de orugas vencedoras
en las tribunas atascadas de ciegos
 amazonas de universo paralelo
corren por la arena del desierto



vida simulacro
tiempo
 una mentira
 lloviendo mares
en el desván
con altares
que son devorados
por insectos arrasadores de
madera y signos
miles de años
para que el sol
dé vuelta a galaxia entera
 dimensión maquina
que anuncia el primer
 signo de nuestra era:
luz



¿qué somos en este espacio?

puntos de luz
de amplio espectro

sueños de luciérnagas

huevos de hormiga
tratando de sobrevivir
ser lo que se pueda

sin interrumpir
la pulsión del ser

átomos giran con lenguajes
encontrados en armonía infinita

las nubes de sueño vuelan
bajo y a largas distancias
entre ellas



la realidad está en los espejos
rotos
en las líneas que no se cruzan
o desaparecen en medio del

[

]

no hay tiempo para entender

respirar para vivir
soñar con ser
o no ser

somos cuerpos con caducidad
mejor es olvidar

]

tiempo que transcurre ✖

Verónica López García

Guadalajara, Jalisco, 1972. Textos suyos aparecieron en
Alguien aquí que tiembla. Celebración poética de mujeres
(Ediciones Sin Nombre, 2021).

MÚSICA UMBRÍA

1

El gris es todo. Se extiende del cielo al suelo,
sube por los vencidos muros, cuyas grietas
apuntan a las bolsas nubosas
como si quisieran pincharlas, vaciarlas sobre esto que es nada.

Los edificios, las rejas, las balaustradas,
los nudosos nidos de cables y sus postes,
las lámparas y sus ojos ciegos crean las sombras,
ellas dibujan una partitura cenicienta sobre las calles rotas.

Ellos esperan, todo oídos, en sus huecos
hechos de bloques de cemento.
Sólo la luna llena hace posible que se escriba con negrura
sobre el pentagrama infinito de la ciudad.

La obertura nace del viento meciendo metales y maderas:
portones, cancelos oxidados, castillos de acero
que coronan las construcciones de esta ciudad siempre inconclusa.

Asoman sus cabezas con los primeros sonidos.
Saben que la noche es una música que nace
del silencio. Bajan la mirada, persiguen las móviles sombras
de las notas escritas como un encaje en el concreto.

No hay mirada que alcance el largo de las avenidas, de los callejones en los que
apenas se recuerda la música mejor escrita, la que
ya no viene más, la lluvia.

El cielo en la ciudad es siempre
un pedazo de color gastado.
Un cuadrado, un rectángulo,
a veces una franja gruesa informe,
una pieza de forma abstracta
que juega a mostrar un tono que no es color,
sino pura penumbra.

El viento en la ciudad hace la música,
el basural girando, enredándose
en un baile sucio, una sinfonía
de astillas, aluminio, plásticos.
Todo lo roto y manchado se eleva
se levanta para cantarnos su grandeza.

Un aleteo nervioso, la caída de un párpado,
el devastador recorrido de la inundación,
el nacimiento de un volcán
el lento viaje de las hojas secas
una península que se desprende
los hielos golpeando el cristal,
el corazón de otro pecho,
el hambre,
la travesía de un cuerpo en ruinas,
el sonido aparece y desaparece sin fatiga,
crece en su vaivén, ¿escuchas la música? ✖

Materia OSCURA

Carlos Romero

Xalapa, Veracruz, 2003. Esta es su primera publicación literaria.

*El acto de matar se diferencia del de torturar
en que uno sólo deja un cadáver, mientras que el
otro deja un cadáver y un alma atormentada*

Jean Genet

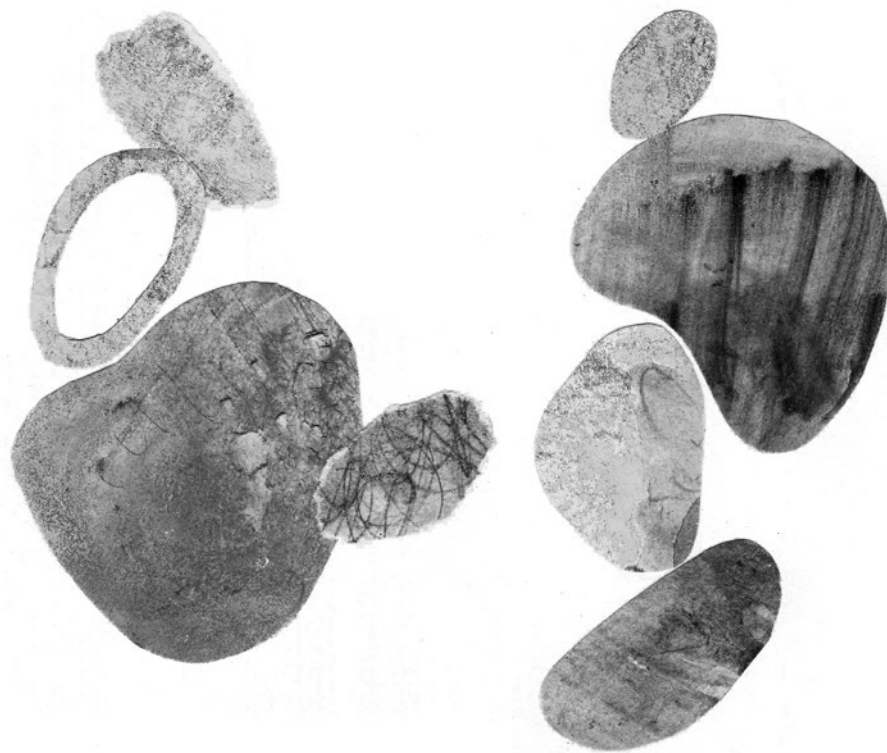
La muerte llega a confundirme al igual que la memoria y el tiempo. Las paredes de la habitación que alguna vez fueron amarillas, con el paso de los años y los cientos de manos y ojos y voces, han tomado tonalidades ocres. Los marcos de las puertas, que habían sido blancos, se han convertido en troncos grises. Desde la ventana aún puedo ver la avenida y el parque con su espejo de agua donde se refleja, a veces, un poco del firmamento. Enfrente está la sala de música. A un lado, existió un café de chinos donde frecuentemente cenaba un bísquet y un chocolate. En esta habitación vivíamos Jesús y yo, éramos estudiantes y, como todos los seres humanos de esa edad, fuimos sólo un lapso, un balbuceo, un error.

Espacio y tiempo. Después de hacer rechinar la escalera y el piso, llego a la puerta y al abrirla me lo topo. Me lleno de alegría, aunque un arroyo acidulado baja de mi garganta al estómago. Ahí está, llena la habitación con su cuerpo, ignorante de que destruye todo a su alrededor. Hermoso

y distante, guerrero del firmamento, incitador de trusa nívea y barba de dos días. *Hola*, nos decimos y sé que me mira, me mira más de lo que yo lo miro. Me mira desconfiado y cínico, con cierto apetito que muestra la punta de su lengua. Conoce perfectamente la forma de mis hombros, de mis nalgas, la cicatriz en mi antebrazo. Tan hombre se cree, tan seguro de todo y de nada que me deja inmóvil. Yo soy más joven, pero me siento más viejo por tantas vergüenzas metidas en la cabeza. En cambio, él es libertad, juventud y quisiera que me valiera madre sonreírle en esta extraña noche llena de ruido, cuando como un espía, me entrometo en su pasado.

Caminar hacia atrás es peligroso; retroceder en el tiempo, un suicidio. El piso huele a macho, las cabeceras, las almohadas. Nuestros tufos conviven por semanas, por meses, por años con los tufos de los que se fueron hace tanto tiempo. Hay una vil competencia entre los dos, una competencia silenciosa de saber quién despide más testosterona, quién mancha más las sábanas y amanece con la verga más tiesa. Un metro de distancia, a veces menos, siempre ese camino que podríamos transitar en un segundo, pero que nos es imposible cruzar. ¿Existen las distancias? Mi cuerpo alargado se desvanece en la ropa, no puedo pasar de quitarme la camisa, de quedar cubierto por un short holgado. El suyo, el cuerpo, es demasiado perfecto, celeste, intacto como la Vía Láctea. Viene la noche y somos dos muertos que dejan libres sus ardores, nuestras sombras empiezan a acecharse, dos fieras que luchan en la negrura de las paredes, en la lóbreguez de la ciudad.

Whitman. ¿Lo has leído? Acércate, escucha. Y el colchón gime al sentarme, se hunde ofreciéndome, rompiendo la distancia porque la gravedad no hace concesiones. Nuestras piernas se rozan, desnudas y frescas. Nuestros vellos se abrazan y danzan, su abdomen que se infla y desinfla, hace difícil encontrar el camino que mis ojos buscan, un camino hacia el sur espinoso y deseado. La trusa se estira y se humedece. La memoria cambia el recuerdo, la memoria es tan eficaz como el destino, la memoria borra, crea ese abrazo que nunca fue. ¿O sí? Por la ventana sólo está la luminosa oscuridad de los deseos, navegar en la noche marina, guiándose por Orión, el ciego cazador. Hay un momento en que el cielo se cuelga en la boca de Jesús y sólo se escucha la maquinaria de nuestros cuerpos. Sobre las piernas, que no dejan de sudar, el libro queda abierto y sufre una extraña simbiosis. El hilo se rompe por el tintineo de una moneda, de un botón quizá, ínfimo planeta que al chocar con la duela invade el espacio. También la música lo invade, pero ese es un futuro lejano, distinto.



Se llama Jesús y son sus labios, habla tan poco, sí, seguro que tendría que llamarse Jesús y ser del Norte. Estudia teatro y por eso se cuida tanto el cuerpo y el cabello que es negro y brillante, que le cae hasta los hombros cuando lo seca con la toalla para luego meter el cepillo sin dejar de mirarse en el espejo. Es tan hermoso y tan hombre ese Jesús. Y mientras se acomoda el cabello, sus manos grandes, toscas, blancas se mueven sin parar, sus brazos de marino también se mueven y su espalda y sus nalgas que apenas esconde el calzón blanco, siempre blanco. Voltea con brusquedad, sus ojos acusadores y mis ojos delatados se encuentran, se ciegan. Mis secretos más oscuros están frente a él, los suyos también. Somos tan jóvenes, tenemos la edad para lograr las más grandes hazañas y para cometer los más terribles crímenes, como dos niños, como dos viejos desesperados por vivir un poco más. Me tomo el tequila de un trago y pido otro.

Subimos borrachos la escalera, entramos a una habitación láctea, el deslumbramiento, el rechinado de nuestros pasos sobre la duela, las risas veladas, todo se presta para que por fin se quiebre el universo y se nos caiga encima ese pasado que parecía imposible. Pero no, aún es posible. Cada uno se tira sobre su cama medio vestido y se deja llevar por sus sueños. Casi puedo asegurar que esa noche fue la primera vez que pensé en

la muerte como una solución a ese dolor tan absurdo. Según las leyes del hombre y de las religiones, si uno mata en defensa propia o por accidente, la pena será menor a si lo hace uno con premeditación. Y esas noches, tantas noches en que abría el ojo un instante, sólo para mirar aquella cordillera oscura y dormida, estaba premeditando lo que ya sabía que debería suceder, pero que nunca sucedería.

Llega con un viento que hace doblarse las ramas de los árboles. Desde la ventana, veo con espanto cómo los nidos y las hojas vuelan lejos. El amor por fin se presenta convertido en ráfagas de lluvia, aniquilación de las cosas más pequeñas, pero no menos importantes, y eso me llena de tristeza. Cuando escucho la puerta no me seco las lágrimas, sino que volteo a verlo. En cuanto atrapo su mirada camino hacia él, decidido a dejarme caer tan profundamente como el instante me lo permita. Y así nos precipitamos sobre su cama. Y toda su experiencia y mi ignorancia parecen fundirse en una larga historia llena de fuerza y de ansias, en una necesidad de alcanzar la cima sin importar nadie ni nada. Dos cuerpos hundiéndose en un colchón sin fondo, que cada vez se expande más y más. El uno es el otro para poder subsistir. Nos abrazamos tan fuerte que nos falta el aire. Hundo mi nariz en la piel granulosa y el olor se condensa, se solidifica y presiona mi cráneo. Muero en un parpadeo, pero sus manos sobre mi pecho hacen presión, me empujan, me levantan. Dice algo que no entiendo, pero que suena igual que el cuchillo sobre la tabla de picar. Su cuerpo se escabulle en silencio y me quedo solo.

La habitación está vacía, Jesús no soporta ser y se eleva rompiendo el techo, no soporta mirar mis ojos, ni siquiera una palabra. Recorro el espacio, busco una huella en ese armario, un papel, un pañuelo. Todo está impecablemente vacío. No hubo fotografías, no hubo cartas. Todo se ha convertido en luces, mesas, gente. El sonido ensordece mi memoria, sólo quedan las grandes ventanas, la madera rejuvenecida. Doy unos pasos hacia la derecha, tratando de mantener la orientación. La última ventana debe ser. Por suerte no hay nadie, puedo caminar con libertad y puedo detenerme en ese instante. Brilla, es un botón blanco, pequeño, incrustado en la madera. Jesús se inclina, por fin sonrío, su rostro me busca. Aquí, dice. Lo veo, el botón refulge entre sus dedos como un pequeño planeta. ✖

Soco Wonchee

Guadalajara, Jalisco, 1950. Participó en la antología *Cuentos de la cuarentena* (Salto Mortal, 2020).

DE ASTRONAUTAS

Noctámbulavagabundacantadaadoradaimaginada

Brote material incombustible

Virgensolitariagélidavolcánica

Disco blanco amanecido

Despierta Selene de madrugada aún palidece su brillo

Cornamenta desdibujada desaparece pausadamente

Muere renace

Fulgurante omnipresente

Sola entre solas

Reina de Noche

Reina de soledades

Mercurial afán de astronautas la seducen la plantan y hollan

Imagen en pantalla compartida por miles de incrédulos ojos

Conspiración que la niega románticos que la cantan

Mareas que obedecen

ciclos menstruales y delirios lunáticos que influyes

Invariable y presente humanidad que te adora y contempla

siempre ✖

Entrevista a Julieta Marón, compositora jalisciense

Verónica Grossi

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

El 6 y 9 de marzo de 2025, la Filarmónica de Jalisco, encabezada por la directora huésped Inés Rodríguez, presentó en el Teatro Degollado en Guadalajara la premier de la composición musical *Maíz*, de Julieta Marón. En el programa se incluyeron además piezas de Emilie Mayer (*Obertura Fausto*), Manuel M. Ponce (*Ferial*) y Richard Wagner (*Rienzi*, *Obertura Fausto* y *Obertura Tánhauser*).

VERÓNICA GROSSI Antes de dialogar sobre la composición que el público tuvo la fortuna de escuchar durante dos conciertos esta primavera, y que lució en un programa de carácter transatlántico con obras de grandes compositores de los siglos XIX y XX, dos alemanes y dos mexicanos, incluyéndote a ti, quisiera empezar por pedirte que nos hables de tu trayectoria musical.

JULIETA MARÓN Desde que nací, estuve ligada a la música, ya que mi padre era melómano, y su mejor amigo era el maestro Arturo Xavier González, conocido como El Güero, un ícono en la historia musical de Jalisco, quien tenía una orquesta, era director de la Banda Municipal del Estado y tenía oído absoluto. Fue él quien me dio mi primera lección de solfeo, y me dijo que nunca dejara la música pasara lo que pasara.

Desde los tres años canto y hago canciones de manera libre. A los once hice mi primera canción con la guitarra y más tarde, a los catorce, ya de manera más formal, ingresé a la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara y estudié la carrera hasta titularme. Mi instrumento fue la guitarra clásica, y dado que al llegar a profesional eliminaron la carrera de composición, me vi en la necesidad de hacer estudios particulares de composición con los maestros Víctor Manuel Medeles y Domingo Lobato.

En este país y creo en el mundo, es muy difícil vivir de la música, tal vez como ejecutante o docente, pero de la composición, casi imposible. Hay que hacer otras cosas, así que decidí estudiar como complemento Ciencias de la Comunicación por una inquietud de ser cineasta. Antes de terminar la carrera, ya que pedían un mínimo de edad en ese entonces para ingresar al Centro de Capacitación Cinematográfica en la Ciudad de México, decidí entrar a Teatro, y entre otros grupos, a la Compañía de Teatro de la UdeG, donde me encontré con Víctor Méndez, que había sido mi compañero en la Escuela de Música y trabajaba en Radio UdeG como Jefe de Fonoteca. Me pidió lo supliría unos meses y acepté de manera temporal mientras aplicaba para el CCC. Él me presentó al ingeniero Alfredo Chavarría, quien me aceptó, y al terminar la suplencia, me invitó a continuar ya como productora y conductora de radio, ya que le parecieron complementarias mis dos carreras para radio: Música y Comunicación.

A mí por supuesto que me encantó la idea. Mi primer programa fue *Espacio abierto*, primera revista cultural en Radio UdeG, en la que también programaba música y me tocó cubrir la Primera Muestra de Cine Mexicano (hoy FICG), y me tocó entrevistar a Guillermo del Toro, que estrenaba su cortometraje *Doña Lupe*, y hasta la primera FIL. Después vinieron mi doctorado, la dirección de Radio UdeG, de la Red, etc. Entre una carrera y la otra, tengo tres discos como cantautora y otro de música de cámara, y el Cuarteto latinoamericano grabó mi cuarteto *Destellos* en un acoplado de músicos jaliscienses. Se puede apreciar en mi sitio www.julietamaron.com.

VG ¿Cómo llegaste a concebir *Maíz*? Los cromatismos musicales que llevan a cabo en cada uno de los movimientos, las percusiones en diálogo con las cuerdas y los vientos impresionan el oído al crear una serie de atmósferas inusitadas, irisadas de gran sonoridad, que llamaría poéticas, por su novedad, su carácter experimental.

JM La composición de *Maíz* es el resultado de mi tercer apoyo del ahora PECDA [Programa de Fomento a la Creación Artística], que hasta la fecha da el estado a los creadores artísticos.

Ya había hecho en los anteriores apoyos una obra de cámara, versión libre del poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza para cuarteto y voz, y posteriormente una cantata para coro y percusiones llamada *Santuario*. Entonces, para una tercera postulación, tenía que hacer algo más interesante. Mientras pensaba qué hacer, estaba sentada en el recibidor de mi casa y había un cuadro wixárica muy grande, colgado en la pared desde siempre. Era una fiesta al maíz. Lo miré y de inmediato supe que ese era el nombre: *Maíz*. Qué mejor que este tema. Con esta base, comencé a realizar el proyecto pensando en hacer algo orquestal, incluir instrumentos prehispánicos y evocar en el fondo un profundo recorrido sonoro a través del ciclo de la vida, la tradición y la espiritualidad en torno a este alimento esencial en nuestra cultura.

Estructuré entonces tres movimientos pensando en el proceso: siembra, germinación y cosecha.

«Siembra» podría reflejar el inicio, y la esperanza del crecimiento de quienes lo cultivan.

«Germinación» podría representar una progresión y conexión con lo sagrado.

«Cosecha» sería la culminación vibrante y festiva, que celebre la abundancia, la gratitud y la continuidad del ciclo de la vida.

Y por último, dado que musicalmente soy partidaria cien por ciento de la melodía, cada movimiento tiene la suya propia, como una metáfora sonora del significado del nombre de cada uno de los movimientos.

VG El título nos remonta a un grano que se asocia a nuestra identidad mexicana. El tema local o nacional ha sido a través de la historia musical occidental, punto de partida para composiciones innovadoras además de radicalismo experimental. Podemos pensar por ejemplo en Hayden, Liszt, Chopin, Grieg, Sibelius, Alfven, Bartók, Kodály, Dvořák, Mahler,

Tchaikovsky, Prokofiev, Shostakovich, Stravinski, Mussorgsky, Britten, Granados, Albéniz, Falla, Copland, entre muchos más; la lista es infinita. Al igual que mexicanos como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Arturo Márquez, incorporan formas de la vanguardia musical e incluso contribuyen a ellas como Julián Carrillo, pionero del microtonalismo. En tu pieza noto disonancias, ritmos sincopados, en particular el uso sobresaliente del ritmo para crear tanto melodía como armonía, lo que me recuerda la estética innovadora de Igor Stravinski. ¿Puedes hablar de tus influencias o de aquellos compositores o composiciones que hayan marcado tu propio programa creador?

JM Si acaso tuviera influencias, no las tengo claras, ya que cuando compongo, procuro fluir internamente, sin pensar. Amo por supuesto a los grandes: Bach, Mozart y Beethoven, cronológicamente hablando, mismos que usaban melodías en cada una de sus obras. Pero no siento tener influencia de ellos.

VG Inés Rodríguez, directora residente en la Ciudad de México, pudo resaltar, serle fiel, a la riqueza y complejidad de tu composición. ¿Qué sabes de su trayectoria? ¿Qué te pareció su interpretación de tu obra?

JM Inés Rodríguez, joven directora tamaulipeca, estudió en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Tamaulipas y posteriormente en la Escuela de Música y Danza de la Academia de Bellas Artes en Praga. Ha estado al frente de varias agrupaciones orquestales, y actualmente es titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Su interpretación de mi obra me dejó bastante satisfecha, y fue muy agradable trabajar con ella, ya que se mostró bastante respetuosa y receptiva.

VG Háblanos de tus futuros proyectos de composición.

JM Estoy trabajando obras de cámara, entre ellas completar una serie de musicalizaciones de sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz. Ya había hecho cuatro y quiero completarlos. Para mí, la música: siempre. ✖

De color arena

Rose Mary Salum

Ciudad de México, 1964. Uno de sus libros más recientes es *Donde el río se toca* (Sudaquia, 2022).

En esas manos se alojaba el orbe. Eran manos de hambre y golpes en los rincones, manos que habían dormido contra la tierra fría, húmeda como el llanto, manos que sacuden el sueño por el hambre. Una piel seca cubría los huesos protuberantes.

Entre las enconchadas uñas y la piel habitaba la tierra de sus antepasados. Su piel cobriza, rancia, contrastaba con las uñas cenizas; impasibles, las manos sostenían un rosario que de cuando en cuando respondía con un destello a la luz que tímidamente lo alumbraba. En el silencio casi era perceptible la fricción que brotaba de las palmas. Unos dedos siguieron pasando una a una las cuentas del sartal; al final de la oración ellos se entrelazaron y al cabo de un rato la luz se comenzó a angostar. La tranquilidad que aparentemente las cubría se despegó de ellas. Nerviosas, soltaron el rosario. Un puño se cerró y una frente ajada se posó sobre de él. La derecha abrazó a la mano izquierda. Su tono cobrizo se tornó café y las puntas de los dedos, de color arena, mostraron desesperación. Se tallaron y su música sonó ansiosa. Pronto cubrieron un rostro. Así permanecieron unos segundos. Se separaron. Como huyendo, la mano derecha se escondió tras la izquierda. Apresuradas, oscilaron de arriba a abajo. Sin perder contacto entre ellas una oprimió a la otra hasta que los huesos crujieron y el sonido se dilató hasta el cosmos.

Temblorosas, golpearon un pecho flaco de sueños ahogados e ilusiones desvanecidas. Un movimiento brusco provocó un ruido. Nadie notó lo que sucedía. El espacio continuó impertérrito. Los planetas repasaron su ruta indolente. Las manos apretaron la madera del reclinatorio. La sangre elevó el tono de esa piel. Al cabo de unos momentos esas manos volvieron a tocar su tierra para siempre. ✖

Raúl Aceves

Guadalajara, Jalisco, 1951. Uno de sus libros más recientes es *La fiesta inmóvil* (Ediciones de la Noche, 2023).

HAY UNA ISLA

A Marcos Fraga y Roberto Menéndez

Hay una isla donde escribieron el Paraíso,
donde siembran espíritus con sabor a cañaveral
y el ron corre a la velocidad de la sangre,
donde persiguen las guaguas
como si fueran quimeras
y las olas bailan por el malecón
al ritmo de los mambos y los sones.

Hay una isla donde cultivan versos sencillos,
buscan unicornios azules
y los papalotes se van a molina
como aviones de la imaginación,
se enrollan los puros
como nubes de santería vegetal
para que los fumen los cemíes
en sus altares selváticos.

Hay una isla donde los bucaneros
se disfrazan de tortugas,
los guajiros se convierten
en palmeras rumberas
o se quedan varados en arena blanca,
y las gaviotas vuelan con los huracanes
a lejanas y floridas costas.

Hay una isla que parece
caimán barbudo o boina con puro,
donde la historia renace cada día
en el tablero del ajedrez geopolítico,
y en un arcón se guardan
las eliseicas maravillas del mundo
para alegrar a los tristes,
y cuyo himno tropical
es un concierto barroco
o la martiana Guantanamo
de los hombres sencillos,
y donde arden más de cien fuegos.

Hay una isla donde se pesca
al gran pez Hemingway
en el mar bohemio de los bares
con el anzuelo de los mojitos
o en el gran azul del horizonte,
una isla que parece barco
anclado en el Caribe de los mapas,
en el museo de los siglos pasados
cuando España inventó la América
y luego se cruzó con taínos,
arawacos, ciboneyes y caribes,
antes de maridarse con África
y todo se batió como un coctel
con sabor a Nuevo Mundo.

Hay una isla imaginaria
que navega en las páginas de *Orígenes*,
en el jardín florido de la caballería poética,
en las novelas donde lo real
convive con lo maravilloso,
en los cuadros que se convierten
en ventanas a otros mundos,
en las canciones de la
Vieja y la Nueva Trova,

en el ballet que se convierte en danzón,
en las películas que filman
los sueños colectivos,
en la afrocultura que
injerta otros ancestros,
en la tremenda corte del humor popular,
en la nostalgia del cabaret Tropicana
y en las calles de la remozada
Habana Vieja.

Hay una isla como utopía
descarapelada,
blanca como el azúcar
y morena como el tabaco,
con escenografía de arquitectura colonial,
paisajes de acuarela solar
y sierras de país vertebral,
de patria abundante y
geografía anfibia.
donde la belleza tiene alas
para volar y aletas para nadar,
y que a veces se convierte
en casa de todo un continente.

Hay una isla central
en la antigua ruta de los
galeones cargados de riquezas,
un delicioso botín para los
piratas de Tortuga o Port-Royal,
una isla archipiélago de alma
multicolores
como mariposas guacamayas
o colibríes caribeños
en el ombligo golfino de las Antillas.

Hay una isla mitológica
como un jardín de los orígenes,

una poética selva de imágenes,
una colección de paisajes
colgados en el museo de sí misma,
un manantial de vida fluente
que corre por los ríos de su piel,
una orquesta de ritmos profundos
interpretados por los tambores de la sangre,
una coreografía de fiesta trashumante
que baila por las calles de la vida.

Hay una isla heroica
que ha soportado todo tipo
de desastres y calamidades,
humanas y naturales,
históricas y políticas,
económicas y sociales,
pero finalmente
todos los
navegantes que cruzan
por sus costas o caminos
siguen buscando el tesoro perdido,
la perla marina
o la luna guajira.

14 de noviembre de 2022 ✖

La palabra y sus linderos: Rosario Castellanos

Silvia Eugenia Castellero

.....
Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Después, seguía la muerte* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024).

1

Te conocí el día de tu muerte. Tras la noticia avasalladora mi padre se entristeció y evocó varias veces tu nombre. Era tu lector, te había tratado en el periódico *Excelsior* donde eras editorialista. Así es como en mi memoria se quedó una frase: la poesía de Rosario Castellanos. A los once años no tenía mucha idea de lo que significaba. Un nombre contundente, sonoro. Sentí una hondura.

¿Y qué pasó después? Llegaron leyendas sobre ti, llegaron tus libros. Pero la belleza se instala de manera extraña, se niega a veces a ser lo que simplemente es. A tu nombre lo rodearon ideas de feminismo, ideas de poemas-pensamiento. No obstante, había debajo de esas reflexiones formas interesantes y turbulentas, un mundo enriquecido no por conceptos sino por la poesía misma con sus nudos, su raíz, la música y sus matices.

«¿Qué reptil se enfilaba entre la brisa? // ¿Qué zumo destilaba la amapola / que el vino se hizo un día de hiel entre mis labios? // ¿Cómo fueron mis células ahondándose / para ceder un sitio decoroso a la angustia? //

¿Cómo creció esta fiebre de hormigas en mis pulsos? // ¿Cómo el recto camino fue curvándose / hasta ser un dedálico recinto? // ¿Cómo fue Dios quedándose sordo y mudo y ausente, / irremediablemente atrás como la aurora? // ¿Cómo a cualquier extremo al que volviera el rostro / me devolvía el suyo —absoluto— la nada? // El cielo de tan pobre se encontraba desierto / y al principio y al fin del horizonte / se extendía el dominio del silencio» («Trayectoria del polvo», en *Poesía no eres tú*).

A medida que me encaminé en tus libros, mi lectura se convertía en una experiencia corporal, una pulsión me recorría, un deslizamiento de algo interno, una especie de gestualidad de la memoria. Se trataba no de algo mental sino de lo motriz, como si el cuerpo escribiera internamente esos poemas tuyos que leía. La belleza de la escritura —dice Miguel Casado— en cualquiera de sus acepciones, es un encuentro misterioso.

2

Rosario Castellanos se volvió una leyenda entre los estudiantes de Letras. La madre del feminismo, la mujer que había sufrido los avatares del machismo. Y su muerte trágica y prematura. Durante los años de estudio fue para mí una autora de culto, intocable y al mismo tiempo una guía espiritual. Junto a mujeres como Elena Poniatowska y Dolores Castro, amigas tuyas. Frente a escritoras como Inés Arredondo, Julieta Campos y Elena Garro, con quien nunca trabó una amistad (según Poniatowska, Garro era una persona muy brava y Castellanos le tenía miedo). En ese México posrevolucionario, convulso, con la influencia del muralismo; un país que apenas se estaba formando políticamente, gestándose también una transformación cultural y una nueva constitución de tradiciones. Un México esperanzador, con «una reorganización radical y completa de la Universidad, con Antonio Caso como rector; un departamento nuevo de intercambio y extensión universitarios, cuya jefatura tenía Pedro Henríquez Ureña; la edición de los Clásicos Universales, tarea que dirigía Julio Torri, en la que hizo buenas armas de ilustrador José Clemente Orozco, y donde colaborábamos Samuel Ramos, Eduardo Villaseñor y yo» (*El uso de la palabra*).

Fue Castellanos una voz conmovedora, valiente, accesible, auténtica. Su punto de referencia es original porque es único. Una voz que logra apartarse del discurso masculino de sus antecesores inmediatos como son Los Contemporáneos, para construir con su literatura un espacio intelectual y moral propios. Al igual que ellos, desconfió de las imposiciones ideológicas

del Estado, sobre todo del indigenismo oficial, temática en la que borda fino a través de sus propias vivencias de la infancia en sus libros *Balún Canán*, *Ciudad Real* y *Oficio de tinieblas*. También heredó el aprecio por el cuidado del lenguaje y la claridad expresiva sin caer como ellos en la búsqueda de la perfección estética. Coincide con este grupo por la versatilidad de los géneros que maneja: poesía, narrativa, dramaturgia, ensayo y artículos periodísticos.

3

La escritura de Rosario Castellanos permea en los distintos temas de actualidad de su época. Con su poesía va de las raíces a las hojas y en sus ensayos parte de lo ridículo que le parecía a veces su propia vida, hasta filosofar sobre ella. Octavio Paz reconoció su «mirada amplia y conmovedora y su derecho espiritual» (prólogo de *Poesía en movimiento*).

Su literatura nos brinda un espacio que es un lugar pero también el comienzo del precipicio. Concibo ese lugar como lo define Giorgio Agamben: «el lugar no como algo espacial, sino como algo más originario que el espacio [...] el poder de hacer de tal modo que, lo que no es, en cierto sentido sea, y lo que es, a su vez, en cierto sentido no sea» (*Estancias*). Castellanos instala a sus lectores en esa irrealdad para llegar justamente a asir la máxima realidad. Es cuando su obra hace habitar en ella la ausencia. Esa semilla que sólo los dioses degustan y los artistas plasman.

Poeta de estilo directo con apertura hacia lo experimental, si bien nunca abandonó la tradición, lo que permitió que su literatura estuviera mejor ligada al contexto sociocultural, a la calle, a la tierra, al rostro de la gente.

4

En 1972 Castellanos escribe: «Como yo me inicié con la poesía (descubrí a muy temprana edad que corazón y pasión, amor y dolor, eran términos inseparables, puesto que rimaban bien, y esto me condujo no sólo a una temática y a un estilo infectos, sino también a una concepción de la vida y del mundo de la cual aún padezco las consecuencias) me fue muy difícil hacerme a la idea de que lo que yo hacía era algo más que un monólogo [...] Quizá hubiera permanecido eternamente en mi propio limbo a no ser por la intervención de Julio Scherer [...] No sé qué vería en el agua cuando la bendijo, pero me solicitó que yo colaborara en la página editorial, posibilidad que me llenó de un pánico tan grande que no hubo otro modo de vencerlo que diciendo que sí» (*El uso de la palabra*). Esto lo escribió en

un texto titulado «Prólogo involuntario», que forma parte del libro que *Excelsior* publicara en 1974, luego de la muerte de la escritora, con una selección de los artículos que durante algunos años escribiera en el periódico, hecha por Danubio Torres Fierro y José Emilio Pacheco, y con un prólogo de este último.

El libro muestra a esa mujer desenfadada que habla con sus lectores con humor y a la vez aborda temas álgidos y bellos. No hay máscaras en su escritura, se transparenta el dolor de vivir, sus ideas feministas, el elogio de lo simple, el asombro frente a lo cotidiano. Y la nuda vida que lleva auestas, esa soledad que la volvió fuerte, ese ser amoroso que la volvió tan querida. Y esa pluma entrañable que la transforma en este momento —al leerla— en una escritora a quien echamos de menos, una compañía que quisiéramos haber tenido en algún momento.

5

El uso de la palabra es un libro diverso del que se ha hablado poco. Las cinco partes en las que está dividido («Cosas de mujeres»; «Todas las edades. Todos los climas»; «México: el dedo en la llaga»; «Notas autobiográficas»; «Esplendor y miseria del intelectual») reúnen los temas fundamentales de Rosario Castellanos. En primer término aborda el tema de la sumisión de la mujer. Retrata el problema de la educación del sexo femenino en una sociedad machista al extremo.

Para la poeta, los grandes temas de la literatura son el amor y la muerte. Y como los seres humanos somos cuerpo —un cuerpo con sus funciones— ambos hechos son reducidos a mera fisiología. Como Thomas Mann, considera que la enfermedad es la única salida al callejón en el que nos arrinconan las presiones exteriores. No obstante, la enfermedad en Mann no es sino un trampolín para saltar a las especulaciones metafísicas y éticas porque permiten reflexionar sobre la estructura de la temporalidad. La muerte y «el pesado ceremonial de la agonía, del tránsito y el entierro. Y después ese vacío, ese súbito silencio en el que se cree seguir escuchando un estertor tenaz que tarda en extinguirse». La muerte es soledad y se vuelve una potencia liberadora de las ansiedades y dudas de los que se quedan en esta margen, escribía Castellanos sólo un año antes de morir.

En cuanto al amor, el cuerpo es tal vez más inefable que el alma. A través de sus textos editoriales, Rosario logra lo que nunca creyó que podría hacer: urdir una poética desde la descripción o la narración de la cosa en sí, como el tan cotidiano y humano tema de la envidia: «La familiaridad,

afirma Shakespeare, engendra desprecio [...] es muy difícil soportar —mejor diríamos perdonar— la grandeza de un hombre cuando se es pequeño [...] Se forma entonces en el corazón de un hombre tal —el que atestigua la magnitud del otro y no la alcanza, el que palpa su pequeñez con escala ajena— una irritación sorda y malévola».

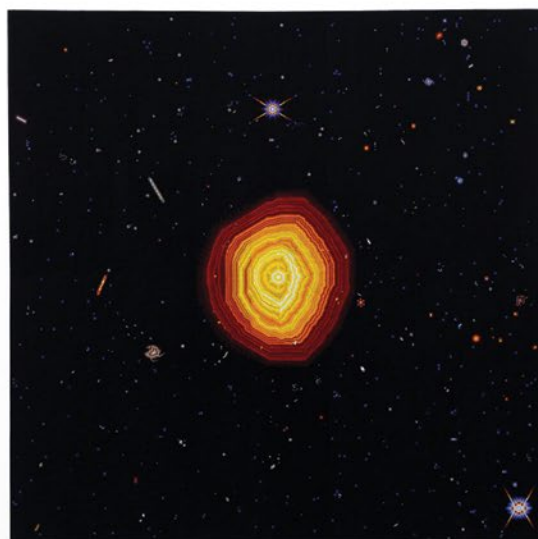
Otro de sus temas es México. En uno de sus artículos de 1971 analiza por qué el mexicano es triste: «Porque Tezcatlipoca puso de vuelta y media a Quetzalcóatl; porque el indio escuchó “el sollozar de sus mitologías”; porque la Malinche traicionó a su raza [...] porque la Conquista se hizo con lujo de fuerza y de crueldad y no como se hacen todas las otras conquistas que es a base de convencimiento; porque nunca aprendimos a hablar bien el español, lengua ultramarina si las hay, y así cuando queremos escribir una obra maestra no nos sale porque tenemos que andar ¡todavía!, a cachetadas con las palabras».

En otra de las secciones del libro, Castellanos habla de su hijo Gabriel y cuenta una anécdota con ese tono sarcástico tan caro en ella: «Estoy acostumbrada a que me sucedan anacronismos de los que no benefician a uno. Acostumbrada a que me presenten como la autora del *Chilam Balam*, a que me confundan con homónimos que pertenecen a otras generaciones [...] Todo esto lo digiero con estoicismo, pero lo que sí me ha parecido que sobrepasa todos los límites, es la pregunta que acaba de hacerme (a propósito del año que termina y de otras cronologías) mi hijo Gabriel, que está instalado de una manera feroz en la infancia. La pregunta era esta: “Mamá, cuando tú eras chica, ¿existían aún los dinosaurios?”». ■

Rulfo y la Guerra Cristera

Juan José Doñán

Tizapán el Alto, Jalisco, 1957. Su libro más reciente es *Donde hay música no puede haber cosa mala* (Rayuela, 2021).



Ningún movimiento social en la historia de México dejó una huella tan honda en la vida y en la obra de Juan Rulfo como la Cristiada. Cuando el conflicto Iglesia-Estado surgió con la entrada en vigor de la *Ley Calles* (31 de julio de 1926), el futuro narrador era un niño que, desde el asesinato de su padre, ya se criaba en la rama familiar más apegada a la Iglesia católica. Esto había sucedido cuando María Vizcaíno Arias, al quedar viuda de Juan Nepomuceno Pérez Rulfo el 2 de junio de 1923, decidió reintegrarse a su familia de origen con sus cuatro hijos pequeños: Severiano, Juan, Francisco y Eva. A tal propósito, es también significativo otro hecho: Juan Pérez (el pre Juan Rulfo) no tuvo más estudios formales que los que hizo en dos instituciones educativas tapatías de índole religiosa: el orfanato Luis Silva y el Seminario Conciliar de Señor San José.

Por todo ello es muy explicable que hasta finales de 1934 —cuando tenía 17 años y acababa de abandonar los estudios que hubieran podido llevarlo a ejercer el ministerio religioso— sus afinidades políticas estuvieran muy cerca de esa «Íntima tristeza reaccionaria» de la que habla Ramón López Velarde. Y casi no podía haber sido de otra forma, pues Rulfo había crecido en un ambiente de compacto catolicismo, al igual que muchos de sus contemporáneos, incluidos hombres y mujeres de letras de generaciones anteriores o posteriores como fue el caso, respetivamente, de Agustín Yáñez y Rosario Castellanos.

No fue obra de la casualidad que el futuro Juan Rulfo haya conocido las primeras letras en el Colegio Josefino, anexo al templo del Señor de la Misericordia de Amula, en San Gabriel, Jalisco, atendido por monjas a las que barrió la persecución religiosa durante la segunda mitad de los años veinte. Tampoco fue producto del azar que en 1926, el perseguido cura de la localidad (Ireneo Monroy, quien aparece fotografiado en el patio del Colegio Josefino con maestras y alumnos, entre ellos el propio Rulfo, con apenas seis años de edad) haya dejado encargada su biblioteca en la casa donde el futuro escritor vivía con su madre y sus hermanos: la gran casona de la abuela materna (Tiburcia Arias Vargas, viuda de Vizcaíno), en Hidalgo número 8, a espaldas del templo de San Gabriel Arcángel, donde el niño Juan Rulfo ayudaba en los oficios religiosos.

Ya con nueve años, ese niño fue testigo de los efectos perniciosos que la Cristiada comenzaba a dejar en la comarca del Llano Grande, empezando por San Gabriel, población que, como secuela del conflicto, perdió su nombre original al imponérsele oficialmente otro: Ciudad Venustiano Carranza. Con esa novedad se encontró Rulfo cuando regresó a la querencia hacia finales de 1934, al desertar del Seminario. Ese nombre postizo se mantuvo hasta el 25 de junio de 1993, cuando, a petición popular, el Congreso de Jalisco convocó un plebiscito en el que los pobladores se manifestaron abrumadoramente a favor de que su pueblo recobrara su nombre primigenio.

De las tropelías cometidas en la zona por los bandos en pugna, entre 1926 y 1927, fue testigo el propio niño Rulfo, justo antes de ser enviado por su madre y su abuela al internado Luis Silva de Guadalajara. Muchos años después, en entrevista con Elena Poniatowska, Rulfo recordaba la angustia que se vivía por entonces en San Gabriel:

era zona de agitación y de revuelta, no se podía salir a la calle; nomás oía los balazos, y entraban los cristeros a cada rato, y entraban los federales a saquear, y luego entraban otra vez los cristeros a saquear; en fin, no había ninguna posibilidad de estar allí.¹

Ya como estudiante en Guadalajara, el futuro escritor siguió sabiendo de esos y otros males cada vez que regresaba a San Gabriel durante las vacaciones escolares. Es explicable que por influencia de la rama familiar materna, la visión inicial que tuvo del conflicto cristero fuese proclerical como también había llegado a ser, aunque en un grado superior, la visión del

¹ Elena Poniatowska, «¿Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo», en *Juan Rulfo. Homenaje nacional*, varios autores, INBA/SEP, México, 1980, p. 52.

joven Agustín Yáñez (trece años mayor), pues para ese entonces este último no sólo era ya un avanzado veinteañero que se había distinguido por tener algo más que una simple solidaridad con la perseguida Iglesia —lo mismo que otros tantos jaliscienses de la época—, sino por ser un combativo activista procristero, muy cercano al principal líder regional del movimiento: Anacleto González Flores. Y precisamente por ello, el joven Yáñez, pasante de Leyes, estuvo muy cerca de perder la vida el 1 de abril de 1927.

Los sucesos provocados por la Guerra Cristera durante los tempranos años de la vida de Rulfo dejarían una marca emocional en la vida del futuro escritor, una marca que acabaría manifestándose también en algunos de sus cuentos y en su novela *Pedro Páramo*, aun cuando años después, en el momento en que comenzó a darle forma a su obra literaria, ya tenía una visión más completa y equilibrada del conflicto, luego de haber sumado el punto de vista casi antitético de su otra rama familiar (los progobiernistas Pérez Rulfo) y de recibir una buena dosis de laicismo, algo que no tuvo ni con los Vizcaíno Arias ni en el Colegio Luis Silva, ni muchos menos en el Seminario.

A finales de los años veinte su tío paterno David Pérez Rulfo —que comenzaba su carrera militar y luego sería protector del sobrino huérfano en la Ciudad de México— formó parte del destacamento castrense que comandaba en Sayula el entonces coronel Manuel Ávila Camacho, que en plena Guerra Cristera había llegado a la zona con la encomienda de pacificar el sur de Jalisco y el norte de Colima. Hacia finales de 1935, con 18 años cumplidos, Rulfo se trasladó a la Ciudad de México, luego de abandonar sus estudios en el Seminario, para vivir precisamente en la casa del tío protector (el ya para entonces capitán Pérez Rulfo) por el rumbo de Molino del Rey. Ese tío, quien se convertiría en una suerte de padre sustituto, recurrió a la influencia de su jefe (el mismo Manuel Ávila Camacho) a fin de poderle conseguir al sobrino un empleo en el gobierno. Ávila Camacho, que para el 26 de diciembre de 1935 ocupaba el cargo de subsecretario de Guerra y Marina (y cinco años después estaría sentado en la silla presidencial), envía con esa fecha una carta al secretario de Gobernación (el vallelupense Silvano Barba González), para recomendarle «al joven Juan Pérez Vizcaíno, elemento sin vicios, trabajador y de una conducta intachable, por quien me intereso».² La recomendación surte efecto y semanas después Rulfo se convierte en un modesto empleado de la Secretaría de Gobernación, esto después de que el mencionado tío hubiera intentado previamente que el sobrino siguiera sus pasos, inscribiéndolo en el Colegio Militar, donde el futuro escritor permaneció escasos meses.

² Antonio Alatorre, «Cuitas del joven Rulfo, burócrata», revista *Umbral*, núm. 2, Secretaría de Cultura de Jalisco, primavera 1992, p. 60.

Muy pronto en ese ambiente burocrático, laico y hasta con ribetes anticlericales, Rulfo comienza a tener una visión más completa del conflicto cristero. Quizá por ello decidió también ocultar su reciente estancia en el Seminario de Guadalajara (lo más probable es que haya sido por recomendación de su tío y no tanto por convicción personal), a fin de no ser identificado como exseminarista en la jacobina Secretaría de Gobernación.

Al igual que Yáñez, quien desde años atrás había comenzado a trabajar para el gobierno (primero en Tepic, donde se desempeñó como jefe de Educación del Gobierno de Nayarit, y luego en la Ciudad de México, donde venía ocupando varios cargos menores), el joven Rulfo también se incorporó a la burocracia federal. En ese ambiente comenzó a tomar distancia de su pasado de estudiante «mocho», condición que le habría cerrado las puertas de cualquier institución escolar capitalina como la Escuela Nacional Preparatoria, a fin de poder cursar luego una carrera profesional. Y ello porque los estudios impartidos en instituciones religiosas carecían de validez oficial.

FICCIÓN CRISTERA

Según Jean Meyer, quien por la intermediación del historiador Luis González y González pudo entrevistar a Juan Rulfo hacia mediados de los años sesenta, el movimiento cristero seguía vivo en el interés del escritor jalisciense, quien por entonces era un funcionario menor en el Instituto Nacional Indigenista. Tres décadas después, en una mesa redonda que tuvo lugar el 9 de mayo de 1996 en la Capilla Alfonsina, el mismo Meyer habló de cómo durante la segunda mitad de los sesenta estuvo trabajando en lo que terminaría por ser un clásico de la historiografía mexicana, *La Cristiada*, y trajo a cuento aquel encuentro en un café de la entonces Glorieta Chilpancingo, con un Juan Rulfo quien, por lo que parece, pasaba por una etapa de recuperación de su alcoholismo.

Y mientras bebía «litros de café con leche» y no paraba de fumar sus Delicados sin filtro, el escritor le habló extensamente de aquella etapa cruenta —y por entonces casi secreta— en la historia de México. Rulfo habría subrayado la gran influencia femenina entre los varones que tomaron las armas contra las disposiciones callistas, pues, según él, buena parte de los campesinos rebeldes habrían sido acicateados por sus madres o por sus esposas o por sus abuelas, y en muchísimos casos por todo ese poderoso gineceo, que habría sido determinante, sobre todo entre los indecisos, para convertirse en cristeros.

Desde luego que una cosa es el punto de vista personal, o la opinión que un escritor pueda llegar a tener sobre determinado acontecimiento histórico y otra, muy distinta, la manera como ese mismo suceso termina siendo plasmado en la ficción literaria. Y en el caso de Rulfo esto es algo más que evidente. Por principio de cuentas el autor sabía que en el caso de la Cristiada se cometieron los excesos, como él mismo lo consignó en repetidas ocasiones, desde los dos bandos en pugna, por lo que todo aquello lo llevó a una conclusión reprobatoria: había sido «una guerra tonta, tanto de un lado como de otro, del gobierno y del clero»,³ máxime cuando, como ha apuntado Meyer, en el conflicto terminó prevaleciendo, en ambos lados, la postura intransigente de los radicales y extremistas, que se impuso a la opinión de los moderados y partidarios de la negociación.

Y esta anomalía, remarca Meyer, se dio en un bando y otro, lo cual provocó que la guerra civil no pudiera evitarse, en la inteligencia de que en otras circunstancias, perfectamente se habría podido impedir que las desavenencias Iglesia-Estado escalaran hasta desembocar en un levantamiento armado que tuvo un alto costo para el país. Para Rulfo casi todos los actores pusieron de su parte para que el conflicto se agravara. Y en su ficción de temática cristera no hay inocentes.

Con todo y haber sido hasta el final de sus días un creyente católico y, por otro lado, no obstante que en su vida laboral predominaron los empleos gubernamentales, en el caso de la Cristiada nuestro autor no toma partido por ninguno de los dos bandos en pugna. A diferencia de la inmensa mayoría de los autores de ficción cristera, Rulfo se distancia lo mismo de los proclericales que de los progobiernistas), de tal modo que sus incursiones en la narrativa de esa temática ni zozobran en un partidismo lastrante ni se empantan en la literatura de tesis ni menos aún en maniqueísmos de «buenos» contra «malos». El yo literario (que no es lo mismo que el yo biográfico) en Rulfo no toma partido ni a favor ni en contra de ninguna de las partes confrontadas, de las cuales muy brechtiamente se distancia, a fin centrarse y concentrarse en el drama humano o en la indefinición moral de tal o cual suceso.

Es muy probable que cuando a principios de los años cincuenta Rulfo comenzó a darle forma a esa pequeña pieza maestra llamada «La noche que lo dejaron solo», ya hubiese leído no pocas de las novelas cristeras, así como muchos de los cuentos de esa misma temática y también es muy explicable que acabara decepcionándose de la mayoría de aquellas obras por su bajo vuelo literario.

³ *Ibidem*, p. 54.

También es probable que luego de la lectura de aquellos relatos haya llegado a la conclusión de que, salvo contadas excepciones, en esas historias sus autores no disimulaban su talante ideológico sino que, por el contrario, en la mayoría de casos hasta presumieran ostentosamente ese talante propagandístico, con lo cual buscaban justificar la actuación de uno u otro bando, al tiempo que se proponían desacreditar al adversario. Se sabe, sin embargo, que entre las pocas narraciones de temática cristera que Rulfo llegó a valorar estaba *Rescoldo*, de Antonio Estrada, una suerte de novela casi sin ficción y en la que su autor, un huérfano cristero, rememora los últimos días en la vida y la lucha desesperada de su padre, el coronel Florencio Castillo, quien murió en combate en la sierra de Durango.

CÍNICOS Y ANTIHÉROES

El primer mérito de la narrativa rulfiana de temática cristera consiste en haber podido apartarse de tan empobrecedores antecedentes literarios, a fin de abordar el conflicto desde el escepticismo, lo que permite al autor presentar una pequeña galería de tipos humanos no precisamente de presumir y entre los que destacan seres abusivos, logreros, cínicos, falsos mártires y héroes fallidos. Tales especímenes humanos aparecen de forma episódica en *Pedro Páramo* y en el cuento «Anacleto Morones», y de un modo franco y central en el ya mencionado relato «La noche que lo dejaron solo».

Otra característica es que en ningún momento el narrador o el yo literario de esas narraciones manifiesta algún signo de simpatía o de reprobación por los sucesos o por los personajes en pugna que figuran en ellas. Ese «yo literario» no juzga (ni condena ni absuelve) a nadie ni a nada, pues se limita a hacer la composición del lugar y a ir presentando a los personajes que «por su propia cuenta» expresan su parecer sobre la circunstancia en la que se encuentran inmersos, y a ello responden también sus acciones.

Aun con el atenuante de no ser demasiado consciente de sus actos debido a su corta edad, o a que tales actos responden sobre todo a su entorno social (la convicción procristera de quienes lo rodean) se puede decir, sin embargo, que el «muchachito» Feliciano Ruelas es el único cristero positivo en la narrativa rulfiana, algo que no se podría decir del padre Rentería, quien se alza tardíamente y al que sólo conocemos en su etapa precristera, cuando aparece como un tipo blandengue que, con un masoquismo extremo, acepta los abusos y humillaciones de Pedro y Miguel Páramo.

A diferencia de sus antagonistas (los militares de «La noche que lo dejaron solo») Feliciano Ruelas sí parece creer en una causa (en su caso, la causa cristera) y el único momento en que flaquea es precisamente cuando lo vence el sueño (lo que, de forma paradójica, le salva la vida), pero no por falta de entereza o carácter ni mucho menos por tener alguna duda de su proyecto inmediato de vida. Según el dictamen de uno de los soldados que están esperando la llegada de Feliciano para ahorcarlo, algo que acababan de hacer con sus tíos Tanis y Librado, «muchachito y todo, [Feliciano] fue el que le tendió la emboscada a mi teniente Parra y le acabó su gente».⁴

Otro cristero rulfiano es el Tilcuate, personaje que no pasa de ser un vulgar oportunista. Este cristero postizo de última hora sostiene una conversación en distintos tiempos con su patrón Pedro Páramo, dando cuenta de los hechos de armas en que ha estado metido junto con su gavilla, primero como combatientes acomodaticios en las distintas facciones de la Revolución Mexicana y, después, ya en plena Guerra Cristera, tratando de pescar en río revuelto. Antes de ello, Pedro Páramo le había recomendado a su poco presumible peón de la conveniencia de estar siempre del lado de quien va ganando. Con ello se termina haciendo una caricatura de la lealtad hacia equis causa política:

- Ahora somos carrancistas.
- Está bien.
- Andamos con mi general Obregón.
- Está bien.
- Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.
- Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.
- Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él o contra él?
- Eso ni se discute. Ponte del lado del gobierno.
- Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
- Entonces vete a descansar.
- ¿Con el vuelo que llevo?
- Haz lo que quieras, entonces.
- Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación.
- Haz lo que quieras.⁵

⁴ Juan Rulfo, *Obras*, FCE, 1987, p. 101.

⁵ *Ib.*, p. 248.

Un cinismo nada menor, aparte de una grosera falta de respeto por la vida humana, es el que exhiben los soldados federales que están a la espera del mencionado Feliciano Ruelas para ahorcarlo: «Mi mayor dice que si no viene de hoy a mañana, acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes».⁶

Otra referencia episódica a la Cristiada es la que aparece en el cuento «Anacleto Morones» cuando el personaje-narrador, Lucas Lucatero, relata a las congregantes de Amula (el grupo de mujeres que están promoviendo la canonización de un vives llamado Anacleto Morones, quien como buen charlatán y superdotado embaucador había sabido aprovecharse de la ignorancia, la credulidad y las supersticiones de la gente) los muchos años que lleva sin haberse confesado:

¡Uh!, desde hace como quince años. Desde que me iban a fusilar los cristeros. Me pusieron una carabina en la espalda y me hincaron delante del cura y dije allí hasta lo que no había hecho. Entonces me confesé hasta por adelantado.⁷

Esta es la galería de cristeros y anticristeros en el mundo rulfiano, aun cuando no ha faltado quien ha querido ver en el profesor-narrador de «Luvina» a un emisario del gobierno anticristero (del gobierno revolucionario y presuntamente desfanatizador), un mentor que fracasa ante una comunidad cerrada, atávica y presuntamente procristera (la de San Juan Luvina). Sin embargo, los habitantes de ese pueblo en ningún momento mostraron alguna actitud hostil y menos aún persecutoria en contra suya ni de su familia.

LA MALDICIÓN DE LA HUMANIDAD

No son pocas las personas de letras, artes e ideas que han encontrado cierta similitud en la forma en que Juan Rulfo y José Clemente Orozco abordan y representan a nuestro país, ambos con una visión sombría, escéptica, pesimista y hasta desesperanzadora del pueblo mexicano. Esa similitud entre el pintor y el narrador la advirtieron lo mismo Juan José Arreola que Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. El primero de ellos dice que «Rulfo hizo, como Orozco, una estampa trágica y atroz del pueblo de México. Parece real, y es tan curiosamente artística y deforme. Los que somos de donde proceden sus historias y personajes, vemos que todo se ha vuelto magnífico, poético y monstruoso».⁸

⁶ *Ib.*, p. 101.

⁷ *Ib.*, p. 138.

⁸ Fernando del Paso, *Memoria y olvido. Vida y obra de Juan José Arreola (1920-1947)*, CNCA, 1994, p. 163.

En efecto, no son pocos ni de menor relevancia los elementos comunes que se pueden encontrar en la obra pictórica de uno y en la narrativa del otro. Uno de esos componentes sería la ironía, la ironía que tal vez sea la forma más filosa de la inteligencia oblicua y que le sirve a Rulfo como instrumento ideal para tomar distancia crítica de hechos y situaciones que en algún momento pudieran resultar comprometedores para la independencia de criterio del autor. En este aspecto el escritor jalisciense procede de la misma manera que su paisano pintor. Lejos de comulgar con la prédica de las «grandes causas nacionales», o de sumarse a la epopeya mexicana promovida desde las altas esferas del gobierno, o de exaltar un pretendido destino de grandeza del pueblo mexicano, ambos (el muralista y el narrador) desconfían tanto de presuntos redentores populares como de los hombres del poder, así procedan del gobierno, de los partidos políticos, de las iglesias, del capital, de la milicia, de la intelectualidad, de los medios de comunicación, de gremios sindicales, etcétera.

Otro elemento común entre Rulfo y Orozco es el rencor que escuece a muchos de los personajes del primero y el cual se reconoce igualmente en el universo pictórico del segundo. A este propósito, el mismo Arreola señaló que Rulfo «fue, también, un administrador fabuloso del rencor popular. El rencor que sienten sus personajes está tratado de una manera excelente».⁹

Tal vez por el talante anarquista de su autor (otra afinidad más con Orozco) en el mundo rulfiano no tiene cabida, de no ser como sarcasmo, la idea que presenta al poder como algo que puede servir para hacer el bien. Por el contrario, en Rulfo el poder es sobre todo un instrumento de sojuzgamiento o de abuso, una suerte de atavismo malsano que lleva a unos cuantos seres humanos a amargarles la vida a los demás. En uno de sus aforismos, E.M. Cioran definió al poder como «la maldición de la humanidad». Una convicción igualmente pesimista se puede hallar en la obra narrativa de Rulfo, donde la Guerra Cristera sólo sería un capítulo más de nuestro fracaso como país. ✕

⁹ *Ib.*

Rulfo y la antigua palabra

José Homero

Minatitlán, Veracruz, 1965. Su libro más reciente es *Función de Mandelbrot* (Universidad Autónoma de Querétaro, 2021).

Nadie entre nosotros se ha empeñado más en recuperar el pensamiento expresado en las lenguas prehispánicas que Miguel León-Portilla, atento devoto de la palabra antigua. En *Literaturas indígenas de México*, suerte de *summa* de las diversas expresiones literarias de varios pueblos de México, menciona a Juan Rulfo, junto a Rubén Bonifaz Nuño, Carlos Fuentes y Octavio Paz, como escritores que han «encontrado inspiración en el caudal de la expresión indígena». A decir del historiador, «en sus obras se percibe a veces un aliento de “la antigua palabra”».¹

De una visión unificadora de la obra de Juan Rulfo bajo las lámparas de baja intensidad de la programática de la identidad nacional, hemos graduado la luz y las lentes para enfocar la presencia de un elemento más antiguo y a la vez más particular. No es necesario invocar críticos o teóricos para revelar que, más que un testimonio nacional —lo cual como sabemos no coincide nunca con un territorio—, el habla rulfiana remite a una condición particular, a un dialecto. Él mismo se ocupó de establecer el vínculo. En entrevista con el crítico español Juan Cruz responde:

¹ Miguel León-Portilla, *Literaturas indígenas de México*, FCE, 2013.

Tampoco fue mía la idea de imponer ningún tipo de aspecto de lo mexicano, porque no representa ninguna característica de lo mexicano, en absoluto. Lo mexicano son muchos Méxicos. No hay una cosa determinada que pueda permitirnos decir: Así es México. No, no es México. Ninguna de las cosas es México. Es una parte de México. Es uno de tantos Méxicos.²

Este deslinde entre la noción de México como nación y como territorio, conceptos que a menudo se confunden, sólo podría sorprender a personas tan poco enteradas de la realidad como suelen serlo los hombres de letras. La precisión de Rulfo dimana más de la mirada del antropólogo salvaje y del viajero desencantado en que se iría convirtiendo que de las corrientes y escuelas intelectuales de su época. Para un antropólogo, el trazo semántico de Rulfo apenas si merece comentario, pues correspondería a esa triada enunciada por Enrique Florescano como «etnia, estado y nación» en su obra homónima (1997). Sin embargo, si ubicamos a *Pedro Páramo* en el contexto cultural del México de la década de los cincuenta, descubriremos que la pluralidad, además de circunscribirse a una unidad instituida —la nación—, soslayaba la presencia indígena en favor de una identidad mestiza.³ De ahí que las ideas que Rulfo expone en el ensayo «México y los mexicanos» se antojen, en más de un sentido, una respuesta a la visión metafísica del país como una cultura mestiza. Frente a esa nueva entelequia, relevo de la añeja noción del criollismo como eje articulador de la mexicanidad, Rulfo señala:

Hoy sabemos que el mestizaje fue una estrategia criolla para unificar lo disperso, afirmar su dominio, llenar el vacío de poder dejado por los españoles. México en 1984 está poblado por una minoría que se ve a sí misma como criolla, y es más norteamericanizada que europeizada, y por inmensas mayorías predominantemente indígenas que, cuatro siglos después, aún sufren la derrota de 1521. Ya no están en los bosques ni en las montañas inaccesibles: los encontramos a toda hora en las calles de las ciudades.

Dicha demarcación que, insisto, sólo podría sorprender a los literatos cuando es cacao circulante en las manos de antropólogos, sociólogos y hasta filósofos, indica la

² Juan Cruz, «Juan Rulfo: No puedo escribir sobre lo que veo», *El País*, 19 de agosto de 1979.

³ «Muchos Méxicos»: *Widening the Lens in Rulfo's Cinematic Texts* de Joseph Dylan Brennan indica esta vía de lectura. Dicha tesis doctoral se encuentra disponible en línea en el sitio de la Universidad de College Cork.

enérgica postura del escritor jalisciense contra las entelequias que pretenden constreñir la diversidad cultural y étnica del país en un mazacote de tópicos desgastados. Acaso esta transformación en su perspectiva responda a que en 1962 entró a trabajar al Instituto Nacional Indigenista (INI). En una conversación con Ángel Becassino identifica este empleo como un punto de inflexión en su forma de pensar, atribuyendo la esterilidad literaria al cisma que le provocó la mentalidad «antropológica»:

Entonces encontré este trabajo de publicaciones, publicaciones antropológicas. [...] Y allí me clavé, me quedé. Como cualquier burócrata. Y en veintitantos años que tengo allí, pues tengo ya una mente antropológica. Ya no pienso literariamente las cosas, sino las pienso en forma antropológica, aunque no me gusta la antropología porque es un terreno árido. [...] Y la antropología me ha impedido escribir literatura.

Junto al movimiento de la filosofía del mexicano, cuyo mejor exponente es *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, que instauró la noción del mestizaje como elemento articulador de la mexicanidad, emergió el indigenismo, en gran medida, como una doctrina que, si bien reconocía la riqueza autóctona de México, veía en el aislamiento una etapa previa a la integración en una sociedad mestiza más amplia. Su propuesta era integrar paulatinamente la diversidad indígena dentro de una sociedad mestiza, en la que el idioma —el castellano— y los valores culturales promovidos e impuestos por el Estado serían los ejes articuladores. Una auténtica transculturación. El gran arquitecto de esta escuela fue el antropólogo Manuel Gamio. Su sucesor, Moisés Sáenz, subsecretario de Educación de Elías Calles, expresó claramente la intención de esta política: «La salida lógica del indio es hacerse mexicano. Encerrarlo teórica o prácticamente en reservaciones es condenarlo a la esterilidad y a la extinción última [...] Creo en el indio dentro de lo mexicano». Por su parte, Rodolfo Stavenhagen refuerza esta postura al citar a Alfonso Caso, respetado antropólogo, autor de *El pueblo del sol* y, a partir de 1948, director del INI, quien señaló que el indigenismo buscaba «la integración de las comunidades indígenas en la vida económica, social y política de la nación. Se trata entonces de una aculturación planificada por el gobierno mexicano para llevar a las comunidades indígenas los elementos culturales que se consideraran de valor positivo para sustituir los que se considerasen negativos en las propias comunidades indígenas».⁴

⁴ Rodolfo Stavenhagen, «La política indigenista del Estado mexicano y los pueblos indígenas en el siglo XX». En: B. Baronnet y M. Tapia (coords.). *Educación e interculturalidad. Política y políticas*, CRIM-UNAM, 2013.

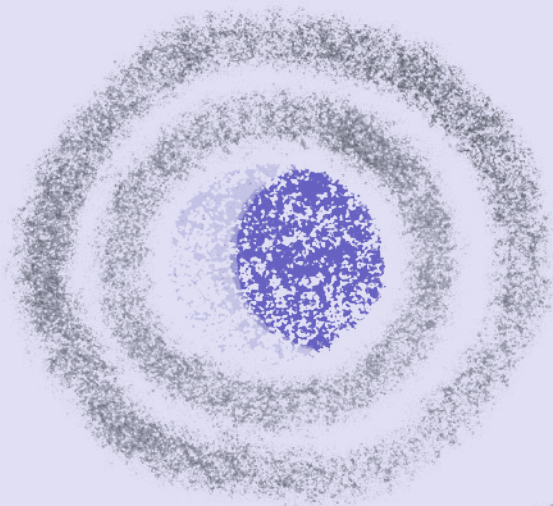
Ramón Cota Meza en el ensayo «Indigenismo y autonomía indígena» señala:

El relativismo cultural, entonces una mera doctrina académica, se fortaleció como reacción humanitaria ante el Holocausto de la Segunda Guerra Mundial. El gobierno norteamericano y luego la ONU adoptaron posturas definidas en defensa de las minorías raciales. En rigor, esta preocupación no tocaba a la política indigenista mexicana, cuyo propósito deliberado era la integración racial, no la segregación, mucho menos la agresión contra las minorías.

Esta visión integracionista chocaría con la perspectiva relativizadora de la escuela antropológica norteamericana. Mientras, al principio, los políticos mexicanos consideraron que las investigaciones de los estudiosos extranjeros eran indispensables, pronto advertirían que el interés que demostraban por las culturas autónomas no incluidas en el modelo gubernamental, eventualmente terminaría por cuestionar y rechazar el proyecto político. Acaso a ello responda la divergencia de criterio de Juan Rulfo con respecto a la propuesta aglutinante del mestizaje. La atención del narrador a las diferencias entre las diversas etnias y culturas, su petición de evitar la consideración del universo indígena como una totalidad para, en cambio, resaltar sus especificidades, provendrían, entonces, de una formación antropológica más cercana a la escuela norteamericana que a la política mexicanista.

Sería necesario un estudio dedicado en exclusiva a la relación de Juan Rulfo y el indigenismo, no como una tendencia de la novela mexicana, como con frecuencia se le observa, sino como una política de integración estatal en la que él mismo participó en su papel de burócrata. Sin embargo, no podemos soslayar que, junto con el mexicanismo, el indigenismo ha sido otro elemento invocado para explicar la insólita visión que aporta el cosmos narrativo de Rulfo. Sobre todo por extranjeros quienes reducen la complejidad cultural del país a la ideología de la mexicanidad. Ejemplo de ello es Walter Mignolo, quien, en «Escribir la oralidad», sentencia que Rulfo pertenece a la promoción de escritores latinoamericanos cuyas obras ofrecen una representación del mundo indígena.

Aun cuando pareciera oponerse y contradecir directamente la hipótesis del mestizaje como explicación profunda del ser mexicano, el indigenismo es, en realidad, otra cara de esa representación general que



elimina las diferencias. Ejemplo de esta lectura es el análisis de Amit Thakkar, quien observa que tanto el indigenismo como el mestizaje fueron estrategias unificadoras a menudo confundidas por el Estado revolucionario.⁵

Rulfo consideraba el elemento unificador como una reducción. Del mismo modo que sus declaraciones a Juan Cruz en la citada entrevista en *El País* y su ensayo «México y los mexicanos» pueden interpretarse como una respuesta velada a los críticos que consideraban su obra como representativa de México, en otras entrevistas y ensayos expresó su desconfianza hacia las corrientes indigenistas y las interpretaciones del mundo indígena desde una mirada occidental. En esta enunciación se puede advertir ya al funcionario versado en el tema, consecuencia de su labor al frente de publicaciones del INI. Tal concepción es manifiesta en ese minucioso examen de su literatura e intereses que es la conversación con el escritor venezolano José Balza:

La mentalidad de cada pueblo indígena es muy compleja y solamente siendo antropólogo se pueden explicar ciertas cosas

⁵ «Indigenismo and mestizaje were different unifying paradigms but they were easily conflated by the revolutionary state». Amit Thakkar, «Studium and punctum in Juan Rulfo's "Puerta del cementerio" de Janitzio» en *Rethinking Juan Rulfo's creative world. Prose, photography, film*. Edición de Dylan Brennan y Nuala Finnegan, Routledge, 2016.

que hacen. Viéndolo bajo el punto de vista antropológico ellos lo encuentran muy sencillo, pero tratándose de adivinar o de encontrar sus motivaciones es muy difícil, porque es otro mundo, sobre todo debido al sincretismo religioso en que viven. A ellos la Conquista, la violencia de la Conquista, les destruyó su religión y sus dioses, pero la imposición de otros dioses, de otra religión, nunca alcanzó a ser completa.

Previamente, había sentenciado en tal entrevista: «El indio mexicano, como todos los indios, tiene una mentalidad muy difícil: es muy difícil entrar en su mentalidad. Lo único que se puede saber de ellos es lo que se ve, no cómo piensan».

Sergio Fernández es el pionero de la lectura indigenista de la obra de Rulfo. Al reseñar *El llano en llamas* en 1954⁶ señaló esta presencia al asumir que los personajes eran indígenas:

Es el indio el que habla y lo hace para sí. No le importa tanto ser o no entendido plenamente, ni tan siquiera interpretado. Lo que intenta es salir, en parte, de su mutismo histórico, que no lo ha abandonado sino por contados momentos, una vez consumadas la Conquista

⁶ Sergio Fernández, «El llano en llamas», en *Filosofía y Letras*, enero-junio de 1954, pp. 259-260.

y la Evangelización. Nosotros hemos adivinado, intuitivo, su condición humana. Rulfo la tiene en sí y por ello es capaz de mostrarla, aun cuando este enseñar una conciencia mítica, misteriosa, aletargada, sea un parto pocas veces esperado y por consiguiente aún más doloroso. Conciencia que se abre con Rulfo, pero que muere también con él.

Destaco la coincidencia de Fernández en la visión del indígena como un pueblo callado, recluso en un «mutismo histórico» que Rulfo expresó a Balza: «Lo único que se puede saber de ellos es lo que se ve, no cómo piensan».

Sergio López Mena, uno de los pocos investigadores que han planteado la posibilidad de una afinidad profunda entre el cosmos narrativo de Rulfo y una cierta mentalidad indígena, señala que «esa interpretación no corrió con fortuna». En su análisis de la relación entre Rulfo y el mundo indígena, López Mena menciona a Martin Lienhard, quien hasta la fecha sigue siendo el único investigador interesado en cuestionar a *Pedro Páramo* bajo la cuenta de los mitos mesoamericanos.

Una de las reacciones que surge al leer las lecturas mitologizantes en oposición a las derivas míticas es preguntarnos si es posible aplicar los códigos de la mentalidad indoaria a un universo ajeno al pensamiento occidental. Más que someter el mundo de Rulfo a las unidades de la mitología indoaria, sería conveniente reconocer en su universo narrativo la presencia de una estructura profunda no occidental. Esa es la tentativa que emprende Martin Lienhard en su original y polémico ensayo «El substrato arcaico en *Pedro Páramo*: Quetzalcóatl y Tláloc». A un tiempo resulta innovador leer a *Pedro Páramo* como una actualización del mito de Quetzalcóatl. Resumo el ensayo en las propias palabras de Lienhard:

la presencia subterránea del relato mítico sobre el viaje de Quetzalcóatl al inframundo para buscar a su padre; la analogía entre Comala y el país de los muertos; la analogía entre el pasado de Comala y el paraíso terrenal; la identidad funcional entre *Pedro Páramo* y el Dios de la lluvia; la irrupción de un tiempo mítico, semejante al que prevalece en las sociedades agrícolas arcaicas.⁷

Sin embargo, pese a la genésica riqueza del enfoque de Lienhard, su parte más controversial es apoyar

⁷ Martin Lienhard. «El substrato arcaico en *Pedro Páramo*: Quetzalcóatl y Tláloc», Juan Rulfo. *Toda la obra*, FCE, 1979.

su interpretación en la «cultura azteca antigua». Aunque no se le escapan los cuestionamientos ni la posible negación de su tesis, el teórico invoca de manera un poco perentoria «la cosmovisión de los aztecas antiguos se reproduce en gran parte en la de los nahuas actuales», lo cual resulta una afirmación temeraria, de fácil refutación por los antropólogos especialistas. Más atrevida e irresponsable resulta su argumentación final:

Dado que los elementos que entran en los textos de Rulfo son, de todos modos, de procedencia difícil de definir, la cosmovisión azteca nos sirve de alguna manera como sistema de referencias de todas las cosmovisiones arcaicas del México actual.

Después de leer estas falacias es difícil resistir la tentación de negar validez a la interpretación de Lienhard. Sin embargo, a despecho de su lábil argumentación, considero que su lectura aporta la novedad de localizar en el páramo rulfiano vestigios de tepalcates. Esa es para mí su gran contribución: atraer la atención hacia aquello antiguo que persiste oculto dentro del universo narrativo de Rulfo. Carente de validez científica, su lectura no difiere de las reflexiones mitologizantes de Carlos Fuentes, Julio Ortega o Joseph Sommers, a las que, en nombre de una perspectiva literaria, parece permitírseles —y excusárseles— el manoseo teórico. Sólo que, en la interpretación de Lienhard, las figuras de la mitología clásica han sido sustituidas por las más prestigiosas, en términos académicos: de Quetzalcóatl, Tláloc... Sin embargo, en tanto nuevamente nos encontramos con una interpretación y no de un trabajo de antropología que trace un puente fidedigno entre el mundo de Rulfo y el del pensamiento indígena, tal planteamiento permanecerá en el purgatorio de las hipótesis inverificables.

Aun cuando procedente de una especialidad distinta, Víctor Jiménez, arquitecto y especialista diletante en la obra de Rulfo, aporta una lectura digna de destacarse, un poco en la vena de Lienhard pero, acaso por carecer de las pretensiones de una tesis académica, algo más libre y por ello más enriquecedora. Jiménez repara en la presencia del lucero de la tarde, circunloquio habitual para referirse a Venus —representación de Quetzalcóatl en la mitología tolteca-azteca— y de la luna en los momentos significativos de *Pedro Páramo*; y relaciona esta presencia con el mito de Quetzalcóatl, uno de cuyos revestimientos es Xólotl. La incorporación de esta deidad dual encarnada como perro, añade una capa adicional de complejidad a la interpretación. Símbolo de lealtad y guía en muchas culturas,

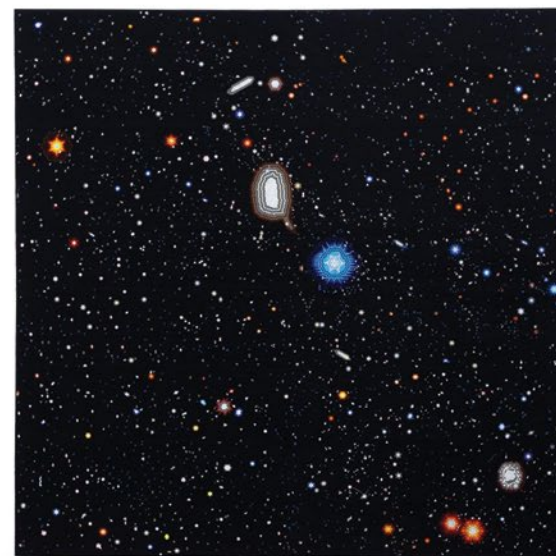
el perro alude a la muerte y al inframundo en la mitología prehispánica. Esta dualidad se refleja en la obra de Rulfo, donde los personajes se encuentran atrapados entre la vida y la muerte, la esperanza y la desesperación.

Refiere Victoriano Cruz, traductor de *Pedro Páramo* al náhuatl, que además de la presencia de diversas palabras dimanadas de esa lengua —«papalote», por ejemplo, nombres propios amén de la misma Comala y los de algunos personajes— encontró «ciertas estructuras propias de los pueblos». Para ejemplificar cita diminutivos como «chiquitito» o «mi agüita», los cuales postula procedentes del náhuatl. Aun cuando pareciera una observación peregrina, cuando no burda, tiene el mérito de asociar la novela de Rulfo, más que con estructuras profundas del imaginario antiguo, con la pervivencia de un formato lingüístico. Es por donde me parece deberán de ir las lecturas por venir del mundo de Rulfo en relación con el mundo nahua.

Si reparamos en la crítica de la obra de Rulfo, encontraremos que, más allá de las pesquisas de índole relacional —históricas, sociológicas, antropológicas— y de los cortes eminentemente formalistas, la mayoría de la crítica destaca a la novela por su lenguaje, al punto de que no pocos de sus estudiosos, para encomiarlo, suelen compararlo con un poema. Entre estas, destaca la de Ernesto Sábato por su hiperbólica afirmación de que se trata de un vasto «poema metafísico». Para una lectura al respecto recomiendo el ensayo «Rulfo poeta» de Felipe Vázquez quien sentencia: «El principio y el final de *Pedro Páramo* son propios de un poema».⁸

Hasta el momento son pocos los estudios que se concentran en el aspecto lingüístico, en los niveles, digamos, de estilo del libro, y cómo en ese estilo puede percibirse la influencia del mundo antiguo. Es ahí, más que en los correlatos míticos, donde podremos encontrar la presencia de esa antigua palabra que advirtiera León Portilla en el lenguaje rulfiano. ✕

⁸ «Rulfo poeta», *La Santa Crítica* (sitio web), 22 de octubre de 2020.



Vargas Llosa: la transición del realista

José Miguel Oviedo

Lima, Perú, 1934 / Filadelfia, Estados Unidos, 2019.
Este texto forma parte de *Archivo personal. Literatura, arte, cine* (Lápiz Editores, 2014).

Quizá el cambio más trascendente que presenta *La tía Julia y el escribidor* (1977) en la obra de Mario Vargas Llosa es el cuestionamiento de la estética realista que, hasta ese momento, había usado con firme e invariable convicción. Si se examina el grupo de novelas que conforman el primer período de su producción —*La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1965) y *Conversación en La Catedral* (1969)— se observará fácilmente su voluntad de representar la realidad del modo más fiel posible. Lo hizo, muchas veces, a partir de experiencias personales de su juventud e incluso apoyándose, casi como un cartógrafo, en mapas o planos de los espacios físicos en los que ocurría la acción. Pero, al mismo tiempo, ha mostrado siempre un afán por mantener la autonomía del relato gracias a una intensa reelaboración técnica y estructural a la que somete el mundo concreto.

Las reglas que rigen ese esfuerzo han sido la objetividad, la imparcialidad y la inclusión de todos los niveles posibles de la realidad en un ideal de composición sinfónica. Lo último explica el constante crecimiento del material incorporado a la ficción y su volumen épico, dominado por espacios, desplazamientos temporales y elencos de personajes cada vez más

vastos y complejos. *Conversación en la Catedral* señala, en ese sentido, el punto máximo de su esfuerzo por convertir la ficción en casi un doble —transfigurado— de la realidad. Luego de eso hay una decisiva transición que orientaría su novelística en muy diversas direcciones.

Un primer síntoma de esa transición aparece en *Pantaleón y las visitadoras* (1973), en la que hay un notorio repliegue en el esfuerzo abarcador (la acción se concentra sólo en dos historias paralelas que se alternan de capítulo a capítulo) y, por primera vez, un tratamiento satírico de personajes y ambientes que son una de las constantes de su mundo imaginario: el de las jerarquías militares y la estructura vertical del poder. Pero, aunque su tono parezca tan ligero como el de *La tía Julia y el escribidor*, en esta última el reajuste de su visión realista es más sustancial. Allí Vargas Llosa rompe al fin con su voto de absoluta imparcialidad narrativa e introduce una perspectiva autorreferencial y abiertamente autobiográfica. La narración se vuelve sobre sí misma y se contempla como texto: el acto de escribir se convierte en asunto novelístico y el narrador, en protagonista. De hecho, el narrador y el autor mismo coinciden de modo inconfundible (el primero se llama «Marito» o «Varguitas») para contar un episodio de su vida juvenil; años después, Vargas Llosa volvería sobre esa misma época, esta vez bajo la forma de memorias, en *El pez en el agua* (1993).

El impulso épico está aquí del todo ausente, igual que los grandes contrapuntos espaciotemporales, el frenesí de la acción física y la composición sinfónica. La característica estructura bipolar de sus novelas se concentra en historias cuyo hilo común es la obsesión de escribir. Los capítulos se ordenan en dos series regulares y paralelas: por un lado, los impares, con las tribulaciones del joven Marito para realizar su temprana vocación de escritor en medio del escándalo de su también temprano matrimonio con Julia, una mujer mayor y vinculada al círculo familiar; por otro, los capítulos protagonizados por Pedro Camacho, o mejor dicho por los personajes de sus exitosas radionovelas. Gracias a su tenacidad y fecundidad, Camacho se convierte inevitablemente en el héroe o modelo de Marito, en el paradigma de su oficio. Este es «el escribidor» del título. Que los protagonistas aparezcan con sus propios nombres subraya lo cerca que está el plano ficticio del autobiográfico. La dedicatoria del libro reza: «A Julia Urquidí Illanes, a quien tanto debemos yo y esta novela».

Funcionando como un espejo, el relato duplica la imagen de un narrador (real) tratando de contarnos su vida del modo más fiel posible y otro (ficticio, intratextual) que también usa crudos fragmentos de la suya para

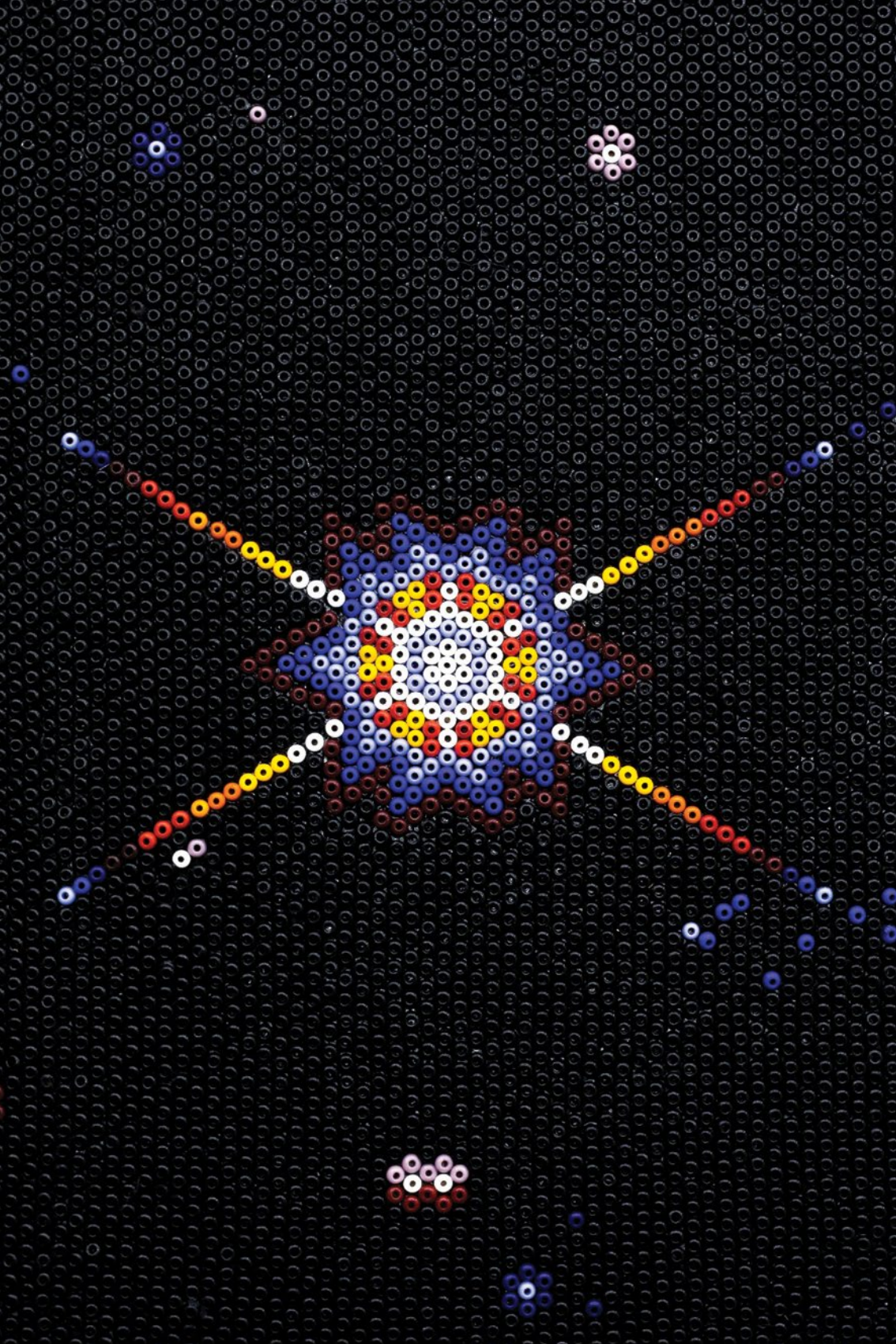
componer ficciones que parecen totalmente inventadas. El gran tema de la novela es, pues, la irresistible pasión de escribir y de inventar. El epígrafe pertenece a Salvador Elizondo y alude irónicamente a esa actividad como una obsesión casi perversa: «Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo».

Lo más interesante es comprobar que la figura del escritor aparece con rasgos marcadamente burlescos, casi caricaturales. Si se revisan con cuidado las novelas anteriores del autor se podrá observar que los esbozos previos de esa figura comparten el mismo matiz: en *La ciudad y los perros*, el cadete Alberto convierte su habilidad para escribir «novelitas» pornográficas en una actividad venal; en *Conversación en la Catedral*, las serias aspiraciones intelectuales de Zavalita se han degradado en el ejercicio espurio de un periodismo de pacotilla, que él reconoce como «cacografías»; en *Pantaleón y las visitadoras*, los informes que escribe el protagonista son mortalmente burocráticos y las emisiones radiales y artículos periodísticos de sus enemigos están llenos de los más crudos lugares comunes del patriotismo y de burdas manipulaciones de la opinión pública. Pero los radioteatros de Camacho, cada vez más delirantes y desorbitados, señalan el punto máximo de la visión paródica de la actividad escritural. Una posible razón de esta autoparodia es la de querer mostrar lo fácil que es traicionar la vocación literaria mediante el ejercicio de sucedáneos que la desfiguran. El espejo en el que el narrador se contempla es un espejo deformante, que subraya, una vez más, la distorsión que ha sufrido su estética realista.

Esta doble historia del joven escritor que apenas tiene tiempo de escribir y produce sólo magros frutos (algunos de los cuales pasarían a formar el volumen de cuentos *Los jefes*, 1959) y del escribidor que sacrifica su vida a la producción en masa de radionovelas, tan baratas como populares, ilustra algo crucial para un narrador realista: la dificultad (o imposibilidad) de escribir novelas que no alteren la misma realidad a la que quieren ser fieles. En literatura, la única realidad es la ficticia, como Marito descubre cuando trata de reconstruir minuciosamente su propia vida y, en vez de recordar, inventa. Así, se genera una crisis en la concepción realista del autor (que a partir de ese momento alberga un cuestionamiento de esa misma estética) y en la forma como lo practicaría en distintas instancias de su obra más reciente, como lo demuestra, por ejemplo, *Historia de Mayta* (1984), en la que la indagación de carácter político que constituye su asunto es puesta en duda por el propio narrador.

El paso que lo llevaría de las cumbres épicas de *Conversación en la Catedral* al hallazgo del humor farsesco en *Pantaleón y las visitadoras* y al autorretrato del escritor como «escribidor» melodramático que encontramos en *La tía Julia...*, señala, pues, un momento crítico en la evolución creadora de Vargas Llosa, más allá del carácter de entretenimiento que esas dos últimas obras presentan. Es un momento de transición y reajuste que le abriría nuevas posibilidades. Aunque estéticamente su producción última se distingue por su amplia variedad de propósitos y tonos, puede señalarse en ellas una tendencia general.

Progresivamente, sus novelas han ido adoptando una contextura más reflexiva, polémica y cuestionadora, como vehículos de problemas ideológicos, históricos, culturales o artísticos. Ya no le basta la pura dinámica del relato; su lenguaje narrativo se ha ido alejando de las aventuras hiperactivas e hipertensas del comienzo, y aproximándose al del ensayo, como *El paraíso en la otra esquina* (2003) —en la que hay páginas que son comentarios de cuadros específicos de Paul Gauguin— lo muestra de manera eminente. En esto puede notarse una coincidencia con una corriente muy notoria en la novela actual, algunos ejemplos de lo cual son escritores tan distintos entre sí como J. M. Coetzee, G. W. G. Sebald, Ricardo Piglia y Javier Cercas. Aun en *La guerra del fin del mundo* (1981), su retorno más cabal al gran formato épico, hay un elemento que proviene del período de transición; esta gran parábola de la eterna pugna entre la tradición y el progreso, entre el arraigo cultural y el cambio sociopolítico está montada sobre un modelo literario clásico, *Los sertones* (1902) de Euclides da Cunha. Es decir, es un texto que reinterpreta otro texto. El lector debe entender que eso forma parte de las importantes transformaciones en la concepción realista como sustrato conceptual y estético que recorre toda la obra del autor. ✖



M'illumino d'immenso

HELENA AGUILÀ RUZOLA

PREMIO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN DE POESÍA
DEL ITALIANO AL ESPAÑOL

M'illumino d'immenso es un concurso que fomenta la traducción y difusión tanto de la poesía italiana como de la poesía suizo-italiana en los países de habla hispana. Es organizado por los poetas Vianni Bianconi (Suiza) y Fabio Morábito (México), y por la traductora Barbara Bertoni, coordinadora del Laboratorio Trādūxit, gracias al apoyo del Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México y de la Embajada de Suiza en México, con el patrocinio de la Biblioteche di Roma.

Un jurado compuesto por Barbara Bertoni, Miguel Ángel Cuevas, Inés Garland, Fabio Morábito y Jorge Yglesias, decidió otorgar una mención honorífica a Marco Perilli (Trento, Italia) y el premio de la séptima edición a Helena Aguilà Ruzola, de Barcelona, España.

La ganadora es traductora del italiano al español y al catalán y cuenta con más de trescientos títulos publicados. Es miembro de la junta directiva y responsable de Comunicación de la Asociación Española de Lengua Italiana y Traducción y fue vicepresidenta de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores española. Es profesora e investigadora de Filología Italiana en la Universitat Autònoma de Barcelona y miembro del Nuevo Proyecto Boscán-Catálogo histórico y crítico de traducciones españolas de obras italianas (MICIU), del Proyecto *WINK-Women Invisible Ink* (European Research Council) y de los grupos Cuerpo y textualidad (UAB) y Translatio: La traducción de los clásicos y las letras españolas en la Edad moderna (École des Hautes Études Hispaniques et Ibériques). Además es codirectora de las Jornadas Internacionales sobre Traducción Literaria.

A continuación presentamos su trabajo.

LOS TRAJES Y LOS CUERPOS

Llenos de ojales desfibrados y hábiles
remiendos, pero los trajes
se veían como nuevos. Por las noches
los dejaba con cuidado
en una silla, poco importaban
el humor o la estabilidad,
el lamento de la consorte que lo atormentaba.

Y con ellos dejaba el tic tac
que marcaba sus días y noches, el reloj
de bolsillo con una cruz
helvética sobre fondo rojo, símbolo
de exactitud prendido en un joyero de cristal
forrado por dentro de terciopelo
a la espera de reliquias microscópicas.

Los trajes duraban años:
el negro, el gris claro, el de espiga.
Todos con su chaleco, en el que colgaba de día
la cadena que parecía de diamantes
entre un ojal y el reloj en el bolsillo.
Cargado de vino algunas noches llegaba,
se desnudaba entre sueños, la mañana acuciaba.

Mas despertaba fresco como yo a veces,
ahora tal vez mayor que aquella edad suya,
que lo atisbaba recogiendo su vestimenta:
la chaqueta digna, el pantalón
con la raya impecable. ¿Y qué
decir del festón rosa del calzoncillo
y del cuello almidonado?

Así, todo se regocijaba a cada
nuevo despertar, afeitado y tranquilo
y de un color claro si, relajadas tras el descanso,
palidecían las venitas capilares en las mejillas.

¡Qué decoro el traje renovado
cada día, restaurado
con la persistencia de la juventud!

Digo el negro, el gris claro, el de espiga
y un cuarto, creo, heredado de un pariente
difunto; duraban años.
Yo los espiaba mañana tras mañana
y lo espiaba a él: imposible a todo,
al paso del tiempo,
al mal de los acreedores.

Giovanni Giudici, *Il male dei creditori* (Mondadori, 1977).

GLI ABITI E I CORPI

Ormai sfibrate le asole e sapienti / Rammendi qua e là – ma gli abiti / Sembravano come nuovi. Egli / Accurato ogni sera li deponeva / Sopra una sedia – quali / Che fossero l'umore o la stabilità / L'uxorio brontolamento che lo affliggeva. // E deponeva con essi il tic-tac / Che gli scandiva giorni e notti, l'orologio / Da tasca con una croce / Elvetica in campo rosso – emblema / Di esattezza agganciato a una teca di cristallo / Con dentro una trapunta di velluto / In attesa di reliquie microscopiche. // Gli abiti duravano anni: / Il nero, il grigetto, un altro a spina di pesce. / E ognuno col suo panciotto sul quale durante il giorno / La catenella che pareva di diamanti / Tra un'asola e l'orologio nel taschino si stendeva. / Lui certe sere era greve di vino. / Si spogliava nel sonno, puntava al mattino. // Ma si destava fresco come certe volte io / Adesso forse più vecchio di quella sua età, / Che lo sbirciavo ritrovare le sue spoglie: / La giacca dignitosa, i pantaloni / Dall'impeccabile piega. E perché / Non dire del fregio rosa sulle mutande? / Perché tacere il colletto inamidato? // Tutto così ringiocondiva a ogni / Risveglio – sbarbato e tranquillo / E di un colore chiaro se distese dal riposo / Sbiadivano sulle guance le venuzze capillari. / Quale decoro l'abito / Rinnovato ogni giorno, restaurato / Dal persistere della giovinezza! // Dico il nero, il grigetto, un altro a spina di pesce / E un quarto credo ereditato da un parente / Defunto: duravano anni. / Io li spiavo mattina dopo mattina / E lui spiavo impassibile a tutto: / Al passare del tempo, / Al male dei creditori.

CNIDARIA (FRAGMENTO)

Espacios
antes de nada
únicos colores
habitables
edificados
en un casi alto
en una casi
dirección
no interior
espacios
resbalan
unos milímetros
enormes
lo que no pueden
aplastan

Rojo
retoma
las corrientes
las engulle
compacto
apenas sobre
el blanco
la última salida
no de emergencia
plano
elabora
partes insignificantes
las acumula
y luego
espacios

Gris
se desliza
sube por la salida
una pared
la ha llenado
suspendido del agua

del cemento
un bloque calmo
cálido
gris
sin destellos
habla
guías opacas
en dirección
exterior
habla

Amarillo
florece
por menos
luz
se dispersa
la engulle
sólo lo mínimo
parece negro
retomado
desde el agua
amarillo
apaga otra vez
diciendo

Negro
extendiéndose
todo superficie
plano
película
medida en cuerpos
resbalando
unos metros
a partir
de arriba
sólo para nosotros
rincones
salidas
en transparentes
jirones

Digerida
una vez
la segunda
convertida en
roca
agua muy pesada
al fondo
se precipita
—mastícala
tú
decía el
de arriba
—coral
pensaba
otra vez
coral.

Mil tentáculos
y mil bocas
una imagen de calma
también mojadas
las últimas casas
—¿no ves la destrucción?
pregunto
No responde
el abismo
desenrollándose
sino el pigmento
rojo
de las algas
Estamos
entre una luz
y otra
la superficie
y su red ✖

Laura Accerboni, *Il prima e il dopo dell'acqua* (Einaudi, 2024).

Spazi / prima di tutto / unici colori / abitabili / edificati / in un quasi alto
/ in una quasi / direzione / non interno / spazi / scivolano / di millimetri /
enormi / quanto non possono / schiacciano // Rosso / si riprende / le cor-
renti / le mangia / compatto / appena sopra / il bianco / l'uscita ultima / non
d'emergenza / piatto / elabora / parti insignificanti / ne fa cumuli / e poi /
spazi // Grigio / scorre / sale lungo l'uscita / una parete / l'ha riempita / appe-
so all'acqua / al cemento / un blocco calmo / caldo / grigio / non lampeggia
/ parla / guide opache / in direzione / esterno / parla // Giallo / fiorisce / per
meno / luce / si dirama / la mangia / solo quanto basta / sembra nero / ripre-
so / dall'acqua / giallo / ancora spegni / dicendo // Nero / stendendosi / tutto
superficie / piatto / pellicola / misurata in corpi / scivolando / in metri / a
partire / dall'alto / solo per noi / angoli / uscite / in trasparenti / strappi // Di-
gerita / una volta / alla seconda / è diventata / roccia / acqua pesantissima / a
fondo / precipitata / – masticata / tu / diceva quello / in alto / – corallo / pen-
sava / ancora / corallo // Mille tentacoli / e mille bocche / un'immagine di
quiete / bagnate anche le / ultime case / – non vedi la distruzione? – / chiedo
/ Non / l'abisso risponde / srotolandosi / ma il pigmento / rosso / delle alghe
/ Siamo / tra una luce / e l'altra / la superficie / e la sua rete

Hoy todo existe para culminar en una fotografía

Mariana Camacho Cruz

.....
Guadalajara, Jalisco, 2004. Estudiante de la Licenciatura en Escritura Creativa del CUCSH. Ganadora del XIV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvitaria / Ensayo.

La fotografía es una trampa porque nos regala un imposible: la ilusión de que uno puede apropiarse de lo observado al mirarlo. Pero retratar algo por miedo a perderlo equivale a intentar detener el paso del tiempo.

Isabel Zapata, *Contra la fotografía*

Todo comienza con una conversación en mi sala al lado de Susan Sontag e Isabel Zapata. Las tres, con una copa de vino en la mano y mirando hacia el techo en busca de explicaciones sobre la necesidad humana de querer detener el tiempo para sentir que alguna vez nos perteneció. Al principio, la fotografía entra a la habitación y con ella, la nostalgia quiere abrirse un lugar y formar parte de la conversación. Dejamos que se sienten y tomen una copa.

Leí a Isabel, y su ensayo «Contra la fotografía» (del libro *Alberca vacía*) que cuestionó lo que he estado haciendo con mi cámara los últimos años. Después Isabel me presentó a Susan, comencé a leer los ensayos reunidos en *Sobre la fotografía*. Ambas comienzan a cuestionar el clic de mi cámara.

Isabel pone el vino, Susan sirve las copas y yo me siento entre ellas. Comienzo confesándoles que soy culpable de ser una fotógrafa compulsiva, que la tendencia a tomar fotografías de cada una de mis acciones comenzó gracias a la pandemia. Quería pensar que, si tomaba fotos de mis actividades durante el encierro, mi yo del futuro agradecería saber

qué estaba haciendo encerrada en mi casa durante un año. Susan, Isabel y yo, tomamos nuestras copas y miramos la fotografía que está frente a nosotras, las tres divagando en nuestros pensamientos, arrastrando la lengua, como amigas contándose sobre la vez que no pudieron dormir y pensamientos existencialistas llegaron a sus cabezas.

En su ensayo, Isabel se concentra más en el pleno acto humano de querer guardar todo en una imagen, de volver eterno todo aquello que no puede serlo. Toma la palabra y dice quizás mi frase favorita: «como los círculos concéntricos que se forman alrededor de una piedra arrojada al agua quieta, la fotografía rodea la realidad. Se acerca, la acaricia. No la captura. Titubea». Continúa diciendo que en realidad la fotografía traiciona la verdad al crear una imagen falsa de los sucesos, que es un intento fallido de apropiarse de lo fotografiado, y que el clic de la fotografía no detiene el tiempo, lo fabrica. Pienso que Isabel tiene razón, y relaciono mi repentino cuestionamiento sobre la fotografía con la naturaleza humana y con el hecho de que a las personas nos gusta convertir los recuerdos en algo palpable, incluso en el reciente deseo por convertir toda efimeridad en imagen, para que sepan de qué nos hemos apropiado y a quién hemos inmortalizado. Alzo mi copa y tomo un trago.

Por otro lado, en su libro Susan habla del acto fotográfico desde un lado nostálgico, se concentra principalmente en la filosofía detrás de la imagen, la política, el arte y en cómo todos estos elementos culminan en lo social. Susan continúa diciendo: «el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes». La impresión es lo que nos da la fotografía, el pensamiento de creer que, al dar el clic, estamos materializando los momentos y a las personas. Susan mueve orbitalmente la copa como una experta mientras observa fluir el vino. Le digo que no podemos contener el mundo entero en la cabeza, así que necesitamos de ese pequeño instrumento para que la antología de imágenes se muestre de vez en cuando en nuestra galería.

Acaricio el borde de la copa sin mucha elegancia. Les digo que la fotografía tiene un superpoder, que es un invento para los nostálgicos, un arma para la memoria y medicina para la misma. Podemos conservar a las personas que ya no están y los lugares que visitamos. Y aunque reconocemos que más de alguna vez hemos buscado el plano, la luz, la pose y la sonrisa perfecta al

tomar una foto, muchos de esos tiempos fabricados nos hacen recordar a quienes alguna vez estuvieron, quienes alguna vez fuimos y en donde alguna vez estuvimos. Lo dice Susan: «una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado», de que sucedimos alguna vez.

Más allá de querer ayudar a la memoria manteniendo los recuerdos palpables, ahora la fotografía se ha convertido en un acto de querer demostrar de qué o de quién nos hemos apropiado con nuestro clic. «Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado», dice Susan, y yo pienso en las veces que inútilmente me he querido apropiarme de lo que me rodea para establecer mi relación con el mundo, para sentir que alguna vez ha sido mío y hacérselo saber a los demás en las redes.

Aquí se da lo que denomina Isabel «la extrañeza de lo fotografiado». Isabel habla del reconocimiento a su madre en fotos en donde todavía no se convertía en la imagen que fue para ella. El desconocerse en la fotografía es una experiencia universal, pero la extrañeza hacia el resultado fotografiado es algo frecuente en la actualidad. Hemos abusado en cantidades tan absurdas de la cámara, que ahora nos es difícil recordar en qué momento tomamos esa foto, dónde fue, quiénes son esas personas y quiénes somos nosotros. Isabel toma la botella y se sirve otra copa. Coloca con delicadeza sus labios en el borde, invitando al líquido tinto a entrar en ella.

Mirando la fotografía que tenemos enfrente, les cuento que he sido víctima del engaño de la extrañeza que menciona Isabel. Las vacaciones pasadas las dediqué a mudar fotos de un álbum a otro y encontré tres retratos míos en la guardería; en los tres aparezco con un pastel de cumpleaños festejando el primer año de vida. Tres diferentes tipografías de «feliz cumpleaños» y tres diferentes expresiones: en una sonrío, en otra estoy llorando y en la última salgo chupándome el dedo (vicios del pasado). ¿Cuál de ellas se tomó el día de mi cumpleaños? Ni mi mamá ni yo lo sabemos. Tal vez ninguna o tal vez las tres.

Ahora queremos dejar constancia de lugares a los que fuimos a desayunar, quiénes nos acompañaron y qué comimos. Hay *spots* perfectos para tomar una foto que quepa a la perfección con el formato de Instagram. Dependiendo y dependemos de fotografías para saber qué estábamos haciendo en una fecha exacta, ya no me preocupo por recordar, busco en mi galería la fecha y arroja una imagen.

La gran mayoría somos culpables de crear momentos falsos para los demás y para nosotros mismos: levantamos el teléfono, ajustamos la luz, hacemos nuestra mejor cara y presionamos el botón. Isabel lo define como un rechazo a la realidad y Susan apoya la idea diciendo que: «el acto fotográfico, un modo de certificar la experiencia, es también un modo de rechazarla: cuando se confina a la búsqueda de lo fotogénico, cuando se convierte la experiencia en una imagen, un recuerdo». Y aunque ella con esta frase habla de los turistas y la transformación del viaje como una estrategia para acumular fotos, cabe a la perfección en lo que hacemos, certificamos la experiencia al rechazar la realidad, al buscar la foto perfecta. Como si la vida se tratara de un viaje al extranjero y tuviéramos que coleccionar el mayor número de fotos posibles. Susan sonrío, se reacomoda en el sillón y le pide a Isabel que sirva otra ronda para las tres.

La foto que está frente a nosotras es una foto mía y de mi mamá que parece un recuerdo sin fabricar. Estamos sentadas frente al mar haciendo un del fin de arena, la luz entra de un costado y la fotografía está tomada desde arriba. Parece una de esas escenas del pasado de las películas, con la luz contra el sujeto.

La nostalgia enmarca la foto. Es este mismo marco el que mayoritariamente decide en qué dirección apuntamos la cámara. Las fotos controladas por nuestra nostalgia son aquellas en las que no necesariamente acomodamos la luz, ni en las que repetimos una y otra vez porque salimos con los ojos cerrados o porque no estamos colocados en «nuestro lado». Las fotos que tienen como marco la nostalgia son aquellas que tomamos para detener el tiempo y convencernos de que las emociones y las personas que están dentro de ellas serán para siempre, al menos en ese instante. Me pregunto quién soy yo en esta plática de vino y concluyo que no lo sé. Tomo la botella y le doy un trago directo para ahogar la ambigüedad de mis palabras.

Ya no sé con exactitud qué es lo que les digo a mis nuevas amigas, ni dónde quedó la conversación. Pienso que el tema es inagotable y ya me cansé de darle vueltas en mi cabeza. Soy la única que tiene los cachetes colorados de tanto vino y tanta plática. Les confieso que las he traicionado más de una vez subrayando frases de sus libros y sacándoles una foto, como intentando apropiarme de sus palabras. Escribo lo que puedo de esta conversación, para dejar constancia de que la plática sucedió, aunque no tuvimos una cámara a la mano para retratarnos. ✖

El hombre monocromático

Uriel Velázquez Bañuelos

Guadalajara, Jalisco, 1998. Estudiante de la licenciatura en Escritura Creativa del CUCSH. Ganador del XIV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvitaria / Cuento.

El hombre monocromático camina solo mientras recuerda lo que soñó. Va por su sendero, vistiendo esmoquin. Sus pasos son rectos. No apresura el ritmo ni agita su respiración. Aunque su mente no deja de buscar una pizca de aquella imagen que vivió. «¿Habré soñado con sal?», dice, sabiendo que se equivoca. Él sigue por su sendero, su única certeza. A su derecha, los verdes corren descalzos por su jardín. Las risas que sueltan son señales de la picazón del pasto que les da cosquillas en la planta de los pies. Algunos se tiran y ruedan para hacer ángeles. A su izquierda, los azules van volando por su camino de nubes. Fluyen como el río y sus miradas son melancólicas. Se pregunta por qué y sigue su camino.

El hombre monocromático se ajusta su sombrero y baja la mirada. Sus pasos apenas hacen sonido por el camino de yeso. Hace un recuento de lo que compró en el supermercado: hojas tamaño carta, clips, paquetes de plumas negras y un portalápiz. «Cuando termine de comer, haré mi informe», piensa, a medida que se aproxima a su hogar, una casa con pilares de mármol y bloques de obsidiana. En su paseo, recuerda aquellos días con su familia en los que pasaban las tardes llenando los libros de sudokus, sopas de letras y crucigramas. «Qué armonía la de rellenar los cuadros con letras y números», medita.

Al cruzar por la casa de su vecino Juan Martínez Rosas, un aroma entra a su nariz. El perfume remueve sus recuerdos. Huele a pay de cereza. Asoma a la ventana y lo mira. Prepara una malteada de fresas. Su lengua saliva al ver el resultado. No hay palabras grises que describan su apetito.

—No, no quiero ser esa mujer —canta Juan Martínez Rosas mientras coloca un mole rosa en la ventana—... Ella se fue a un abismo...

El hombre monocromático se tapa los oídos y hace sonidos con su boca. Su abuelo le enseñó a tararear casi igual al ruido blanco. Pero el viento dibuja un rastro que conduce al platillo. El aura lo abraza, devolviéndole al presente. Él se contiene, se queda firme como una roca. Enfrente de su sendero, hay un camino de árboles de cerezo que dibujan una sombra contorneada con las hojas que cayeron. «No lo vale», concluye, y sigue por su camino entonando su «canción».

Antes de entrar a su casa, se asoma a su buzón. La semana pasada se inscribió a una revista de arquitectura moderna. Contó los días hasta este momento. Soñó con cuadrados blancos y rectángulos negros que daban forma a más cuadrados y rectángulos. Pero ese fue el sueño de hace una semana. El de hoy no se acerca ni poquito, ¿o sí? Cierra los ojos y en la oscuridad ve una figura y un camino de cerezos. Aunque faltan más piezas en el rompecabezas, lo intuye. Algo más se asoma y... pronto, despabila. Al abrir su buzón de acero, ni una nota de polvo reposa en su interior. Se sobresalta. Saca su celular de inmediato. El correo electrónico le confirma la llegada de su paquete. Se entregó a la dirección: #FF000. «Un momento...», dice, y observa el grabado de su casa: #F4F4F4. Su paquete llegó al lado, con su vecina Karla Rojas.

Un sonido proviene de aquella casa. Desea hablarle amablemente a su vecina, tocar al timbre para hacerle saber del error del cartero, pero sabe que todas sus acciones serán menos, pues un bajo eléctrico que sacude las ventanas en un ritmo acelerado y profundo hace más ruido. Luego, a la canción se le suma una voz rasposa.

El hombre monocromático deja sus cosas al lado del buzón y calienta. Tiene que cruzar al otro sendero, donde las calles son de ladrillos y los jardines están llenos de rosas rojas. Se ajusta su traje y corre directo al buzón de su vecina. Da con la revista y vuelve con la misma velocidad. Retoma el aire. «¿Cuánto tiempo fue?», se pregunta. Fueron cinco segundos, aunque sintió más que eso; en el primero, sintió el calor del sol entrar por sus zapatos. En el segundo, el aroma a chorizo con chuleta le abrió el apetito; en el tercero, le invadió la ira por resolver algo que no hizo; en el cuarto, pensó sobre lo que podría significar la puerta roja de su vecina; y en el último segundo, escuchó el palpar de su propio corazón. «Eso ha estado bien», concluye. Recoge sus cosas y se marcha directo a su casa. Cuando cierra los ojos para tomar un profundo respiro, ve en aquel recuerdo del sueño una lluvia de sangre con perfume a vino tinto.

El hombre monocromático prepara tofu. Es la receta de mamá. Por dentro de su casa, un ruido blanco le da armonía. Se sienta delante de su platillo, pero no come. Enfrente hay sillas vacías. Su nariz no percibe ningún aroma. Deja los cubiertos al lado y toca su comida con la yema de sus dedos; sólo hay frío. Abre su refrigerador, pero sólo encuentra más tofu. «Quizá si hago esto...». Toma dos tofus del refrigerador y prepara... otro tofu. De la alacena, toma la sal y la vierte en su platillo. Pero, a pesar de su habilidad culinaria, la comida no lo satisface. Apenas el agua de arroz lo contenta.

Sentado en el sofá de su sala, el hombre monocromático lee el periódico. A veces levanta la mirada, asomándose a la puerta. Pasa de las reseñas de películas mudas e ignora la columna del Señor White, que tantas risas le había sacado a él y a sus padres. Va de hoja en hoja, haciéndose a la idea de que no encontrará un recetario de cocina. En efecto, no hay nada. Guarda el periódico y decide leer su revista de arquitectura moderna. No se detiene ante la simetría cuadrada de los hogares. Tampoco lee la sección de la fortaleza del cuarzo. Sigue con su búsqueda por un atisbo de variedad culinaria. Pero nada, de nuevo. Cuando toma su celular, ante el buscador de internet, se queda en blanco. Mira el vacío y la estática lo envuelve, mientras saborea su propia saliva. «A lo mejor una partida de dominó repara mi fin de semana», dice. Pero algo entra desde su ventana.

Un sonido de pianos eléctricos y una lúgubre trompetilla danzan por toda la sala, en un compás suave y armónico. El hombre monocromático escucha y los pelos se le ponen de punta. Apaga su radio de inmediato y sigue la melodía hacia la ventana trasera de su hogar. La música entra directo a sus oídos. La trompeta se vuelve evocadora como un suspiro, como una despedida. No hay palabras, pero es algo para compartir con aquellos que se fueron. Y el sintetizador pisa sus notas como quien camina en las nubes. No hay ninguna letra en esa canción pero siente que de haber una, sería en el idioma de los sueños.

El hombre monocromático ajusta la vista. Desde su ventana, ve la casa de su vecina Celeste Garza. La música viene de su tocadiscos. Ella duerme cómoda en su cama de agua, dejándose llevar por *le singe bleu* de Vangelis. La canción dura más de tres minutos. No quiere que termine, no aún. Camina directo al baño. Se ve ante el espejo. «¿Soy yo?», pregunta apuntando con su índice la fotografía en blanco y negro, en un marco dorado de madera y de estilo barroco. Viejo, mucho más viejo que las manos que lo tocan. Se cuestiona cómo esa decoración extravagante llegó ahí. Quizás debió ser otro error del cartero.

Con más ideas en mente, llega a su cama. Se acuesta sin tomarse el tiempo para ponerse la pijama ni cepillarse los dientes. La música lo arrulla. Una lágrima brota de su ojo. «Adiós, adiós, adiós...», susurra, y la música responde con olas serenas. Y antes de darse cuenta, se percata de que flota en el espacio y yace frente a una luz que se refleja en un planeta prismático. «¡Eso es, eso fue lo que soñé!», dice alegre. Y ahí lo ve todo, aquellos caminos que transitó en el día. Sonríe en la oscuridad, preguntándose cómo serán aquellos otros caminos que no sintió. Sabe que solo no lo descubrirá. Y cuando estira la mano para bañarse bajo el haz de luz...

Un cibernético ritmo de guitarras y tambores agita su cama. Las cuerdas del bajo hacen latir su corazón en otro ritmo. El hombre monocromático se levanta con energía. Se siente veloz. Es indomable. Está furioso. Y el cantante de aquella melodía de heavy metal pronuncia su himno. Él se acopla al coro con una voz que hace vibrar su garganta:

You won't break me

You won't make me

I'll fight you under blood red skies

Y el cantante extiende su voz con un falsete que se abre espacio desde la bocina de Karla Rojas hasta desgarrar las nubes y navegar por el infinito espacio. El hombre monocromático esboza una risa triunfal mientras aprieta los puños. Va al baño. Se mira frente al espejo y se da cuenta de que hay otra cara en su cara; su cuello está rojo; sus orejas y frente, azules; sus ojos y nariz, rosas. Al ritmo de la música se desnuda. Sus pies están rojos. Las demás partes de su cuerpo siguen igual que una cebra, blanco y negro. En su pupila transitan los rostros de aquellos vecinos. Baja a la cocina y corta sus pantalones para que luzcan como shorts. Vistiendo sólo eso, sale de su casa.

Es un lunes por la mañana. Su jefa, Blanca Estela, lo espera en el cubículo para continuar con las facturas pendientes. Pasea la mirada hasta dar con el cuadro del empleado del mes. Sospecha, pues aquel hombre no dio aviso de su falta o retraso. Arquea una ceja. Se pone su gabardina y sale de la oficina.

El hombre corre directo a la casa de Juan Martínez Rosas. La planta de sus pies es acariciada por las hojas de cerezos. Cuando llega a la ventana, no ve aquel mole rosa de ayer. «¡En su refrigerador, en su refrigerador!», canta afónico. Y se cuela a la casa. En efecto, da con el platillo. Pero no lo saborea. Apenas lo toma, su vecino pega un grito y llama a la policía.

El hombre sale corriendo con el tazón en mano. Baña sus dedos en el mole y da pequeñas probaditas. Un camino de oro lo guía a otra casa, donde los girasoles florecen a la misma altura que las mazorcas de alrededor.

El metal le quema los pies, por lo que se apresura a llegar a la casa. Al estar tan cerca, nota que es de madera, y que, sobre la mesa, se dejaron unas tortillas recién calentadas. Se cuele por la ventana, pero no hay nadie en casa. Sus dedos rosados bañan la tortilla en el mole. El sabor le tiñe la panza de amarillo. Su lengua se empalaga por lo dulce. Se vuelve al refrigerador. Hay agua de piña. La prueba y el área lumbar se colorea en honor al sabor. Está más que satisfecho. Cierra los ojos un poco.

Jaskier oculta su rostro con un sombrero de paja. Silba *Yellow Submarine* mientras busca las llaves de su casa. Las gallinas dieron buenos huevos el día de hoy. Cuando abre la puerta, lo ve, un hombre pintoresco y semidesnudo reposando en su cocina. Jaskier deja caer la canasta de huevos. Toma la escopeta de la sala, y dispara al techo. Las astillas salen volando.

El hombre pintoresco despierta de golpe, ve el rostro eufórico del granjero. Intenta hablarle, pero su voz está ronca. Sabe que el otro disparo no será de advertencia, y huye. Los cultivos le ocultan de su perseguidor, pero las balas silban al pasar al lado. Y hay otro sonido. Los silbatos de los policías de plata se suman a la persecución.

A medida que avanza el hombre pintoresco, la flora lo rasguña y lo golpea. Y cuando se da cuenta, ya no tiene su short; algún árbol le habrá quitado su ropa. Sus perseguidores siguen detrás suyo. El hombre pintoresco entrecierra los ojos y se siente mareado. No sabe si cubrirse la cara o el pene. Da un paso en falso y cae por la colina. Los golpes lo sacuden y vomita en medio del aire.

Cuando se recupera de la caída, adolorido y con las piernas bañadas en vómito, se pone de pie. Le duelen hasta los huesos. Pronto se percata de que centenas de personas lo observan. Hay rojos, verdes, amarillos, anaranjados, morados, blancos, negros, grises, azules, cafés... y también están sus vecinos. A la multitud se suman su jefa, la policía y el granjero, pero al verlo se contienen. Todos lo miran boquiabiertos, algunos estiran el brazo para tocarlo desde su lugar. Otros, abrazan al que tienen al lado. Él está de pie en el centro de la ciudad, donde se bifurcan los demás senderos. En el reflejo de las pupilas de todos ellos, él se encuentra a sí mismo. Abre los parpados para que los demás se recuerden en sus ojos. El hombre arcoíris extiende los brazos y llega la luz del sol. ✖



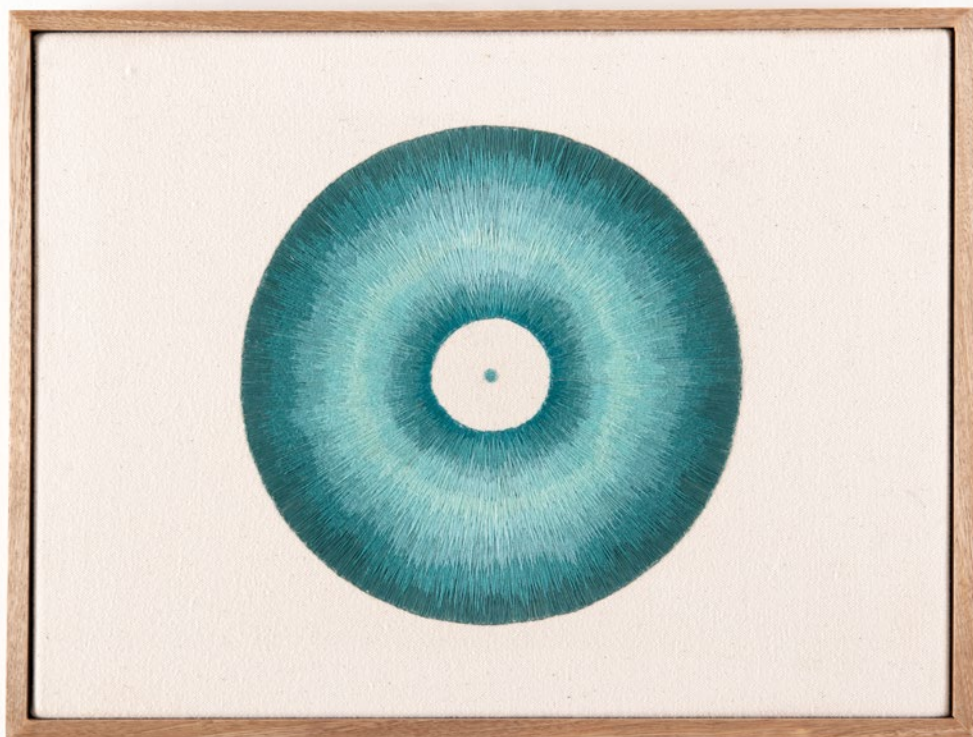
Vórtices de energía (detalle), 2023

Tela e hilo

300 x 70 cm

Foto: Noemí García

Cortesía del Museo Cabañas



Vórtice de energía, 2021
 Políptico (nueve piezas)
 Textil e hilo
 30 × 40 cm
 Foto: Maj Lindström



Vórtice de energía, 2021
 Políptico (nueve piezas)
 Textil e hilo
 30 × 40 cm
 Foto: Maj Lindström



Venus maya III, 2024
Textil e hilo
140 × 100 cm
Foto: Luisa Fernanda Gutiérrez



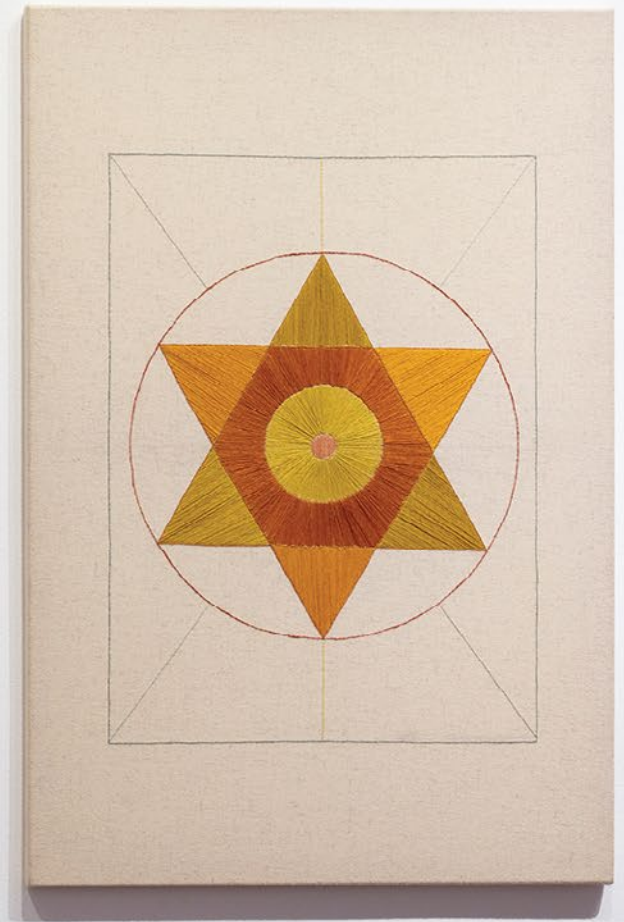
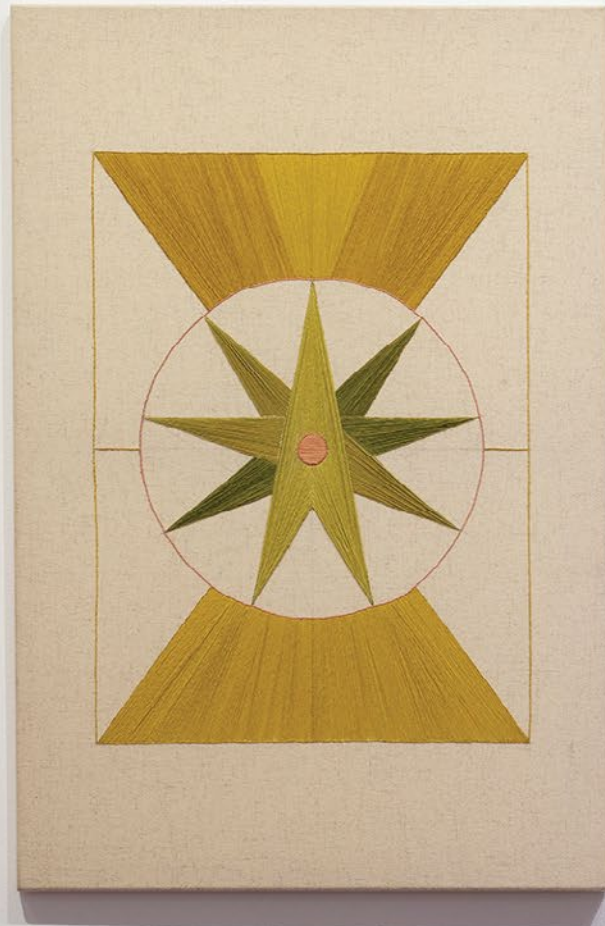
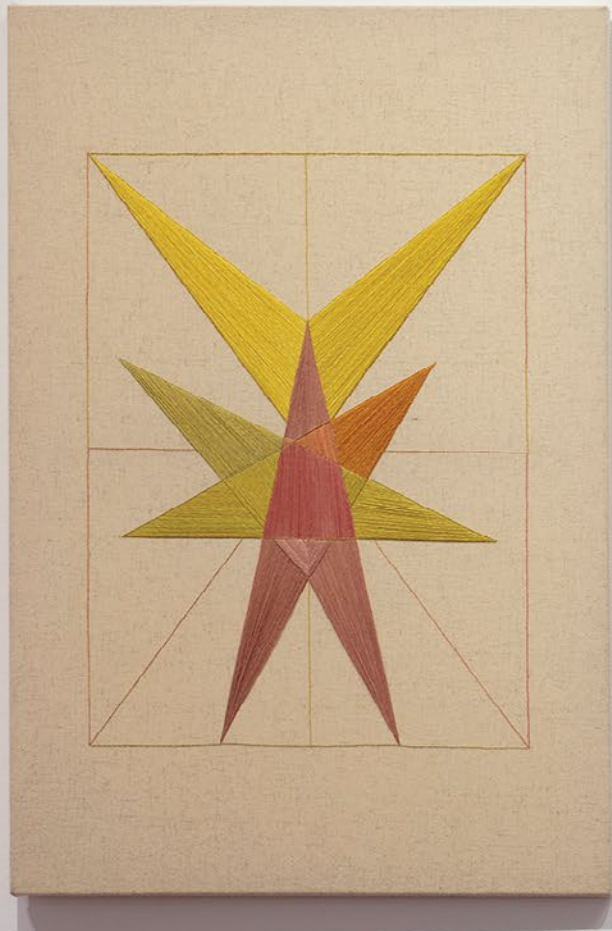
Venus maya II, 2024
Textil e hilo
140 × 100 cm
Foto: Luisa Fernanda Gutiérrez



Patrones de resonancia, 2024
 Políptico de nueve bordados sobre tela e hilos teñidos a mano
 Foto: Ramiro Chaves
 Cortesía de la Bienal FEMSA



Patrones de resonancia, 2024
 Políptico de nueve bordados sobre tela e hilos teñidos a mano
 Foto: Ramiro Chaves
 Cortesía de la Bienal FEMSA



Patrones de resonancia, 2024
 Políptico de nueve bordados sobre tela e hilos teñidos a mano
 Foto: Ramiro Chaves
 Cortesía de la Bienal FEMSA



Retrato dibujado I, 2021
 Tríptico
 Textil e hilo
 35 × 35 cm
 Foto: Jen Ries
 Cortesía de la Galería CUADRO22



Aire, 2023
 Telas
 330 × 180 cm
 Foto: Maj Lindström



Geometría, 2018
Hilo y lana
18 piezas
50 × 50 cm
Foto: Maj Lindström

ISA CARRILLO

Mapas del cosmos interior

En la obra de Isa Carrillo, el arte se convierte en una vía de acceso al orden invisible de un universo que vibra con símbolos y números secretos. En su práctica artística, entrelaza lo ancestral con lo contemporáneo, lo esotérico con lo científico y lo individual con lo universal. Sus piezas funcionan como mapas de frecuencias, constelaciones, ciclos y tejidos de energía que revelan una concepción del arte como instrumento de conexión con lo invisible.

La serie *Frecuencias*, por ejemplo, parte del principio circular como génesis de toda existencia física: la célula se divide, el patrón geométrico se multiplica y el movimiento microscópico se conecta con la inmensidad. Isa Carrillo convierte ese flujo vital en una interpretación visual del universo como red de resonancias. La geometría sagrada se vuelve una vibración materializada: el cosmos susurra a través de la aguja y el hilo.

Es notable la poética del silencio y del arraigo en *Resonancias de la montaña*, donde el gran montículo vibra desde la tierra y dialoga con el cuerpo humano; por medio de sus gobelinos y bordados geométricos, la artista registra ese pulso en una progresión de 9, número cargado de simbolismo cabalístico. «Existe una expansión y contracción, al igual que los latidos del corazón», describe Carrillo, subrayando que el acto de bordar es también una forma de meditación rítmica. En ese tributo a la elaboración textil se vislumbra una ofrenda a la propia vida.

Lo cósmico también se manifiesta en sus exploraciones astrológicas, como en *Venus Quetzalcóatl*, tríptico que retoma glifos mayas y la mitología prehispánica sobre el ciclo de Venus: su desaparición, descenso al inframundo y resurgimiento como estrella del alba. Para Isa Carrillo, la estrella vespertina marca el tiempo y es símbolo de transformación, ambigüedad sexual, sombra y renacimiento. «El nacimiento de un monstruo es igual a la aparición de la sombra de Venus», dice, en una alusión a todo lo no expresado que emerge como forma.

Esa misma tensión entre presencia y ausencia, entre lo que se muestra y lo que se oculta, se despliega en *Left Hand*, instalación inspirada en la mano que perdió José Clemente Orozco. Mary K. Coffey analiza esta pieza como una constelación conceptual, donde Carrillo convierte datos biográficos, cartas manuscritas, análisis astrológicos y fragmentos gráficos en una especie de «escultura invisible» del artista. «Las ideas se relacionan con los objetos como las constelaciones con las estrellas», cita la crítica a Walter Benjamin para explicar cómo Carrillo construye una figura simbólica a partir de fragmentos. Cada pieza apunta hacia algo más grande, una entidad inasible: el artista como mito, como polvo de estrellas atrapado «en el trato del diablo», canta Joni Mitchell, recordada por Coffey.

En *El lago, el trueno, el viento*, Carrillo vuelve a las fuentes oraculares del I Ching, combinando hexagramas con numerología maya, retratos de Jung y representaciones de chakras. El espacio expositivo se transforma en un campo sutil para activar energías latentes en el cuerpo y en el inconsciente. La sabiduría ancestral, el cuerpo humano y los elementos naturales convergen en una propuesta que busca la armonía.

Labrys, un laberinto de siete circuitos construido con tierra, remite también a los siete vórtices energéticos. Su diseño plantea, más allá de una meta, un recorrido interior: «Nuestra idea de laberinto es mental, el diseño de *Labrys* soluciona de manera automática la meta», explica Carrillo. Es un camino de reconexión con la propia energía.

En otros proyectos, como *9* y *Tercer ojo*, la artista explora la cábala, la espiral de Fibonacci y la glándula pineal, entre otros códigos simbólicos. El número se vuelve energía, el patrón se vuelve mapa y el cuerpo se vuelve cosmos. El arte de Isa Carrillo es activación, no representación; su vocación es resonar con el universo, más que ilustrarlo.

Incluso en *Ritual de la propia naturaleza*, Carrillo utiliza romero para intervenir el pedestal vacío de Lenin, transformando el sitio en espacio de sanación. La herida histórica se recubre con vida vegetal. Lo político

se purifica mediante lo energético. Lo ideológico se resignifica a través del aroma.

Rubén Méndez dice: «Isa Carrillo explora formas de conocimientos relegadas por la razón y realiza piezas que operan como signos cuya función implica la conexión de nuestra conciencia con otras formas similares pero desconocidas». Frente al colapso de las certezas científicas y al desencanto de la modernidad, su arte ofrece una visión del cosmos como entramado de símbolos y energías. Una cosmogonía personal que rehúye del método positivista para recuperar la intuición y lo sagrado.

En palabras de Borges: «El cosmos es el orden del universo, y el cosmético es el pequeño orden que el estilista [...] nos impone». Isa Carrillo extiende ese gesto: transforma el arte en cosmético del alma, en un pequeño orden que, desde lo simbólico, vuelve a encantar el mundo.

Este texto fue elaborado por Víctor Ortiz Partida a partir de textos publicados en el sitio de la artista, www.isacarrillo.com, y las imágenes de su obra aparecen en **Luvina** por cortesía de la propia artista.

La práctica de la artista visual **Isa Carrillo** (Guadalajara, Jalisco, 1982) se centra en la exploración de sistemas simbólicos ancestrales que emplea como herramientas de desciframiento para acceder a dimensiones ocultas de la realidad. Sus técnicas han sido el bordado, la instalación, el dibujo y la investigación de archivo. Su obra más reciente, *Espectros* (2025), presentada en el Museo del Palacio de Bellas Artes como parte del programa *Muralismo desbordado*, establece un diálogo contemporáneo con el mural *Liberación* de Jorge González Camarena, excediendo sus límites visuales mediante el uso de textiles y prácticas oraculares. Estudió Artes Visuales en la Universidad de Guadalajara. Ha expuesto en espacios de México, Estados Unidos y Europa, como el Museo Cabañas, Museo de Arte de Zapopan, Museo Raúl Anguiano, Pomona College Art Museum, PROXYCO Gallery, Bass Museum of Art, Cuadro22, entre otros. Fue beneficiaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2020–2023 y ha participado en residencias artísticas en Escocia, Francia, Suiza y España.



Eclipse, 2015
Lápiz, papel, página de libro y visor de transparencias
50 × 30 cm (dibujo)
18 × 10 × 20 cm (visor de transparencias)
Foto: Maj Lindström

PÁRAMO

WUNDERKAMMER: LA
EDAD DEL ASOMBRO
MARÍA NEGRONI

Un gabinete de curiosidades es un paisaje mental, un *bric-à-brac* que une infancia y deseo, una especie de burdel filosófico. También es una vitrina del mundo propensa al desorden, el borrador y el fragmento. En suma, un almacén pintoresco, regido por criterios emocionales o estéticos.

Su origen, asociado a los templos griegos, encontró después en las iglesias cristianas y en el tesoro de los príncipes renacentistas su continuación natural. El *studiolo* de Federico de Montefeltro (hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York), la *grotta* de Isabella d'Este en Mantua, el «santuario de maravillas» del duque de Berry, y la cámara áurea de Ferrante Imperato, apotecario de Nápoles, son tan solo algunos ejemplos y se inscriben en lo que Julius von Schlosser llamó la «cultura de la curiosidad».

Ahí, en el centro de ese lugar de reposo intelectual y de contemplación, los príncipes y coleccionistas eclesiásticos

Rosario, Argentina, 1951. Su libro más reciente es *La idea natural* (Acantilado, 2024).

buscaban inventariar un mundo que aún se creía mensurable. Su objetivo no era, o no tan solo, ofrecer una forma de inteligibilidad a lo existente —como harían más tarde los iluministas de la Enciclopedia— sino más bien penetrar los objetos, radiografiar en ellos lo más bizarro. Y así los gabinetes fantásticos comenzaron a llenarse de *naturalia*, *mirabilia*, *scientifica* y *exotica* sin que el denominador común se ligara todavía a un sistema.

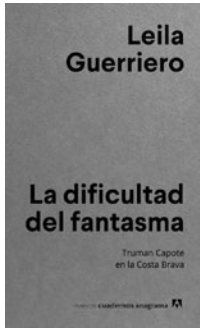
Estamos en ese feliz interregno entre la teología y la ciencia, vinculado a las artes de la memoria, la magia y los sistemas de lectura del mundo como compendio ecléctico, hecho de piezas únicas, aleatorias, no seriadas. Todavía predominan la tendencia al rizoma, la acumulación y la desmesura. Todavía los cocosdrilos embalsamados pueden convivir, en un mismo espacio encantado, con las reliquias de los peregrinajes, los *Vanitas* con los altares fúnebres, los autómatas con los instrumentos ópticos, las prendas de vestir con las anamorfosis de un cráneo, porque la única forma de enlace entre las cosas, la única hermenéutica que podría unir las está ligada a la *summa*, la *divinatio* y la *eruditio* (Foucault). No hay

más preocupación que insertar el objeto en una red de correspondencias y fomentar un placer visual incrementado por la conciencia de su inevitable desmoronamiento.

Habría que esperar al siglo XVI para que se produzca un cambio. Entonces harán furor los teatros anatómicos y los gabinetes pedagógicos, se popularizarán los *arbores scientiarum* con sus cadenas de hechos y sus líneas de proveniencia, predominarán los trabajos de nomenclatura y los grandes impulsos clasificatorios que son la cuna del pensamiento científico actual.

Lástima. Algo se perderá irremediablemente para entonces. Ya nadie verá la naturaleza como una epifanía material. Nadie percibirá animales entre las estrellas ni estrellas en los anillos de las damas. Ningún coleccionista se enterrará, como Manfredo Settala, con su colección de espejos.

EL FANTASMA DE
CAPOTE EN PALAMÓS
SERGIO TÉLLEZ-PON



Truman Capote huyó a Palamós, un pequeño puerto catalán, para poder escribir *A sangre fría*, lejos de la intensa vida social que llevaba en Nueva York pero también lejos del juicio en contra de los asesinos, Perry Smith y Dick Hickock, quienes al final serían condenados a la horca. Sesenta años después, hasta allá regresa la cronista Leila Guerriero a buscar los pocos rastros que quedan de esa estancia de Capote en la Costa Brava, donde lo que se encuentra es un fantasma. Con la técnica refinada del «periodismo creativo» (como lo llamaba Capote) que posee Guerriero, en *La dificultad del fantasma* reconstruye un episodio de

Ciudad de México, 1981. Recientemente compiló *Poeta en Roma* de Jorge Eduardo Eielson (Mangos de Hacha, Universidad Iberoamericana, 2024).

nuestra historia literaria, que es una anécdota curiosa de nuestra historia reciente, porque a algunos nos toca asumir la tarea de documentar nuestro pasado, escribir nuestra propia historia sin ser historiadores.

En Palamós, Capote pasó, primero, seis meses de 1960, luego otros seis meses de 1961 y, finalmente, seis meses de 1962, mientras esperaba la horca para los asesinos y escribía o se inspiraba contemplando los atardeceres sobre el Mediterráneo. Todavía le tomará un par de años más que Perry y Dick mueran, en abril de 1965, sin que ellos vean el libro terminado, y tendrá que esperar hasta enero de 1966 para que se publique. Se alojó en el hotel Trias (habitación 213); luego, en una pequeña casa de la calle Catifa que demolieron en 2005; y al final, en la casa Sanià, donde se encerró a trabajar en su libro. Si de algo estaba seguro Capote, desde que a los 23 años publicó *Otras voces, otros ámbitos*, era de su genio, de su maestría para escribir: «Capote vivió aquí convencido de que con su libro demostraría que era el mejor de todos», escribe la cronista.

Cuentan que llegó con 25 maletas y con su pareja, Jack Dunphy, que además traían a sus mascotas, dos perros y una

gata... Llegaron por Francia, así que es poco verosímil que cargaran con 25 maletas, porque entonces habrían traído uno o dos coches detrás tan solo para las maletas. Llevaba, eso sí, miles de notas para escribir sobre los asesinatos de Holcomb, Kansas, que en principio pensaba que sería un artículo para la revista *The New Yorker* sobre las impresiones de los lugareños respecto al crimen pero que al final acabó convirtiéndose en todo un libro sobre los asesinos y en un clásico instantáneo (y en su condena creativa y personal).

Pero en Palamós nadie se acordaba de él, escribe Leila Guerriero; empezaron a interesarse por Capote a partir de la película de 2005. Sin embargo, hay dos películas producidas una seguida de la otra: *Capote*, basada en la biografía de Gerald Clarke, protagonizada por Philip Seymour Hoffman, quien ganó el Oscar por esa interpretación aunque poco después se suicidó; e *Infamous*, con un Tobey Jones más apegado al verdadero Truman, Sandra Bullock como Harper Lee (quien lo acompaña a Holcom) y Daniel Craig en el papel de Perry Smith. Fue hasta 2010 cuando alguien cayó en la cuenta de que se cumplían cincuenta años de la estancia

de Capote en Palamós y entonces quisieron reconstruir esa estadía... trazaron una ruta turística por los lugares en los que supuestamente habría estado basándose en la novela de un autor local: la ficción se impuso pues hay paradas que no deberían ser. Eso hace más caótico reconstruir la susodicha estancia.

¿Qué deja un fantasma a su paso? Huellas, rastros, sombras... Historias que han pasado de boca en boca, desvaneciéndose, de generación en generación, degenerándose, que van quedando como rumores, palabras que ya no se pueden verificar. Ninguna huella visible dejó Capote en ese pueblito de Girona, es con lo que se topa Leila Guerriero. Concentrado como estaba en la escritura de su libro, es fácil imaginar que sólo salía a dar un paseo, a comprar el periódico en la antigua librería Cervantes, un pastel de nata en la pastelería Samsó y la ginebra para sus martinis, pues allá se agudizó su alcoholismo. Salía para distraerse, quizá a sacar al perro a pasear, a ver el pueblito y a cruzar pocas palabras con algún lugareño. Y regresaba a encerrarse para escribir.

Capote viajaba de Nueva York a Kansas, y de regreso, recogiendo testimonios pero

sobre todo seduciendo a Perry, después se embarcó rumbo a Le Havre y de allí fue en coche a Palamós... En los años sesenta, la farándula y los socialités del mundo pasaban por la Costa Brava española quizá como extensión de la Côte d’Azur. A diferencia de Francia, sin embargo, en España había una dictadura que los tenía empobrecidos y casi analfabetos. Así es que muchos de los lugareños de Palamós no hablaban inglés y Capote no sabía español. El idioma fue el gran obstáculo entre unos y otro, esa incomunicación estableció la lejanía no sólo personal sino física, Capote vivió allí 18 meses pero como si no hubiera estado.

Cuando llega a la casa de Catifa escribe su primera impresión en una carta: «La casa tiene su encanto. Está en un pueblo de pescadores, justo al lado de la playa. El agua es tan azul y cristalina como el ojo de una sirena», y remataba: «todo esto me va perfecto para trabajar». Y nada más, porque Capote tenía cosas más importantes en qué pensar, o mejor dicho, escribir. Afuera, en cambio, rápidamente lo identificaron por su amaneramiento (*flamboyant*, como dicen en inglés), que se vestía un poco extravagante,

que era, además, enano y muy rubio. Y por si fuera poco, con Jack Dunphy, formaba una pareja homosexual viviendo con normalidad, algo que habrá desconcertado a más de uno en la España pacata y franquista. En uno de los lugares recuerdan que «venía un señor un poco rarillo»: rarito por ser tan queer, tan perturbador en ese momento y en ese lugar, y también rarito por su aspecto, como un pajarraco, lo describe Leila Guerriero.

En septiembre pasado se conmemoró al centenario del nacimiento de Capote, pues nació el 30 de septiembre de 1924. Esa distancia le permite a Leila Guerriero preguntarse si Capote sería el escritor reconocido que es hoy si sólo hubiera escrito *Otras voces, otros ámbitos, Desayuno en Tiffany’s* y algunos de sus cuentos... Es decir, sin *A sangre fría*. Seguramente sí, aunque lo sería sobre todo en Estados Unidos, un autor de culto en algunos círculos pero sin la lectura de las mayorías, un escritor estadounidense con toda la difusión e importancia que le pone la industria editorial gringa pero sin su obra maestra. Dice la misma Guerriero que «sin Capote, el de los Clutter hubiera sido un crimen más. Olvidable y, posiblemente,

olvidado». Sin *A sangre fría* quizá Capote habría sido un escritor más, pero no el Capote que ahora leemos y recordamos.

Leila Guerriero, *La dificultad del fantasma* (Anagrama, 2024).

NOTAS SOBRE LOS NIÑOS, LOS GIGANTES Y LOS DEVORADORES DE BARCOS

LUIS EDUARDO GARCÍA



1. Sinopsis: *Primeros y últimos instantes de una mañana* narra la vida de un experto en televisiones viejas que trabaja como consultor en una casa de empeños (con el objetivo secreto de reencontrarse con una Sony Trinitron como la que amó cuando era un niño).

Guadalajara, Jalisco, 1984. Su libro más reciente es *Diario de una planta carnívora* (FCE, 2024).

2. Ben Lerner escribe en *El odio a la poesía* que «El poeta es siempre el registro de un fracaso».

No se refiere, claro, al modo de vida de los poetas, ni a que les paguen con ejemplares de sus propios libros, ni a los chistes en los que son incapaces de cambiar un foco, sino a que cada vez que leemos un poema hay algo que no pudo ser alcanzado, algo muy distinto a lo que, por unos momentos, se encendió, aunque sin forma todavía, en algún punto o línea entre el mundo, el lenguaje, y la cabeza de quien lo capturó.

Jorge Orlando Correa lo explica mejor aquí:

POÉTICA

todos mis poemas son
[escombros
de lo que en realidad
[quisiera decir

3. Y ese, el fracaso del poema, el fracaso del sujeto, el fracaso a secas, es, entre todos los motivos del libro, uno de los más importantes. Otro es, me parece, el de la infancia como espacio de asombro y posibilidad.

Pero lo más interesante ocurre cuando, en algún momento,

ambos se fusionan para formar un supermotivo: el del paso a la adultez como punto en el que todo se rompe: asombro, posibilidad, belleza.

4. Cito de nuevo a Correa:

YA NO TEMO A LOS PÁJAROS
GIGANTES DEVORADORES
DE BARCOS Y DEJÉ DE CREER
QUE LOS ÁRBOLES UN DÍA
VOLVERÁN A SU MUNDO
BAJO TIERRA

¿en qué momento
fui vencido?

5. Si mientras leemos *Primeros y últimos instantes de una mañana*, alguien pudiera observarnos a través de una pantalla, esa persona también podría ver un subtítulo descriptivo con la frase «Suenan música triste».

6. Porque sí, se trata de un libro triste. Las voces de los poemas cargan con el peso de la derrota, de la decepción, de la melancolía. Pero —y este es un gran pero— también hay algo que cruza el libro entero con una fuerza enorme, y que no tiene la forma de la derrota, sino de otra cosa muy distinta. Una especie de brillo, primero perdido y después recuperado.

7. Sinopsis: *Primeros y últimos instantes de una mañana*

aborda la vida de un científico que descubre un método para crear palabras ultrarresistentes, capaces de sobrevivir en cualquier tipo de condiciones dentro del cerebro, como pequeños insectos. Todo marcha bien para él hasta que corporaciones multimillonarias intentan apoderarse de su invento.

8. Hay un capítulo de los Simpson en el que prácticamente todo Springfield es embaucado por una secta. En algún momento, los miembros de la secta proyectan una película cuyo fin es terminar el proceso de lavado de cerebro. Al terminar la proyección, Homero comenta que no entendió la película y pregunta algo al respecto de una escena que jamás ocurrió. «¿De qué está hablando, no hay nada de eso en la película?», le cuestiona un tipo. «Es que cuando me aburro invento otra película», responde él.

9. Este poema del libro:

CUANDO UNO COMIENZA A
PENSAR EN COSAS COMO
VIVIR EN OTRO PLANETA O
EN UNA ISLA A LA SOMBRA
DE UN FARO

lo único soportable
es mirar un punto fijo

por el resto de tu vida
y luchar por no distraerse
con lo que sí existe

10. Si algo parece achicarse, o en los peores casos, agotarse con el fin de la infancia es la imaginación. La exigencia de productividad de nuestro tiempo es incompatible con esa faceta de la experiencia. Sin embargo, los horizontes que han sido clausurados en otros sitios, siempre pueden permanecer abiertos en la dimensión de la poesía.

Y no se trata, en realidad, de que la poesía regrese a la infancia para tomar los destellos que siguen refulgiendo, en un acto más bien nostálgico, sino de algo más importante: que la poesía, esa misma que no vende, esa misma que no sirve para nada, esa misma que siempre se está muriendo, tiene la posibilidad de funcionar como un dominio en el que la imaginación, el juego y el asombro siguen intactos.

11. Sinopsis: *Primeros y últimos instantes de una mañana* se centra en la vida de un pez que no sabe por qué no puede dejar de nadar en círculos dentro de su pecera en el acuario, y de un hombre que no sabe por qué no puede dejar de visitar

al pez en el acuario todos los días.

12. Y al final, ese algo que cruza el libro con una fuerza enorme —más allá de que el poema nunca es lo que originalmente quisimos y de que los poetas fracasan todo el tiempo—, ese algo que cruza, es lo que ocurrió con el lenguaje y con sus huecos. Todo lo que sucedió con esas palabras que a veces parecen, a pesar de su desencanto ante la adultez, ser pronunciadas desde algún ventrículo importante de la infancia, desde el centro de un lugar donde todavía existen, como espigas meciéndose, todas las posibilidades.

12.1 Tal vez hablar de triunfo iría, incluso, en contra del espíritu del libro, pero puedo decir que quien se encuentre con *Primeros y últimos instantes de una mañana* habrá, si no ganado, al menos recuperado algo.

Porque ya lo decía William Carlos Williams (en esa hermosa traducción de «El descenso» que hizo Paz):

Ninguna derrota se
compone sólo de derrota
[— pues
el mundo que abre siempre

[es un lugar
hasta entonces
insospechado.

Jorge Orlando Correa, *Primeros y últimos instantes de una mañana* (Sindicato Sentimental, 2024).

METÁSTASIS, DE
LUCÍA ORTUÑO
MARIÑO GONZÁLEZ

Hay poemas que son como rayos. Relámpagos que se bifurcan en el caos de las interpretaciones y pinchan, a su paso, la proclividad lectora a la búsqueda de sentido, esa necesidad absurda. *Metástasis* (Mano Santa, 2025), de Lucía Ortuño (Guadalajara, 2005), es un poemario breve, bello y contundente, el primero de esta joven autora, cuyos versos se tornan una revelación afilada de su yo poética y un reto espinoso para quien se adentra en ellos:

Soy un problema en la
[continúa,
la dimensión negativa
dentro de un infinito.
(Si lo divides entre un

Guadalajara, Jalisco, 1977. Autora de, entre otros libros, *Pésimas personas* (Arlequín, 2014).

[número—
que se acerca
—el resultado siempre va
[a ser 0)

y carcome

Con un estilo que la sitúa en la ruta de las vanguardias latinoamericanas del siglo XX, y con una visión bien anclada en el presente, Lucía Ortuño entrega en *Metástasis* una retroversión literaria incontestable en la que una serie de personajes acompañan y fuerzan una voz que aparece y desaparece —a veces luminosa y en ocasiones torrencialmente oscura— en poemas que son cuerpos, algunos de ellos en plena descomposición.

El glamour está dentro mío
ese que huele a perfume
[viejo,
a funeraria

Deambular por este poemario es adentrarse en un safari urbano donde la conciencia textual nos permite reconocer el absurdo en la normalidad y la persistencia de la enfermedad, las crisis y el cambio constantes. Ahí están el primo cocainómano, el indigente que contó la historia de cómo su esposa despertó convertida en dóberman o la chica que, sonriente, desafía a su público

mientras las señoras tapan los ojos de los niños curiosos y el «presentador barato» anuncia:

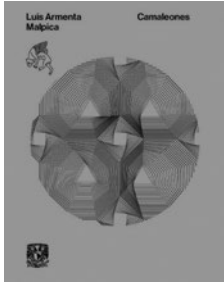
Damas y caballeros,
lo que están a punto de
[presenciar
es el espectáculo más
[grotesco
; cuidado! Si es sensible
absténgase de ver

La palabra, lo dijeron poetas mejores que yo, es un virus. Con este primer libro, Lucía Ortuño despliega un mecanismo que echa mano, como se aprecia en cada verso, de un sentido del humor único, contagioso y rebelde, y que prefigura un futuro promisorio en las letras hispanoamericanas. Lucía es una autora a la que no debemos perder de vista. Cierro el poemario y yo, como ella, pienso: «A veces quisiera saber matemáticas / o ser bonita / La televisión me enseñó / que no puedo ser las dos».

La edición física de *Metástasis* (Mano Santa, 2025), de Lucía Ortuño, constó de cincuenta ejemplares numerados y firmados por la autora. Se puede leer en línea, de forma gratuita, en el portal de Mano Santa: manosantaeditores.wixsite.com

LA ÚNICA CERTEZA DEL POEMA

LUIS VICENTE DE AGUINAGA



«Todo libro de poemas es una casa, pero se vuelve hogar si le ponemos encima los dos ojos y hacemos un esfuerzo para llenar el corazón con sus latidos», escribe Luis Armenta Malpica en *Camaleones*. Tan sólo por ser eso, un libro de poemas, *Camaleones* ya es una casa. Conviene preguntarse quién habita sus páginas.

Dividido en siete apartados, *Camaleones* agrupa una treintena de poemas a propósito del sexo, el arte y la identidad. Todos ellos, como ya es natural en su autor, son textos híbridos, con algo de monólogo, algo también de confesión autobiográfica y mucho de *patchwork* o de rompecabezas, en la medida que los conforman parcialmente citas o paráfrasis,

Guadalajara, Jalisco, 1971. Su libro más reciente es *Perspectiva descendente* (Medusa Editores, 2024).

a veces identificables a primera vista y a veces más recónditas. Cada texto, según esta tendencia, es una cosa visto a la distancia y otra muy distinta visto por partes, un poco a la manera de lo que ocurre con una casa en el poema titulado «Lo que se nos parece»:

La vida sólo podemos verla
[de una acera distante.
De cerca, lo que aparece
[es la muerte, el silencio
contrario.
Donde dicen que hay luz,
[hubo una casa
pero nunca fue mía, ni
[una viga, ni un destello
[perdido.

Es en una casa, ya que lo menciono, donde tiene lugar un decisivo cruce de miradas, elemento que puede rastrearse a lo largo de la poesía de Armenta Malpica (recuérdese, por ejemplo, el poema «Un café y dos miradas» en *Papiro de Derveni*, libro de 2013, o «Confesiones de una máscara», del poemario *Enola Gay*, de 2019). En ese intercambio de miradas, el tópico moderno del «otro que va conmigo», para decirlo con palabras de Antonio Machado, o del «yo no soy yo», en palabras de Juan Ramón Jiménez, es elevado al cubo por Armenta Malpica, ya que si

cada individuo es también otro, el encuentro de dos personas da lugar a que dos identidades, pero también dos otredades, comparezcan en un solo gesto de reconocimiento. ¿Quién es el anfitrión en la casa del poema? ¿Quién es el huésped? ¿A qué nombre responde cada uno?

El huésped que no ha dicho
[su nombre
más allá de la luz que todo
[lo atestigua
se mira en el espejo
que soy yo

Si, como ya se ha visto, el poemario es la casa, la presencia que lo habita es la poesía. No el espacio, sino la vibración que lo recorre; no el cuerpo, sino su movimiento. Un hilo invisible parece tenderse del primer poema del volumen, donde se descarta que la poesía pueda durar indefinidamente y se postula que tal vez, en el mejor de los casos, es posible «retenerla / de forma momentánea / y expulsarla después / en medio de un estrépito», es decir: que la poesía no sea sino un grito pasajero, hasta el poema final, que termina con estas palabras: «Es el grito del monstruo / que hicimos entre todxs / mientras fuimos leyendo / este poema».

Si al monstruo lo «hicimos entre todos», quedan claras por lo menos dos cosas: la primera, que se trata de una creación humana, como el monstruo de Víctor Frankenstein en la novela de Mary Shelley, citada por Armenta Malpica; y la segunda, que no existe por obra de una sola voluntad o una sola conciencia, sino del total de una comunidad. Ese monstruo es, además, el doble de nuestra misma especie y expresa lo que cada individuo desea o acaso teme llegar a ser:

Y como digo humano,
[valiera decir monstruo.
Y como digo al otro,
[quisiera verme yo.

Entre todos, observa el poeta, formamos no un lenguaje, sino la desarticulación de aquello que como lenguaje nos fue dado, ya que la puesta en práctica de dicho lenguaje supone, a la larga, el desacato de sus normas. De ahí que Armenta Malpica subraye como tentativa propia de su poesía «una dicción que rompa con el lenguaje pero no con el habla».

Por más que soñemos de vez en cuando con hacer nuestra la pereza del gato, el silencio del pez o el vuelo del pájaro, no somos animales. El otro y el monstruo, en *Cama-*

leones, aúnan sus respectivas definiciones—o, mejor aún, sus respectivas indefiniciones—para mostrarnos lo que realmente somos. A diferencia del animal, nosotros ocultamos nuestra desnudez. A diferencia del animal, adivinamos que, pese a los esfuerzos de unificación que hace nuestra conciencia, no somos uno sino muchos:

Los verdaderos animales
[desconocen su propia
[desnudez:
no la sufren ni admiran.
[...] El hombre se disfraza
incluso con pieles de
[animales
para no ser mirado
como bestia.

En ese ocultar la desnudez o compartirla en secreto, el otro que somos reconoce al otro de alguien más. *Camaleones* debe ser leído, en este punto, como un libro erótico. Al menos tres apartados del volumen contienen poemas en los que la fantasía sexual consigue desestructurar por un instante la realidad constatable. Armenta Malpica verbaliza en ellos un apetito casi renacentista de superación de las contraposiciones, borrando los límites entre homosexualidad y heterosexualidad, entre cuerpo e idea, entre sueño y vigilia:

Esta mi mano
que llamaré ninguna
ha leído en tus brazos
los signos que a contraluz
[son vellos
[...]
Dejaré que esta mano
que no ha sido ninguna
sea leve con tu piel
y apenas te salude
con su signo más bello.

Otra frontera que Armenta Malpica difumina es la que separa el poema del ensayo. Hacia el final de *Camaleones* constan por lo menos cuatro textos en prosa cuyo tema es la poesía y que, como digo, pueden leerse a la vez como ensayos y como poemas, al grado que dichas etiquetas pierden sentido. En el titulado «La obsesión de entender», el autor declara que «los poetas vivimos de milagros», ya que «para nombrar y crear las cosas nos basta con amarlas». En la expresión «vivir de milagro», que Armenta Malpica pluraliza, está implícita, desde luego, el hambre, y vivir con hambre, para el poeta, es vivir con deseo. Si nombrar, como pretende una creencia más o menos extendida, es crear las cosas, para nombrarlas nos basta con desear su presencia. El planteamiento, por poco que se reflexione, incuba su propia crisis. Bien quisiéramos

nombrar, pero ¿cómo hacerlo? Y, por lo tanto, ¿cómo crear? Y, en última instancia, ¿cómo amar?

Tres artes —la poesía, desde luego, y también la danza y la música— forman para el autor de *Camaleones* una suerte de suprema trinidad. No se trata de tres artes tomadas al azar, sino que son, para el poeta, tres artes de *lo que no se dice*. La expresión, una vez más, encierra un sentido plural; por un lado, entre las cosas que no se dicen, para la moral convencional, está, en primer lugar, el sexo; por el otro, cuando hablamos de «lo que no se dice» nos referimos a lo que supera las posibilidades expresivas de las palabras. Armenta Malpica dirá en cierto momento: «Lo que no dice el poema es la única certeza del poema». De ahí que la poesía coincida con la dinámica de la seducción, con el entendimiento primordial de dos miradas que se cruzan en un espacio muy difícil de delimitar, pero incontrovertiblemente cierto: el espacio de lo no dicho.

Luis Armenta Malpica, *Camaleones. Razones para armar* (Col. El Ala del Tigre, UNAM, 2024).

DE INFIERNOS Y REDENCIONES

JUAN FERNANDO COVARRUBIAS

Amargo mezcal, de Alberto Spiller (Schio, Italia, 1977), es una novela que apela a la épica. Pero a esa épica griega que tanto nos ha hecho emocionarnos a lo largo del tiempo y que tantas veces hemos querido emular o personificar en nuestras vidas. Porque ¿quién no ha querido ser un héroe, adulado y ensalzado por el pueblo, querido por las hijas de los dioses y odiado y enfrentado por enemigos de cepa? Esa épica que coquetea con la tragedia y convierte al protagonista en un ser de otro mundo, o por lo menos en un antihéroe tan al alcance de todos. Un ser que sufre una transformación que lo hace otro, que evoluciona dramática y físicamente y al final levanta el vuelo, desaparece y el telón cae.

En la novela, nos lo enseñaron los grandes novelistas, la vida entra en conflicto con algo que no es la vida propiamente. En *Auto de fe*, de Elías Canetti, sobreviene una ruptura entre una pareja por el apego a los libros de uno de ellos y la férrea

Guadalajara, Jalisco, 1980. Su libro más reciente es la novela *Nada que salvar* (Libros Invisibles, 2024).

negativa a separarse de estos; en *Pálida luz en las colinas*, de Kazuo Ishiguro, una mujer rememora la vida de su hija, que se ha suicidado y le ha dejado un sinnúmero de preguntas sin responder, todas, cuchillos que le horadan el vientre y la dejan desmadejada. En *Amargo mezcal*, el protagonista emprende un peregrinaje que lo lleva por los rincones más oscuros y riesgosos de su pasado, pero también de sus adentros. O sobre todo, es eso, un peregrinaje hacia sus adentros. Ahí está el fuego que le quema.

Desde la primera página hasta la última Roberto Maier, el protagonista, es un buscador, un peregrino en su propia tierra (una tierra que adoptó y que, en última instancia, lo adoptó a su vez a él), un hombre que apela a la memoria y a ratos a la sinrazón. La primera condición del que anda a la busca de algo es que se aleja de sí mismo, pone distancia de lo que hasta entonces ha sido y muda de piel, entra en un universo que le es desconocido y de allí tiene que salir, si tiene suerte y sabe sacarle la vuelta al azar, con las manos llenas. Tiene pocas certezas ante un abanico que despliega ante él un camino oscurecido, no exento de piedras y obstáculos diversos. Él pende del infortunio,

como el equilibrista que coquetea con el vacío a cada paso que da.

El mundo de Maier, del todo misterioso y laberíntico, es lo más parecido a una noche que cae y que parece que nunca deja de caer. No encuentra lo que busca. Incluso, no le es dado ver. Porque ver, entonces, significa encontrar el reverso de esa muerte que cerca a Maier de principio a fin en el relato. No ve, y sin embargo va a donde lo llevan sus ojos, aunque por momentos acuse ceguera. Ella le mostró que el mundo puede mirarse de otra manera: le dio una única noche, o muchas únicas noches, que aún no acaban. Y está ciego porque Maier siempre está cayendo.

Esta novela sucede en un México contemporáneo de infiernos y redenciones. Y no se trata de una reelaboración de esa realidad que vemos todos los días en un periódico o en las imágenes de un noticiario. Tampoco una ficción disparata y surgida de la nada. En el fondo es el intento de encontrar en el escenario de todos los días un motivo para hacer frente a toda la barbarie que nos hacen tragarnos y que nos impiden vomitar sin que medie el estremecimiento, el miedo, el estertor y el infarto. Recordemos que la

literatura, la buena literatura, le apuesta a la revisión de la condición humana en todas sus aristas y al disfrute aun cuando este potencie la incomodidad, el resabio o la inquina.

Esta novela, además, es un entramado rítmico de momentos que, engarzados, da la idea de una totalidad bien trabajada. Spiller nos entrega páginas enteras de descripciones de la sierra, de los montes, de los senderos polvosos, de aves captadas al vuelo, de construcciones antiguas, de pueblos que se encuentran a la vera del camino, de caseríos que surgen como espejismos y se materializan al instante. Pero también de la apariencia y sentir de Maier y de todos esos quienes en algún momento toman protagonismo en su viaje al fondo del cielo, al *Haimatsie*, más allá de las nubes.

La prosa es un trabajo aparte en *Amargo mezcal*. Me he maravillado con ese manejo de la prosa, de la metáfora atinada en un momento cumbre o del adjetivo bien puesto donde parece que nada más hay desierto, polvo, oquedad, salitre, reverberación quemante, suelo arenoso, y el agua que brota de ese escenario recorre y salpica párrafos, páginas, capítulos que convierten este debut novelístico de Alberto en

un todo armónico y compacto, sin fisuras, que adquiere una altura a la que difícilmente se le puede acortar algún tramo.

Por último, esta novela de Spiller, que obtuvo el Premio Bellas Artes de Primera Novela 2024, dialoga con Rulfo y la Comala de todos los infiernos, de sombras y enemigos, de peligros y castigos, de tormentos y actos sin absolución. Pero también, y sobre todo, va hombro con hombro con *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, *Las tierras flacas* de Yáñez, *El bordo* de Sergio Galindo, *El cañón de Juchipila* de Tomás Mojarro, *Pueblo en vilo* de Luis González y González, y el norte arenoso y recalitrante de Fernando Elizondo, Daniel Sada y Jesús Gardea. En esos espejos encuentra si no una imagen idéntica, sí una que la prolonga y la dinamita, la hace volar por los aires.

¿Cómo será el no tener a dónde volver? ¿Cómo será esa sensación profunda, lacerante de la intemperie como el sitio único, como el nido, como el lugar donde todo comienza y acaba también todo? Lean *Amargo mezcal* y descúbranlo.

Alberto Spiller, *Amargo mezcal* (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2024).

EL IRIS CRÍTICO
ERNESTO LUMBRERAS

Cuando recibí el ejemplar de *Arcoíris de artes y de artistas* de Adolfo Castañón, lo primero que hice fue consultar el índice del libro. ¡Tremendo banquete me aguardaba! Como si repasara el menú de un restaurante de prestigio, recomendado por conocedores—Los Almendros de Mérida o El príncipe Tutul-Xiu de Maní, dos ejemplos citados por el autor—, la propuesta de lectura me resultó irrenunciablemente tentadora, ideal para picar aquí y allá y, por supuesto, regresar a la brevedad las ocasiones suficientes y necesarias con tal de agotar todos los platillos de su cocina. Advertí, de entrada, que esta colección de ensayos transpira y transmite un aire libérrimo, ajeno a jerarquías, escuelas, métodos o convenciones académicas respecto de la crítica y de la historia del arte.

Integrado por textos que en un primer momento fueron conferencias, reseñas de libros, escritos solicitados para acompañar un catálogo, crónicas de viaje, perfiles de un artista a modo

Ahualulco de Mercado, Jalisco, 1966.
Su libro más reciente es *Vals para lobos y pastor* (Era, 2024).

de obituario, entrevistas a pintores o poemas de homenaje y diálogo con una obra o artista en particular, este arcoíris permite observarse desde varios miradores. En su condición miscelánea, cada ensayo propone un clima, una densidad, una escenografía. La liviandad de unos se compagina con la profundidad de los otros. Desde luego, el orden propuesto por el autor da lugar a la elaboración de un mapa, una geografía en el tiempo, cambiante y forjadora de tradiciones culturales y artísticas. Evidentemente, el arte mexicano de los siglos XIX y XX ocupaba el mayor espacio del libro: la arquitectura, la pintura, la fotografía, la caricatura y la crítica de arte se dan cita resaltando el legado de varios de sus mejores exponentes. Pero también, en esta galería de asombros visuales se respiran otros aires y otras edades, de las pinturas de las cuevas de Lascaux y las ruinas mayas de Yucatán podemos dar un salto hasta las memorias y las teorías estéticas de José Moreno Villa y otro más para ubicarnos en zona privilegiada a fin de repasar la obra plástica y escrita de Fernando de Szyszlo, una de las claves en sol mayor del arte latinoamericano de la pasada centuria.

Mientras leía *Arcoíris de artes y artistas*, recordé que tiempo atrás Adolfo Castañón me recomendó el libro *Del arte pictórico al arte verbal* de Saúl Yurkievich, a quien yo sólo conocía como poeta y autor de un libro cardinal de crítica, *Fundadores de la poesía hispanoamericana*; viendo mi entusiasmo me dio santo y seña de quién lo editaba y dónde podría conseguir un ejemplar. Pronto lo tuve en mis manos y pude constatar, tras leer el epílogo a modo de presentación del propio Castañón, «París al día siguiente: Saúl Yurkievich», que tarde o temprano Adolfo Castañón nos entregaría un libro que diera cuenta y cuento de su comercio con los privilegios de la vista. Helo aquí. Como poeta y ensayista sus abordajes en el territorio del arte son, ineludible y felizmente, a varias bandas. Está por supuesto, la revisión y el examen, las correspondencias de la obra o del legado del artista según el *dictum* baudeleriano, la hermenéutica y la recreación literaria pero, también, en cada ensayo está presente la memoria del escritor. La resonancia visual, el fetichismo del ojo, la ventana abierta en el tiempo recuperado.

Por eso mismo, al avanzar por las páginas del libro

recordé una visita de Castañón a Oaxaca en 2006; estaba interesado en consultar algunos papeles sobre Andrés Henestrosa—quien en ese entonces celebraría su cumpleaños número cien—y también, quería entrevistar a conocidos o cercanos del autor de *El hombre que dispersó la danza*, entre otros, al multifacético Francisco Toledo. Como en aquella época colaboraba con el reconocido pintor, dirigiendo el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, tuve la fortuna de convivir con Adolfo en aquel viaje a la antigua Antequera. En uno de esos días, difíciles para la ciudad, inmersa en un conflicto social de violenta conclusión, recuerdo que fuimos a comer al restaurante María Bonita, especializado en comida oaxaqueña. Allí me di cuenta de su conocimiento y pasión en torno del buen comer, la feliz confluencia de los sabores y de los saberes que se paladean y delectan con los sentidos y con la pluma; pero también, salieron a relucir en aquella «dulce charla de sobremesa» sus querencias en el orbe de las artes visuales. Hablamos largo y tendido de Rufino Tamayo y de Toledo, por supuesto, de sus amigos Susana Wald y Ludwig Zeller a quienes visitaría en su casa de

Huayapan, del magisterio de Juan García Ponce, de José Luis Cuevas y de Vicente Rojo, presencias que ahora vuelvo a observar demoradamente en los colores de *Arcoíris de artes y artistas*.

Me conmovió encontrar en este volumen, el bello y generoso texto que Adolfo Castañón leyó en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes a propósito de mi libro *La mano siniestra de J. C. Orozco. Vanitas vanitatum omnia vanitas*. Pero también, como un balón filtrado para pase de gol, agradezco su ensayo «Entre los pulgares de Montaigne y los pulgares de Dalí», pieza que me dará pie—imágenes, correspondencias y metáfora—para un capítulo adicional de mi estudio sobre la mano orozquiiana. Con esta *summa* visual, Castañón corrobora su condición de escritor todo terreno. Crítico de una lucidez amena y penetrante, historiador demorado y perspicaz de nuestras letras, poeta y prosista de altos cielos, traductor de varios de nuestros clásicos contemporáneos, autor de libros sobre libros, editor de larga andadura, escritor de los saberes del fogón, ahora nos comparte aquí, en este arco multicolor, su colección privada. Pero no sólo nos deja

la puerta abierta de la galería sino que nos acompaña en el recorrido, departe noticias, inquietudes, dudas y cavilaciones sobre cada pieza, nos alerta, instruye y comenta a veces ministerialmente en torno de la vida de tal pintor o fotógrafo dando a la visita una calidez de tertulia.

Resalto como uno de los múltiples aciertos de este arcoíris, el interés de su autor por traer a la discusión presente del arte mexicano a pintores como Alfredo Ramos Martínez, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Agustín Lazo y Abraham Ángel, artistas que padecieron la hegemonía de la escuela nacionalista y, también, en un segundo momento, el sobreentendido que más parecía desdén de la Generación de la Ruptura. Asimismo, en esa labor de traer luces pretéritas al quisquilloso presente, celebro el rescate del libro *Visionario de Nueva España* de Genaro Estrada, relatos-viñetas propiciatorios para adentrarnos en la arquitectura virreinal que el mal gusto de nuestros liberales echó abajo en repetidas ocasiones en el siglo XIX. Si a Alfonso Reyes «de niño lo seguía el sol», Adolfo Castañón nos comparte que «de niño mi juguete preferido era la ventana», la realidad encuadrada, el teatro de la luz

de la sombra, un lienzo de aire donde se aguardan la llegada de visitantes familiares e insospechados, el regreso del hijo pródigo o la súbita aparición de una lluvia de estrellas, por ejemplo.

Adolfo Castañón, *Arcoíris de artes y de artistas* (Bonilla Editores / Ediciones La Rana del Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, 2024).

UNA MEMORIA VIVA CON FUTURO

JOSÉ LUIS ULLOA

La historia se construye de micromomentos, como la de la Universidad de Guadalajara, que se ha creado con millones de ellos a lo largo de los últimos cien años: cincuenta de estos fueron narrados en *La Gaceta*, voz de los universitarios desde 1974.

Cincuenta años de historia plasmados en un medio donde está representada la comunidad universitaria, cuyas historias inspiran e impulsan a seguir pensando y trabajando por nuestra *alma mater* y la sociedad de Jalisco.

Etzatlán, Jalisco, 1971. Dirige *La Gaceta de la Universidad de Guadalajara* y es docente de la Licenciatura en Comunicación del CUCSH.

Una memoria viva con futuro. 50 aniversario de La Gaceta de la Universidad de Guadalajara es un viaje a la nostalgia y una publicación conmemorativa, que permite reflexionar sobre qué es este medio universitario, el cual independientemente de su formato, digital o impreso, con el tiempo se ha posicionado como referente no sólo de la comunidad de la UdeG, sino de toda la sociedad jalisciense e incluso más allá de las fronteras del estado.

Detrás de cada edición hay un sinfín de anécdotas que contar, de las que se quiso dar cuenta en esta publicación conmemorativa, y que con el tiempo se han traducido en aprendizaje y experiencias que alientan a continuar innovando en las formas de contar lo que es, hace y dice la UdeG.

La historia de *La Gaceta* empezó con una pequeña hoja impresa artesanalmente, como lo cuenta en entrevista el maestro emérito de la UdeG, José Manuel Jurado Parres, el visionario que propuso la idea de elaborar una publicación para dar a conocer lo que se hacía al interior de la comunidad de la UdeGy, de paso, fomentar el orgullo universitario y sentido de pertenencia. Desde entonces, editarla ha sido una gran travesía, como también lo

fue realizar *Una memoria viva con futuro*. No es lo mismo dar vida a una edición de un semanario o periódico, que a un libro de esta magnitud. En las gacetas impresas hay fe de erratas; en las plantillas digitales, el «Delete» o el infaltable «Control Z»; pero en un libro con cientos de ejemplares y una sola edición, los errores afectan y dejan mal sabor de boca. Sin embargo, *Una memoria viva con futuro* estuvo siempre cobijada por Zayri Karp, directora de la Editorial Universidad de Guadalajara y Carmina Nahuatlato, coordinadora editorial de la publicación, quienes con su magia del universo editorial dieron forma y vida a un proyecto más de la Unidad de Gaceta, de la Coordinación General de Comunicación Social. Anteriormente, esta misma editorial publicó *Conversaciones con la cultura. Las mejores entrevistas del suplemento «O₂ Cultura» de «La Gaceta de la Universidad de Guadalajara»*. Los textos de un libro, de este libro en particular, dialogan entre sí, uno a uno se concatenan y narran desde distintas perspectivas la creación, cambios y aportaciones del medio informativo, y anécdotas alrededor de las rutinas periodísticas en la redacción en

distintas épocas del periódico. De 1995 a 2019, en particular, fue cuando la impresión de *La Gaceta* fue continua y había empezado a «rolar» entre los universitarios, pues era «uno de esos artículos que rompen las reglas del mercado: aunque escasas, eran gratis», refiere en su colaboración el periodista José Carlos Toral, quien desde su época de estudiante en la Licenciatura en Comunicación Pública compartía el ejemplar con varios compañeros. El libro da muestra de las distintas formas de hacer periodismo y comunicación institucional. Su contenido, indica la académica María Elena Hernández, fiel seguidora y crítica del medio universitario, «nos transportan al contexto sociopolítico del momento, con sus coyunturas trascendentales e interesantes anécdotas tanto de la vida pública como de la universitaria», muchas de ellas narradas por una generación de profesionales que asomaban al tercer milenio para hacer un periodismo universitario que da cabida a otros temas, otras voces, dando visibilidad a las diversidades de nuestra casa de estudio. En *Una memoria viva con futuro* colaboran Karla Planter, rectora general de la Universidad de Guadalajara; Ricardo

Villanueva Lomelí, exrector de la UdeG; Erika Loyo, jefa de la Unidad para la Igualdad; Patricia Rosas, editora de *Gacetita UdeG*; Carmen Villoro, directora de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz; Alberto Spiller, editor de *La Gaceta*; Jorge Gómez Bogarín, productor ejecutivo de *La Gaceta*, así como Cristina Félix y Margarita Alegría, exdirectora y exjefa de información, respectivamente, de este medio. La publicación incluye además de las colaboraciones, los apartados «Con sello Gaceta»; un recuento de proyectos editoriales; una selección de portadas de la versión impresa de *La Gaceta* y del suplemento *O₂ Cultura*; así como de cartones de Falcón, Jis, Osvaldo y Trino, quienes han colaborado activamente en el medio universitario. *Una memoria con futuro* es un reconocimiento para una comunidad universitaria que da vida y sentido a *La Gaceta*, la cual seguirá escribiéndose día con día, porque, como dice su creador y también director de la Preparatoria 5, José Manuel Jurado Parres: «*La Gaceta* es inmortal». Laura Morales Estrada y José Luis Ulloa Luna (coords.), *Una memoria viva con futuro* (Universidad de Guadalajara, 2024).

APRENDIZAJE DEL VALS

GABRIELA HERNÁNDEZ



El conocimiento es la única moral de la novela
Milan Kundera

La traducción literal del término *bildungsroman*, cuya invención debemos a la crítica alemana, es novela de construcción, traducción que además es auténtica pues el protagonista se va construyendo a medida que las situaciones se presentan y moldean su carácter. La personalidad es una forma que adoptamos para movernos en el mundo y es justamente lo que muestra el *bildungsroman* o novela de formación. Aunque el género nace propiamente en el siglo XIX, dentro del cuadro del

Tampico, Tamaulipas, 1963. Su libro más reciente es *Los humedales* (Atípica, 2021).

romanticismo alemán con *Los años de aprendizaje del Wilhem Meister*, *El Lazarillo de Tormes* puede ser ubicado perfectamente en este género, a pesar de los dos siglos de distancia que hay entre ellos, y es que a decir verdad, el aprendizaje de ser es una necesidad que acompaña al hombre desde siempre y la novela no hace más que reflejarlo.

Leo *Vals para lobos y pastor* como una sucesora de esta tradición, en ella asistimos a la formación del carácter de John Luther Stephens quien, huérfano a los cinco años, emigra con su madre a Estados Unidos en una embarcación que transporta esclavos. La creación de su personalidad va siendo mostrada por él mismo; con sutil ironía atestigua las situaciones que lo rodean y que lo hacen ser quien es.

Que nada es fruto del azar en esta existencia que le toca vivir a John Luther Stephens es una de las certezas que acompañan la novela y que él mismo nos muestra paso a paso. Que todo es parte del aprendizaje hacia el encuentro con su deber es otra de ellas. Bajo ambas premisas descubro la novela entre el gozo y el asombro. Narrada en capítulos breves que sostienen un ritmo acompasado y que se desplie-

gan gradualmente a la manera de toda esa genealogía folletinesca en la que se cuentan *Crimen y castigo*, *Rojo y negro* o *La flecha negra*, cada una de ellas publicadas inicialmente por partes; me imagino también esperando la entrega semanal de *Vals para lobos y pastor* y agradezco su publicación en una sola partida.

El epígrafe de Kundera cae como anillo al dedo para John Stephens que edifica la aventura de su vida sobre la base del conocimiento como moral única, así cada evento que se suceda, cada nuevo descubrimiento, cada rito de iniciación será la gran suma que lo lleve al encuentro de su vocación o de su deber y en esa totalidad asistiremos a la formación del carácter del personaje.

Lo que moldea su personalidad va desde la intolerancia religiosa que lo persigue desde sus primeros años, hasta Mr. Lipton, su padrastro, de quien no sólo aprende el arte de manejar marionetas, sino a ver en ellas un reflejo de la existencia de los seres humanos regida también por fuerzas ajenas a ellos mismos; y será Mr. Lipton también quien lo acerque a los libros. Tanto las unas como los otros tendrán el poder de fortalecer y acompañar a John en situaciones límite de

su vida, cuando literalmente se encuentre al borde de la muerte. Los libros, por si esto no bastara, fungen como oráculos en los que se manifiesta el devenir advirtiéndole de los riesgos que encierra el oro. La aproximación de John a las marionetas y a los libros se da bajo un rito de iniciación que hará perdurar el poder de ambos más allá de la enfermedad, de la violencia, o incluso de la muerte. Es conmovedora la fidelidad del personaje hacia el cultivo de estas dos fuerzas, inanimadas aparentemente, para el temple de sí mismo: «Para dar conmigo, [nos dice] lo intuía de cierta forma, primero tenía que aniquilarme. [...] Las palabras de Francis Bacon, “el más sabio, el más brillante y el más mezquino de los hombres”, según el poeta Alexander Pope, prometían sepultarme para renacer, libre de la sabiduría del beneficio personal».

Y es justamente lo que va sucediendo: John aniquila lo que es ajeno a sí mismo para rescatar su yo legítimo, real, el que lo conducirá hacia su vocación.

En un *diálogo sobre el arte de la novela* Milan Kundera se pregunta «¿mediante qué puede aprehenderse el yo?» para después él mismo dar con

la respuesta: «mediante la acción sale el hombre del mundo repetitivo de lo cotidiano en el cual todos se parecen a todos, mediante la acción se distingue de los demás y se convierte en individuo». Y es precisamente su accionar lo que va definiendo a John de los demás, su convicción de que cada acto de su vida es importante y por pequeño que sea es un enlace que lo guía hacia su deber, y al tomar conciencia de esto, cada acto lo ejecuta con asombro y agradecimiento, con fe y valentía.

En esta certeza, los obstáculos se integran a la sucesión de eventos que conforman el aprendizaje de John como una procesión necesaria.

Leí *Vals para lobos y pastor* en su primera mitad como una novela de aventuras, por el predominio de la acción, la violencia, el peligro, pero también por la solidaridad y nobleza de sus personajes, sin embargo a partir de la segunda mitad se va haciendo evidente la inquietud del protagonista por vivir la vida desde la perspectiva del aprendizaje. Ahora, recapitulando ideas, me pregunto si en el fondo, toda novela no será una novela de aventuras, y de nuevo Kundera da en el clavo: «La novela no examina

la realidad sino la existencia. Y la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de lo que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: “ser-en-el-mundo”».

Es del aprendizaje de John Luther Stephens a ser en el mundo que trata este vals, las aventuras en las se ve envuelto van templando su existencia, y el protagonista al seguir una u otra alternativa se transforma en un explorador de su existencia hasta encontrarse con su destino.

Ernesto Lumbreras, *Vals para lobos y pastor* (Era, 2024).

LA CONEXIÓN ENTRE LA CULTURA MEXICANA Y EL ARTE DE PIERRE ET GILLES

OMAR GÓMEZ

Hablaré de un diálogo fascinante entre dos mundos aparentemente distantes: la cultura mexicana y el arte de Pierre et Gilles, el dúo pop

Guadalajara, Jalisco, 1977. Su libro más reciente es *Memorias de zona diversa* (Caballero Águila, 2021).

francés conocido desde hace más de cuatro décadas por sus fotografías pintadas, exuberantes y cargadas de simbolismo. A primera vista, su obra puede parecer ajena a México, pero al profundizar, descubrimos conexiones sorprendentes en la estética, la religiosidad popular, el color y la celebración de la identidad. Enumeraré algunas similitudes:

1. Barroco, exuberancia y color

Pierre et Gilles trabajan en un estilo que podríamos llamar neobarroco: imágenes saturadas de detalles, fondos teatrales y una paleta vibrante. Esto nos remite inmediatamente al maximalismo mexicano, visible en arquitecturas como la Capilla del Rosario en Puebla o el altar de los reyes en la Catedral Metropolitana. Ambos lenguajes comparten un *horror vacui* (temor al vacío) y una sensualidad visual que celebra el exceso.

Además, el uso del color en Pierre et Gilles—fucsias, dorados, azules eléctricos—nos evoca el arte popular mexicano: los alebrijes de Oaxaca, los bordados de Hidalgo, o incluso las obras de los artistas plásticos de Jalisco Chucho Reyes Ferreira y Roberto Montenegro.

2. Religiosidad y sincretismo
El dúo francés frecuentemente recrea iconografía religiosa, desde santos cristianos hasta figuras mitológicas, con un toque kitsch y contemporáneo. En México, el sincretismo religioso —mezclando catolicismo con tradiciones indígenas— ha creado figuras como la Virgen de Guadalupe o el culto a la Santa Muerte, que se representan con una intensidad similar.

Pierre et Gilles retratan a sus modelos como mártires o vírgenes, rodeados de flores y aureolas, algo que en México vemos en retablos y altares domésticos. La obra «San



PIERRE ET GILLES, *LE CHANTEUR DE MEXICO*, 2006

Sebastián» (1994), por ejemplo, podría dialogar con las esculturas de Cristos sangrantes en Semana Santa o con el dramatismo de las procesiones en Taxco.

3. Celebración de lo marginal y lo popular
El arte de Pierre et Gilles abraza lo camp y lo queer, elevando como íconos a estrellas pop, drag queens y figuras del underground. México, por su parte, tiene una larga tradición de celebrar lo marginal: desde los luchadores enmascarados y travestidos (símbolos LGBT+) hasta personajes como Frida Kahlo, que transformó su dolor en arte.

La serie *Marineros* del dúo, con su estética homoerótica y naif, encuentra eco en la cultura de Veracruz o Acapulco, donde lo marítimo se mezcla con lo festivo y lo sensual. Incluso podríamos comparar sus retratos con los «fotochistes» mexicanos de los años cincuenta, donde la fantasía y el humor se entrelazan.

4. Muerte y fiesta

Pierre et Gilles no temen abordar la muerte con ironía y belleza, algo profundamente mexicano. En obras como «La Petite Mort» (2001), hay un guiño al juego entre el Eros y el Tánatos que nos recuerda al Día de Muertos: calaveras adornadas, flores y una celebración de lo efímero.

Para concluir, la conexión entre Pierre et Gilles y México no es casual, sino cultural. Ambos universos comparten una pasión por lo híbrido, lo sagrado y lo profano, lo kitsch y lo sublime. En un mundo globalizado, su arte nos recuerda que las fronteras entre la «alta cultura» y la «cultura popular» son ficticias, y que la verdadera creatividad nace de la mezcla. Citaré a Carlos Monsiváis, quien decía: «En México, hasta la realidad es barroca». Y podríamos añadir: En Pierre et Gilles, hasta la fotografía es un altar.



LOS HILOS DEL POEMA

En el inicio de *Las trabajadoras* se advierte que «En los últimos tiempos prolifera una ansiedad por darle sentido a las palabras». Y es desde ahí que Mónica Nepote empieza a interrogar al pasado sin saber, por fortuna, su destino. La autora se aleja de la escritura monológica con la que por lo general se relaciona a la poesía y abre la página al cauce polifónico de varias mujeres de su familia: su madre, su hermana y a través de ella, su tía Luz y su mercería.

Así como en ese taller metatextual había patrones para hacer uniformes escolares, la transcripción de estas memorias funciona también como un patrón para replicar el sentido, y nos viste. Un libro entrañable que le valió a su autora el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores 2024.

Mónica Nepote
Las trabajadoras
(Hereditad, 2024).



EL MINERAL DE LO RARO

Ya no hay lugar más común que dirigir la mirada hacia lo extraordinario en busca de lo extraordinario. Sin embargo, qué pocos, poquísimos, logran extraer el mineral de lo raro.

Estos prodigiosos ensayos breves exploran —en primera persona del plural— sillas, puertas, cobijas, cables, pastillas, cajas de cartón, polvo, quesadillas, papel higiénico y muchos otros objetos insignificantes e imprescindibles para explicar quiénes somos, qué nos falta y cómo enloquecimos.

Monografías bonsái en las que Luigi Amara rasca hasta encontrar la entraña: la filosofía, la historia, la poesía, el humor, el alma de cada cosa. Y el calce-tín que extraviábamos debajo.

Luigi Amara
Fetiches cotidianos
(Random House, 2025).



LABERINTOS, SECTAS, RATAS Y MENTIRAS

Laberintos, sectas, ratas y mentiras son base de esta novela que, pensándolo bien, son también ingredientes perfectos para la creación de la literatura. En *Cazador de erratas*, Nuño nos cuenta no sólo la historia de un protagonista en búsqueda del sentido de su propia vida, sino también la búsqueda de su propio linaje a través de la relación caótica con su padre, mezclada con reclamos y rencores.

En esta novela, el lenguaje es un germen creativo que crece y crece y la literatura, un vehículo que lo conduce a lugares inimaginados y quizá inimaginables.

Divertida y contundente, *Cazador de erratas* es un homenaje a la literatura en suelo tapatío, al espíritu de cazador que cada escritor lleva en el pecho, al ansia de vivir por conocer las historias, incluso si él mismo tiene que crearlas.

James Nuño
Cazador de erratas
(Textofilia, 2024).



HORROR, ARTES Y OFICIOS

Instantes oscuros es la entrega más reciente de la narradora, editora, impresora y bailarina Bibiana Camacho. Es un libro que reúne siete cuentos donde hay sobre todo mujeres que trabajan: unas cocinan, otras manufacturan libros, títeres; otras bailan, pintan, tejen o esculpen... Pero muchas llevan sus saberes y su cuerpo al límite del trabajo excesivo que impone la vida del subempleo, es decir, el freelance.

Con escarceos narrativos y estilísticos que nos remiten a referencias cinematográficas del body horror o literarias como «El asilo» de Robert Aickman, *Instantes oscuros* —en particular en los cuentos «La tensión de los hilos», «Tercera llamada... tercera», «Los bichos de Ángela» y «Cosquillas»— nos ofrece un horror irrigado de vida cotidiana y de una de las cosas más terroríficas en nuestro cada vez más difícil paso hacia la supervivencia: el trabajo.

Bibiana Camacho
Instantes oscuros
(Malabar, 2025).



LO ARCAICO VIVO

Luis Felipe Fabre vuelve a publicar poesía luego de más de diez años, lapso en el que dio a conocer un ensayo y una novela. Este nuevo lanzamiento entraña dos viajes en el tiempo: hacia el futuro lírico del propio Fabre y hacia el pasado literario, ya que reinventa de una manera intensa y lúdica los mitos griegos. En el proemio se vislumbran los coros y todo el drama; menciona a Apolo, Eros y Dioniso, entre otros, y ofrenda «mi soledad: lo que hay en mí de bosque» y «la media botella de tequila que a diario me descuartiza pero que me permite danzar a través del horror». En los poemas largos «Medusa» y «Rapto de Ganimedes», que forman el cuerpo principal del libro, se entrelaza la mitología con las confesiones íntimas: la tragedia antigua se vuelve una reflexión viva, personal.

Luis Felipe Fabre
Poeta griego arcaico
(Sexto Piso, 2024).



LENGUA ILUMINADA

Una mujer escribe para que las palabras empiecen a brillar y, al hacerlo, deja una obra magnífica que la Real Academia Española no reconoció. La novela de Andrés Neuman reconstruye la vida de María Moliner, autora del célebre *Diccionario de uso del español*, y la muestra viviendo despeinada, ajustándose el chaleco mientras espera a Dámaso Alonso. El relato se construye con una prosa que alterna lo lírico con lo documental, y la sigue desde su mundo cotidiano hasta los episodios decisivos de su formación y su trabajo. Neuman ilumina así una figura que convirtió la lengua en un espacio propio a partir del cual se empeñó con paciencia y determinación a desafiar el olvido y las jerarquías culturales, y que, finalmente, dejó una huella personal perdurable.

Andrés Neuman
Hasta que empieza a brillar
(Alfaguara, 2025).

¿QUÉ TAN BUENOS ESOS AIRES?

ALFREDO SÁNCHEZ
GUTIÉRREZ

El viaje a Buenos Aires, un cosmos más o menos descifrable, fue cómodo, salvo la larga escala en Panamá: hablamos el mismo idioma, la gente es en general amable a pesar de cierta mala fama, hay señal de internet y agua caliente, los mapas digitales son comprensibles, el clima no es hostil. Y aun así hay siempre lugar para el asombro, el descubrimiento, la incompreensión.

*

Comienzo por el final: el corpulento taxista que nos llevó a Ezeiza para tomar el vuelo de regreso estuvo extrañamente callado hasta que no aguantó más. Pregunté si éramos mexicanos —el acento, claro— y se animó con una pregunta directa: «¿Y del nuevo papa qué decís?». A partir de ahí habló sin parar, elogió el mandato de Francisco, a quien conoció desde que era Bergoglio, el arzobispo de Buenos Aires. «El nuevo vivió en Perú, es sensible a nuestra región»,

Ciudad de México, 1956. Autor de *La música de acá. Crónicas de la Guadalajara que suena* (Universidad de Guadalajara, 2018).

afirmó convencido. De ahí a la situación actual del país había un pasito: «Yo voté a Milei, no en primera vuelta [aclara] sino en la segunda, cuando las opciones eran él o los ladrones que nos jodieron durante veinte años. Ahora no veo que esté dando el resultado que esperábamos», dice alzando la voz. «En esta empresa de taxis trabajo 24 por 24, laburo un día y descanso otro. Pero descansar ¡nada!, en mi día franco manejo un Uber, con un solo salario es imposible, el recibo de la luz subió de veinte mil a doscientos mil pesos argentinos en dos años», me mira por el retrovisor con muecas alarmadas. Nuestro destino apareció cuando la charla apenas tomaba vuelo: llegamos a Ezeiza, nos despedimos del hombrón desesperanzado pero sonriente.

*

Una de las primeras paradas fue el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Vi en la marquesina el nombre Kuitca y me sobresalté: no había visto nunca una muestra de ese artista argentino. Kuitca 86, una recopilación de su obra de los ochenta, se ubica en el marco del cincuenta aniversario de la primera exposición que realizó en la galería Lirolay en 1974 a

sus trece años —joven prodigio de la plástica—. Reúne piezas de tres exposiciones: *Nadie olvida nada* (1982), *El mar dulce* (1983) y *Siete últimas canciones* (1986), junto a una selección de dibujos y documentos. «Guillermo Kuitca», dice la presentación del museo, «forjó desde la pintura una investigación espacial y material que dio lugar a un repertorio iconográfico decisivo». Es en esa época, dice la periodista Leila Guerriero en su libro *Plano Americano* cuando Kuitca comenzó a ser Kuitca: «...camas vacías, cochecitos de bebé rodando por escaleras tremebundas en claras citas a *El Acorazado Potemkin*, camas en las que duermen niños a punto de ser aplastados por un garrotazo de madre, sillas tumbadas, figuras humanas diminutas rodadas por paredes del tamaño de olas de tsunami, parejas enredadas en cópulas estériles». Imágenes desoladoras que lo dejan a uno sin aliento pero con deseos de ver más de este autor que, además de pintar cuadros también se ha destacado como diseñador de escenografías teatrales. En 2007, The Metropolitan Opera de Nueva York presentó *Stage Fright*, una exhibición de sus trabajos sobre planos de teatros de

ópera. Diseñó el telón de la Winspear Opera House de Dallas (2009) y, junto a Julieta Ascar, el nuevo telón del Teatro Colón (2010).

★
Un buen amigo suele decir con simpática mala leche que los argentinos descubrieron su principal fuente de alimentación—el asado— cuando una vaca cayó por accidente en una fogata. He tenido que aclararle que el asado al que asistimos en Buenos Aires fue un verdadero acontecimiento: Juan, el amigo parrillero que tocó el bajo durante veinte años con Kevin Johansen y que portaba una camiseta de los Ramones, demostró su maestría para preparar el fuego, cuidar la carne, sacarla de acuerdo con los diferentes grados de cocción necesarios. Aquello comenzó a las 12 del medio día y se prolongó hasta bien entrada la noche, regado con excelentes vinos mendo-
cinos en aquel piso 13 de un edificio de Palermo —ahí no valen, por lo visto, las supers-
ticiones—, a unos pasos de la céntrica Plaza Italia. Algunos días, nos dice Juan, se pueden ver las luces de Montevideo, más allá del Río de la Plata.
★
El itinerario nos llevó un viernes a la Arena Movistar,

en Villa Crespo, donde pasó *Beat*, el espectáculo montado por los ex King Crimson Adrian Belew y Tony Levin, reforzados con el virtuoso guitarrista Steve Vai y el baterista de Tool, Danny Carey. Se dice que pidieron permiso a Robert Fripp para tocar sin él la música de los tres discos que grabaron en los años ochenta: *Discipline, Beat y Three of a Perfect Pair*. Con su anuencia han girado por el mundo y el espectáculo no ha decepcionado a nadie: un despliegue virtuoso, sí, pero también emocional y muy fiel al intenso espíritu crimsoniano de aquellos lejanos años. Las avanzadas edades (Levin de 78, Belew de 75 y los «jóvenes» Vai y Carey de 64) no impi-
dieron la energía escénica, la precisión instrumental, la destreza a pesar de la com-
plejidad musical. El público, como era de suponerse, mayo-
ritariamente de veteranos con playeras alusivas —*remeras*, les dicen allá—, escaso ca-
bello, vientres prominentes, aspecto de hippies setenteros. El recorrido por aquellos tres discos dejó muy pocas cosas fuera y hasta se dieron el gusto de tocar *Red*, emblemática pieza del 74. La postal de la noche la conocimos a la ma-
ñana siguiente: en primera fila estuvo sentado un improbable

y sonriente Charly García, luciendo remera con la efigie de Joni Mitchell y gozando de los contrapuntos guitarreros de Belew —impresionante tanto en voz como en guitarra— y Vai.
★
La llegada de Milei y sus autollamados libertarios ha procurado borrar los vestigios de sus odiados rivales. El Centro Cultural Kirshner ya no se llama así aunque la gente de a pie sigue nombrándolo con el apellido de la familia denostada. En 2010, al inau-
gurarse, se llamaba Centro Cultural del Bicentenario; dos años después los Kirshner le pusieron su apellido; hoy es el Palacio Libertad, edificio impresionante con setenta espacios expositivos para danza, música, teatro, artes visuales, cine, literatura, artes performáticas y nuevas tecnologías. Nos tocó entrar a la Sala Inmersiva donde Joaquín Fargas presentaba *El pulso de la Tierra*, instalación audiovisual en loop que pro-
pone recuperar la conexión con el planeta mediante una expe-
riencia sensorial e interactiva y ciertamente inmersiva.
★
En la apasionada Buenos Aires hay lo mismo altares para Perón y Evita que manifesta-
ciones extrovertidas en torno

a Maradona, Messi, Borges, Gardel o Charly García. Orgullo inocultable por Piazzolla, Cortázar, Cerati o Ricardo Darín —nos tocó en la ciudad el estreno de la sonadísima serie *El eternauta* que casi paralizó al país—. Vuelvo al *Plano americano* de Leila Guerriero, libro con perfiles de personajes mayormente argentinos donde, junto a nombres de resonancia como Facundo Ca-
bral, Idea Vilariño o el propio Kuitca, aparecen otros menos rimbombantes: Dorotea Muhr, Homero Alsina, Amelita Baltar; una cartografía diversa que nos habla de la riqueza cultural argentina que se manifiesta a través de escritores, cineastas, fotógrafos, artistas plásticos, diseñadores; pero también con futbol, música, alfajores, museos, vinos. Un cosmos que está tan lejos y tan cerca.

COSMOS: RELACIONES DE GOMBROWICZ A ZULAWSKI

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En *Testamento*, libro que recoge las conversaciones que Dominique de Roux sostuvo con Witold Gombrowicz, este comenta que en 1963, cuando salió de Buenos Aires —donde vivió casi 24 años—, llevaba consigo el manuscrito de una novela inacabada: *Cosmos*. Es, según dice, su cuarta novela después de *Ferdydurke*, *Transatlántico* y *Pornografía* (omite *Los poseídos*, justo es subrayar, la cual tiene cierto protagonismo en la película de la que nos ocuparemos más adelante). *Cosmos* fue publicada en 1965 y obtuvo el Premio Internacional de Literatura, el primero que ganó Gombrowicz y gracias al cual fue «ubicado» en el mapa literario mundial; en español, traducida por Sergio Pitol, vio la luz en 1969 (el mismo año en que murió el escritor).

Cosmos sigue al joven Witold, quien hace un viaje a Zakopane (paraje turístico ubicado al sur de Polonia) y

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine, profesor en el ITESO y colaborador de la revista *Magis*.

da cuenta de lo que vive en primera persona. Huye de una relación tormentosa con sus padres. En la ruta coincide con Fuks, quien está de vaca-
ciones y también huye: de un compañero de trabajo, al cual su presencia resulta insopor-
table. Ambos se instalan en la pensión que maneja la señora Wojtys, en la que también viven Leon, su esposo, Lena, su hija, y Katasia, quien comparte las labores domésticas con la patrona y resulta inquietante para los recién llegados, pues «de un lado tiene la boca como estirada», lo cual, para Witold, se traduce en una «frialidad reptiloide». Antes de llegar a la pensión ambos hacen un hallazgo que les deja una huella profunda: un go-
rrión, ahorcado, cuelga de un hilo. Surge entonces la primera interrogante alrededor del posible autor de la fechoría. Este descubrimiento es el punto de partida de una serie de colgamientos y volverá una y otra vez más adelante.

Por la noche, mientras cenan en familia, se produce un evento que sume en el desasosiego a Witold: la boca de Katasia se acerca a la de Lena mientras le da un cenicero. Así se detona algo que a falta de una mejor palabra cabría definir como deseo. En adelante se

producen una serie de eventos aparentemente fortuitos y no conectados. No obstante, Witold se empeña en buscar una causalidad, en establecer *relaciones*, palabra que, para subrayar su importancia, aparece en cursiva en el texto. La irracionalidad hace resaltar las características de algunas situaciones y eventos; la singularidad de la conducta de los Wojtys encuentra un campo fértil en la tortuosa mente de Witold. La racionalidad se empeña en descubrir el orden subyacente, identificar constelaciones, puntos interconectados, las coordenadas de una forma, la cual termina por imponerse aunque no hay mayores claridades: *Cosmos*, comenta Gombrowicz a de Roux, es «un agua negra cargada de mil residuos y que el hombre fija tratando de descifrarla, de comprender, de unir lo que ve en cierta totalidad». La yuxtaposición de razón y sinrazón, de racionalidad e irracionalidad (que por igual avanzan por los terrenos de la obsesión) se convierte en el hilo conductor de la novela.

Y la novela que así se construye cabría ubicarla en dos géneros: el policial y el filosófico. Así lo precisa Gombrowicz en las páginas que aparecen al inicio de *Cosmos*

(que provienen de sus diarios y que no se incluyen en todas las ediciones, pero sí figuran en la de la Universidad Veracruzana, dentro de la Colección Sergio Pitol Traductor): «¿Qué es una novela policiaca? Un intento de organizar el caos. Por eso mi *Cosmos*, que me gusta llamar “una novela sobre la formación de la realidad”, será una especie de novela policial». Witold lleva a cabo una indagación a partir de los eventos que va presenciando, partiendo del supuesto de que hay un sentido oculto que es necesario elucidar. Conforme hace sus avances se va escribiendo la novela; conforme verbaliza sus hallazgos se va problematizando la realidad y avanza la «investigación filosófica». Esta ruta, sin embargo, no aterriza en la aclaración del enigma ni en el tratado filosófico. La búsqueda permanente de orden concluye en la locura.

La locura es el punto de partida de Andrzej Zulawski (autor de una obra inquietante, con *Posesión* en un sitio de honor), la cual estrenó cincuenta años después de la aparición de la obra literaria, la cual le sirvió de inspiración. (No lleva a cabo una «adaptación», término que, me parece, es por lo menos inexacto. No es posible adaptar una

obra literaria al cine, porque son medios diferentes con *formas* diferentes. Creo que es más pertinente hablar de una transformación, incluso de una metamorfosis. El asunto de la forma no es gratuito, y menos teniendo como punto de partida una obra de Gombrowicz, quien «se peleó» con la forma permanentemente. Así, o toda película es adaptación, más allá de tener como antepasado una obra literaria—porque en el origen hay un guion literario o un storyboard—o ninguna lo es: me inclino por la segunda opción). De *Cosmos*, Zulawski comenta: «Fue un libro muy importante para mi generación, que vivió bajo un sistema ideológico soviético, cerrado y asfixiante». El cineasta considera que «cuando un libro es muy bueno [...] no se debe tocar»; por eso se preguntó «si era necesario hacer una película de *Cosmos*». Como la película existe, queda clara la respuesta, y el cineasta precisa que trató «de ser fiel al espíritu del libro, pero no a sus circunstancias».

En efecto, algunas circunstancias cambian. Para empezar, Zulawski ubica la acción en la costa portuguesa y los personajes hablan francés. La historia, que sería una especie de vaso comunicante



COSMOS, DE ANDRZEJ ZULAWSKI, 2015

entre la novela y la película, no cambia sustancialmente: *Cosmos* (2015) retoma una buena parte de los eventos de la novela. Tal vez el cambio más ostensible está en el perfil de Witold y el universo literario que a partir de él se hace presente. Desde el inicio, Witold tiene una conducta excéntrica, a menudo hace gestos propios de un demente, «rompe la cuarta pared» y habla a cámara, nos habla; es frecuente la alusión a obras literarias, así como la citación o recitación de ellas. Su padre, nos dice, quiere que él sea abogado (de hecho, va al paraje costero a preparar un examen de derecho que previamente reprobó). Pero él es escritor: es, nada menos, el autor de

Los poseídos. Y cuando cuenta a su amigo la historia de su novela, descubrimos que es la misma que contó Gombrowicz en la novela homónima que publicó por entregas en 1939 pero que vio la luz en un solo volumen apenas en 1973. Al inicio, justo antes del hallazgo del gorrión colgado, Witold declama con frenesí el canto I del *Infierno* de Dante. Más adelante son aludidas *Rojo y negro* de Stendhal (por medio del DVD de la película que dirigió Claude Autant-Lara) y *La náusea* de Jean-Paul Sartre (un ejemplar de la colección Folio de Gallimard) y TinTin (vemos la portada una novela gráfica). En algún momento Witold y Lena recitan el poema «Magnificat» de Fernando

Pessoa, al cual incluso se da un agradecimiento en los créditos finales. Estas referencias—o intertextos, como pedantemente las nombra la academia—forman una constelación que si no aclara un sentido sí cobran significado.

Pero si las recitaciones y los parlamentos a cámara ofrecen matices teatrales o literarios, *Cosmos* es cine a carta cabal, riguroso, maravilloso: y declarado, como anticipa Witold y es posible constatar al final. El espíritu de la obra se materializa en la constante movilidad de la cámara, en una puesta en escena que se apoya en la luz para dar forma a atmósferas que lo mismo aportan calidez que desmesura o demencia.

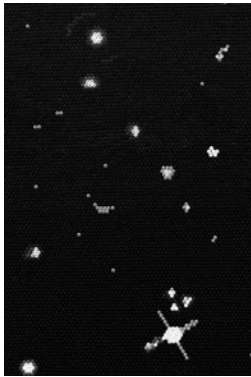
El montaje es un elemento «a modo», pues Gombrowicz hace constantemente un listado de los elementos que Witold busca relacionar, y la yuxtaposición es justamente asunto de montaje; así como el ritmo, que a menudo es frenético y pertinente para dar cuenta de lo que el personaje ve y asimila. La banda sonora es habitada por una verborrea delirante, por músicas que ofrecen apoyo o contrapunto; hay incluso un pasaje que es ópera pura. Zulawski afirma que «hay un ritmo muy abrupto en la literatura de Gombrowicz. Nunca histérico, pero a menudo surrealista. En la película este ritmo se impuso naturalmente. Había que ir rápido, trabajar como en el rock'n roll, con pasajes rápidos. Se lanzan a la pantalla ideas y aspectos contradictorios que no responden a una lógica, porque es lo que exige el libro. Me gusta pensar en la estructura de una película musicalmente, de encontrar su ritmo». Si el espíritu de una obra está relacionado con los eventos que encadena, el tono que establece y el tema que desarrolla, habrá que validar, que aplaudir el trabajo de Zulawski: entrega una transformación que escenifica los eventos más relevantes que narra Gombrowicz, va

del surrealismo al absurdo y verbaliza, Witold mediante, el gran asunto de *Cosmos*: «La organización irracional del mundo». Gombrowicz, nos recuerda Witold en la película, «nunca supo cómo terminar sus novelas o su significado». Zulawski, al parecer, sí sabe cómo terminar esta película. En la novela, Witold se pregunta si lo que siente por Lena es amor. Por lo general su respuesta es negativa. No obstante, el Witold de Zulawski responde con una afirmación. No hay forma, me parece, de hacerles reproches al respecto: ciertamente nada como el amor—que es irracional o no es, y romanticismos aparte—para conferir al mundo un sentido, un orden, un cosmos.

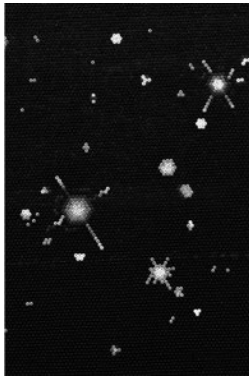
GABRIEL RICO: TO COMPOUND THE SMALL DIFFERENCES

En su serie *To compound the small differences*, Gabriel Rico (Lagos de Moreno, Jalisco, 1980) conjuga imágenes del espacio profundo con la tradición artística wixárika. Las composiciones generadas evocan galaxias remotas y sistemas atómicos. Las obras *VI, VII y VIII* (2022) fueron elaboradas con chaquiras sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica, en colaboración con el taller de Heriberto Castro Montoya (Ttkitemai) y Érica Bautista Bautista (Kupuli), artesanos wixirataari que reinterpretan la imagen astronómica mediante un trabajo minucioso de cuentas de vidrio. Con esta serie, Rico alude a la antigua intuición de Demócrito sobre la realidad compuesta por átomos, y propone una materialización visual en la que se entretajan ciencia y pensamiento filosófico. Cada pieza se convierte en un universo alterno, posible sólo por nuestra incapacidad de confirmar si realmente puede o no existir. Como señala el artista, su trabajo ocupa la zona donde las ideas se hacen concretas en el espacio interobjetivo, y es desde ahí que propone una reflexión sobre la fragilidad de lo que conocemos y consideramos real.

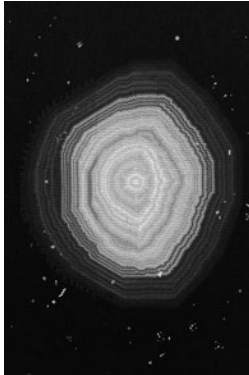
En la práctica interdisciplinaria de Gabriel Rico, se cruzan arte, filosofía, ciencia y naturaleza. Formado como arquitecto en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Rico recontextualiza materiales encontrados y manufacturados—como taxidermia, cerámica, neón, metales, ramas y objetos culturales—para conformar composiciones que funcionan como «ecuaciones visuales» y exploran la tensión entre lo natural y lo artificial. La obra de Rico, quien vive y trabaja en Guadalajara, ha sido exhibida en instituciones como el Aspen Art Museum, así como en las galerías Perrotin y OMR. Participó en la 58ª Bienal de Venecia en 2019 (*May You Live in Interesting Times*), dentro de la exhibición central del Arsenale. Ha sido beneficiario de becas y residencias internacionales, incluyendo la Prince Claus Foundation, FONCA Colombia, Ténor Foundation y el programa de residencia ASU Art Museum / CALA Alliance. Su obra integra colecciones como el Pérez Art Museum Miami, Museum Voorlinden y el Museo de Arte de Sinaloa. A través de un lenguaje visual poético e irónico, Gabriel Rico crea una crítica contemporánea que explora la fragilidad de la memoria humana y su relación con el entorno.



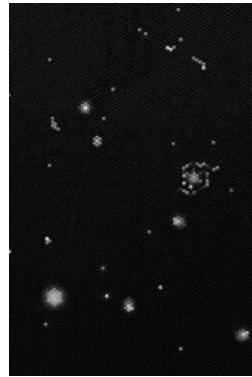
PÁGINA 24
To compound the small differences VIII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



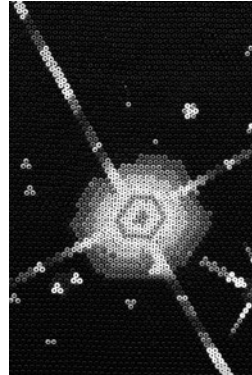
PÁGINA 69
To compound the small differences VIII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



PÁGINA 7
To compound the small differences VII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



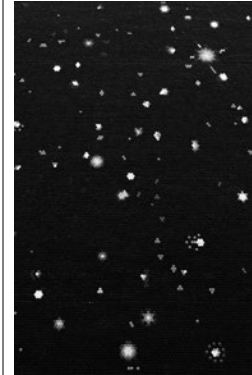
PÁGINA 75
To compound the small differences VII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



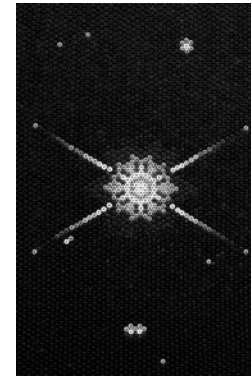
PÁGINA 10
To compound the small differences VIII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



PÁGINA 155
To compound the small differences VI, 2022
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



PÁGINA 78
To compound the small differences VIII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



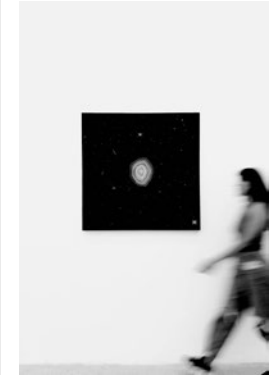
PÁGINA 160
To compound the small differences VII, 2022 (detalle)
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



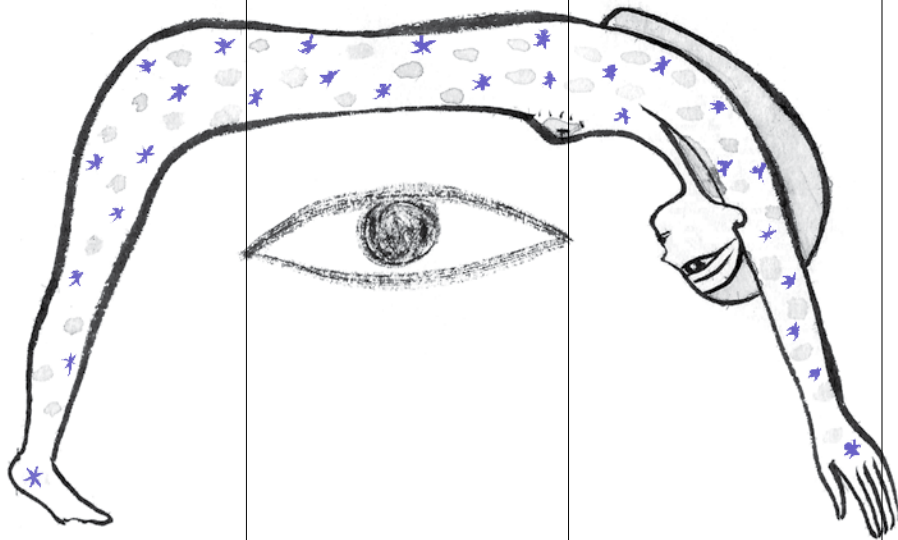
PÁGINA 93
To compound the small differences VIII, 2022
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



PÁGINA 136
To compound the small differences VII, 2022
 Chaquira sobre tabla de madera recubierta de resina epóxica
 100 × 100 × 6 cm



Las imágenes de la obra de Gabriel Rico aparecen en **Luvina** por cortesía de Estudio Gabriel Rico.

**EL ORNITORRINCO TACHADO**

REVISTA DE ARTES VISUALES

19
2025

SECCIONES

Artículo de investigación

Ensayo académico

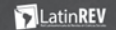
Ensayo visual

Dosier

Todas las colaboraciones
se recibirán al correo:**revista_ornitorrinco@uaemex.mx**

/PUBLICACIÓN CONTINUA

ornitorrinco.tachado.uaemex.mx

escrituras de la imagen
estudios visuales
arte visual

Universidad Veracruzana

Número
72 2025**LAPALABRA**
YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Orizaba

- Fiestas coloniales. Disputas entre indios y españoles en la plaza de Orizaba
Eulalia Ribera Carbó
- Rememorando a Emilio Carballido en cuatro actos
Nidia Vincent
- El tren fantasma
Aurelio de los Reyes García-Rojas
- Orizaba y el Gran Teatro Llave: conversación con Armando López Macip
Raquel Velasco
- Salvador Moreno, una voz solitaria
Emmanuel Pool
- Imágenes de interiores y Dossier: Museo de Arte del Estado de Veracruz



Universidad Veracruzana



@Palabrayhombre



/lapalabayelhombreoficial



/lapalabayelhombreoficial Sitio web: lapalabayelhombre.uv.mx

PASO DE GATO FESTIVAL

Arte . libros . creatividad

Te invitamos a **reflexionar**
sobre las posibilidades
narrativas y estéticas del libro
y su conexión con los
lenguajes de las artes .

Conferencias ▲ Charlas ▲ Laboratorios

18, 19 y 20 de septiembre / 2025

Edificio Arróniz . Calle Zaragoza 224 . Guadalajara Centro



Cultura

PROYECTA



¡PASODEGATO ahora en el ámbito digital!



En el **Portal Iberoamericano de Artes Escénicas de Paso de Gato** podrás encontrar noticias, artículos, obras de teatro, críticas, videos informativos, entrevistas, cartelera, convocatorias, anuncios de casting y muchos más contenidos interesantes para los amantes del teatro, estudiantes, investigadores, gestores, productores, maestros, actores, creativos y técnicos.

ACCEDE AL SITIO EN

<https://pasodegato.com/>