

Luvina

ISSN: 1665-1340

REVISTA LITERARIA • NÚMERO 47 • VERANO DE 2007 • NUEVA ÉPOCA

ESCRITURAS
DEL MAR

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

\$40.00



TV ABIERTA

Universidad de Guadalajara

Territorio Reportaje - Esferas - Tierra de Magia -
Ozma - Mundo Caracol - La Vagoneta -
La Gaceta - Más que Noticias



Velos por: Canal 4/GDL Tu Estación (de Guadalajara)
Canal 21/Tele Visión Tapatía (de Guadalajara)
114 de SKY (a Nivel Nacional)

Consulta nuestra programación y horarios
en: www.dipa.com.mx/tv/



elemental

■ ■ ■ ■
104.3 fm

Red Radio

Universidad de Guadalajara

www.radio.udg.mx

diseño: klayo14@hotmail.com

Todos hasta atrás

PRIMERA RONDA

EN LIBRERÍAS
Edición Limitada

Día Siete **Todos hasta atrás** PRIMERA RONDA

Eliseo Albarrán - Carmen Aránguez - Enrique Bernieri
Elías - Agustín Cárdenas - Mauricio Carrera - Estacio
Cardenas Araya - Miguel Ángel Chávez Díaz de
León - Guillermo Rodanelli - Rosaura Ruelas-Berlin
- Luis Humberto Creschwaite - Pico Genacio Trillo II
- Ángel Jaramillo - Andrés Jorje - Mónica Lavín
- Damián Martín del Campo - Rubén Méndez
- Juan Meyer - Mauricio Molina - Elías Montañes
- Alvaro - Néstor Nájera - Pablo Prieto - Juan José
Olivares Villalón - Alejandro Ríos Varela - Edmundo
Ríos - Manuel Ríos - José Ríos-Espino - Julio
Ríos - José Ramón Ruíz Sánchez - Josele Rangel
- Lucía Rivadeneira - Julio J. Sabines - Sara
Sedláčková - Enrique Serra - Martín Solares - Jordi
Solé - María Stopen - Leonardo Tanfén - Antonio
Tenorio - José Volpi - Jorge Zepeda Patterson


**ediciones
cal y arena**


**ediciones
cal y arena**

Día Siete



En portada, fotografía de
Cecilia Hurtado



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Rector General: Carlos Jorge Briseño Torres

Vicerrector Ejecutivo: Gabriel Torres Espinoza

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Director General de Difusión Cultural:

Ángel Igor Lozada Melo

Directora de Artes Escénicas y Literatura: Lourdes González Pérez

Director General de Medios: David Rogelio Campos Cornejo

Luvina

Directora: Silvia Eugenia Castellero

Editor: Fernando de León

Coeditor: José Israel Carranza

Consejo editorial: Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán, José María Espinosa, Jorge Esquinca, David Izazaga, Baudelio Lara, Josu Landa, Martín Mora, Víctor Ortiz Partida, Laura Emilia Pacheco, Carlos Vargas Pons.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, Felipe Garrido, Mario González Suárez, Hugo Gutiérrez Vega, Luis Medina Gutiérrez, Tedi López Mills, Elmer Mendoza, Eugenio Montejó, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Eduardo Antonio Parra, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Saúl Yurkievich, Miguel Ángel Zapata

Diseño: Brenda Solís

LUVINA Nueva época, revista trimestral (verano de 2007).

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 04-2001-011814404800-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono [33] 3827 2105, fax [33] 31342222 ext. 1735 scastillero@luvina.com, fleon@luvina.com, *Imprenta:* Editorial Pandora, S.A. de C.V., Caña 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jalisco. www.luvina.com

Índice

ESCRITURAS DEL MAR

- 5 La naturaleza es una madre cruel
Angélica Gorodischer
- 7 Bomarzo (Fragmento II, 1)
Elsa Cross
- 9 La hora espera (Fragmento de novela)
David Miklos
- 11 Monólogo de Neptuno, en mármol
Luis Vicente de Aguinaga
- 12 Mesa con mar
Alberto Chimal
- 15 El mar
Eduardo Casar
- 16 Muriel
Carola Aikin
- 22 Atanasio y el arca o la conversión de San Eustaquio
Eduardo Chirinos
- 28 Desde el faro
Adolfo Echeverría
- 30 Lluvia
César Arístides
- 32 Partir
Hugo Alfredo Hinojosa
- 38 Teoría de la Atlántida (Fragmento)
Luis Jorge Bonne
- 40 Caminar sobre las aguas o casi
Oscar Pàmies
- 44 El mar y el polvo
Álvaro Mata Guillé
- 47 «Borges es un gran icono pop de la literatura»
Entrevista con
Alan Pauls

51 Un puercoespín
Andrea Cabel

52 Tránsito
Víctor Cabrera

EXTRAÑAMIENTOS

53 María Victoria Atencia,
traductora de García Lorca

54 Seis poemas galegos
María Victoria Atencia

61 Balada de presencia terrible
Jack Spicer

62 W / M / W: el ideograma
y la letra en Pacheco y Perec
Bruno Lecat

66 Orfeo en Ontario
A. F. Moritz

67 Noche de circo
Carlos Vicente Castro

68 pollock pictórico
Gabriel Magaña

PÁRAMO

69 Azul profundo
Hugo Hernández

71 Las bondades de la tierra
Teresa González Arce

73 Los oleajes de Banville
Antonio Ortuño

74 La tiniebla de la razón. La filosofía
de María Zambrano, de Greta Rivara
Rebeca Maldonado

75 La casa por dentro
Dolores Garnica

77 Nadar la mar por amor
Godofredo Olivares

Fotografías de Enrique Correa Aguilar



Plástica:

ESTÉTICA EXCÉNTRICA

**CECILIA
HURTADO**

HUGO VELÁZQUEZ V.

**LO INVISIBLE
VISIBLE**

LUVINA contempla el mar y propone a sus lectores la escritura que lo advierte y lo desborda:

Desde la orilla, mientras sube la marea, se avistan los cuentos de Angélica Gorodischer, de Carola Aikin y de Hugo Alfredo Hinojosa. Cerca del faro brillan un poema de Elsa Cross y un relato de Adolfo Echeverría, y en sus inmediaciones hay un mar a escala, en cuyas aguas soplan los vientos de la imaginación de Alberto Chimal.

En otras latitudes, en un océano sin olas, navega un fragmento de novela de David Miklos, y más allá (en la inmensidad de un Mar Cósmico de dimensiones más bien domésticas) flota el estresado personaje del cuento de Òscar Pàmies.

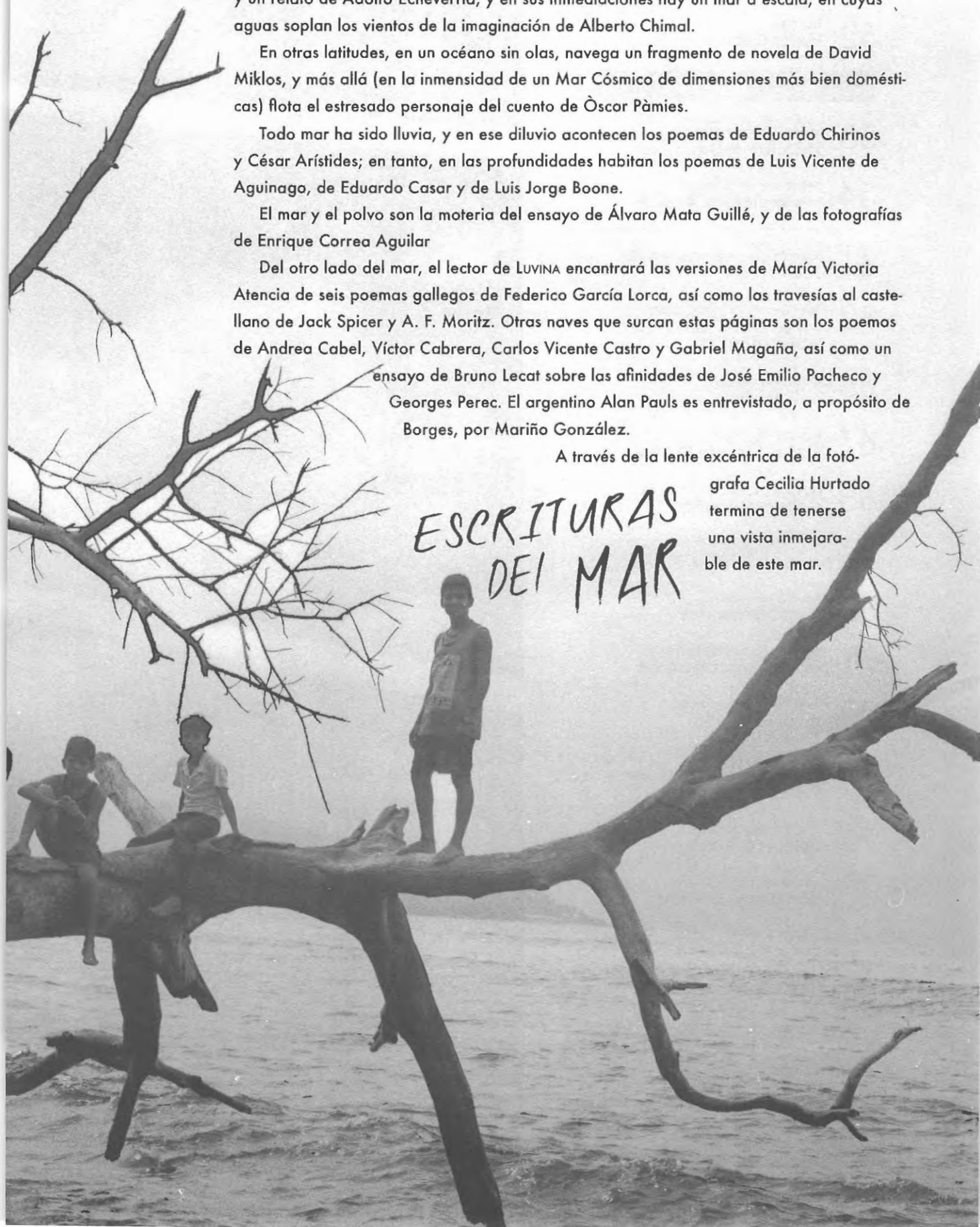
Todo mar ha sido lluvia, y en ese diluvio acontecen los poemas de Eduardo Chirinos y César Arístides; en tanto, en las profundidades habitan los poemas de Luis Vicente de Aguinago, de Eduardo Casar y de Luis Jorge Boone.

El mar y el polvo son la moteria del ensayo de Álvaro Mata Guillé, y de las fotografías de Enrique Correa Aguilar

Del otro lado del mar, el lector de LUVINA encontrará las versiones de María Victoria Atencia de seis poemas gallegos de Federico García Lorca, así como los travesías al castellano de Jack Spicer y A. F. Moritz. Otras naves que surcan estas páginas son los poemas de Andrea Cabel, Víctor Cabrera, Carlos Vicente Castro y Gabriel Magaña, así como un ensayo de Bruno Lecat sobre las afinidades de José Emilio Pacheco y Georges Perec. El argentino Alan Pauls es entrevistado, a propósito de Borges, por Mariño González.

A través de la lente excéntrica de la fotógrafa Cecilia Hurtado termina de tenerse una vista inmejorable de este mar.

ESCRITURAS DEL MAR





La naturaleza es una madre cruel

ANGÉLICA GORODISCHER

—Cruel —dijo Lisandro—, la naturaleza es una madre cruel.
—Es verdad, sí, cierto —dijo Silvia.
Silvia era un bonito nombre, una buena elección, una palabra que sonaba a bosques, a tierra acariciada por el mar. Cada vez que las circunstancias la ponían en el trance de elegir un nombre, elegía algo que estuviera relacionado con el mar. Una vez se había llamado Azul. Otra, Marya. Y otra más, Luna.

En eso de que la naturaleza es una madre cruel, ella no estaba en absoluto de acuerdo con Lisandro; pero desde muy chiquita su madre, sus hermanas, sus primas y no digamos su abuela, le venían asegurando que no hay nada que a los hombres les fascine más que una mujer que sabe escucharlos con atención, con fruición, con unción, y que no deje jamás de estar de acuerdo con lo que ellos dicen. Ella quería fascinarlo, es verdad, porque él le gustaba, le gustaba muchísimo y por eso le decía *sí, es verdad, es cierto* aun cuando para ella la naturaleza no fuera una madre cruel sino todo lo contrario.

Qué iba a ser una madre cruel. Una madre amantísima, eso es lo que era, toda verde y azul, que la envolvía como un manto y la hacía sentir una reina. Era el sol que le tostaba la piel y le aclaraba aún más el pelo. Era el agua que la acariciaba. Eran la arena blanca, el cuarzo brillante, la luna, las siestas calientes, la niebla, las noches de tormenta, la lluvia como agujas, los amaneceres, el huracán, los picos de los montes a lo lejos, los sargazos, los caracoles, el olor a madera, a agua, a algas, a oro.

—Y si no fíjese usted —seguía él muy entusiasmado— en la lucha sorda que se desarrolla acá nomás bajo nuestros pies, en la tierra oscura que sustenta las flores, entre el césped tan bien cortado, al pie de los árboles y de las enredaderas. Una lucha de patas, antenas, pequeños seres que se arrastran, sin cuartel, a matar o morir.

¿Será tonto?, se preguntó Silvia. Las mujeres de su familia también le habían asegurado desde chiquita que los hombres eran, en general, tontos; por suerte porque a los tontos es fácil atraparlos. Pero que de vez en cuando había uno que no lo era, que se escabullía y que reivindicaba a todos los demás; y que ese uno, aunque inasible, valía la pena.

Hasta esa noche Silvia se había encontrado con unos cuantos que no

Angélica Gorodischer (Buenos Aires, 1929).
Su novela más reciente es *Querido amigo*
(Edhasa, México, 2006).

valían la pena y con algunos pocos que sí valían: tres; cuatro si contaba al poeta (él decía que era poeta) que tocaba la guitarra arrimadito al fuego prendido por los mochileros aquella noche de casi invierno en donde, ¿en dónde había sido? *Bueno, se dijo, no será la primera vez que me acuesto con un tonto.*

Hay que decir que le costó poco. Él pensaba que ella era perfecta y que nunca había conocido a una mujer que lo escuchara con ese arrobamiento. Ella pensaba que la playa sería el mejor lugar pero que si él la llevaba a su casa tampoco estaría mal.

Fue en la playa. Ella le dijo algo sobre la luna y agregó que la naturaleza puede ser cruel pero que también es de una belleza deslumbrante. Así le dijo: «de una belleza deslumbrante».

—Asomémonos a la playa —le dijo— y va a ver que no estoy equivocada.

Se escaparon de la fiesta y bajaron a la playa. Él le daba la mano para que no resbalara con esos tacos altos y esa falda plateada y angosta. Ella pensaba en qué dirían las mujeres de su familia y sonreía. También pensaba que los hombres son

deliciosos, cosa con la que las mujeres de su familia solían estar de acuerdo en esas tardes en las que se sentaban en las rocas cubiertas de musgo y algas para ver ponerse el sol y hablaban y cantaban perezosamente hasta que caía la noche. Él le rodeó la cintura con un brazo. Ella reclinó la cabeza en el hombro de él. Él pensó que el pelo de ella era como de oro mojado por la espuma del mar.

La arena estaba tibia todavía, después de un día de sol rabioso. Él le desprendió la blusa. Ella le ayudó con la camisa. Era tonto pero bastante hábil y ella sabía cómo guiarlo.

—Me gustó mucho —dijo ella—, muchísimo.

Él rodó a su lado, cerró los ojos y se adormeció. Ella se levantó, dejó caer la blusa de lamé, se ajustó la falda y la deslizó hacia donde habían estado los pies, con las palmas de las manos. Se inclinó hacia él y lo fue arrastrando hacia la orilla. Se metió despacio en el agua oscura, con él, mientras la piel brillante la iba cubriendo. Con un golpe de la cola se fue hundiendo hacia lo profundo, contenta, sonriendo. Él soñaba con abismos azules sin saber aún que la naturaleza no sólo no es cruel sino que es infinitamente generosa. ■





Bomarzo (Fragmento II, 1)

ELSA CROSS

Caminamos hasta el faro.
Colina arriba, el empedrado llevaba al fuerte.
Pasaje ilusorio
bajo el reflejo cambiante de las frondas.
En los muelles atracaban o partían embarcaciones.
Y a mitad de la propia travesía irreversible
ignorábamos el rumbo.

La gente iba al faro sólo a ver el crepúsculo.
Al paso, festejos de una boda,
surtidores fulgurantes
contra el sol que descendía como una caricia.
Las hojas a contraluz, un pasaporte
a la gloria no alcanzable
desde el fermento de los suelos.
Tanto decir que esto era el Hades,
ésta era la vida de la muerte—
que caminábamos al acecho
de un último rayo de sol,
una mínima brisa
para atenuar la duda
que enredaba los pies a cada paso.

Al ocultarse el sol
la sombra afinaba las pupilas,
y el corazón seguía puesto en ese mar,
como si contuviera
la panacea de todas las nostalgias,
del dolor por todos los regresos

Elsa Cross (Ciudad de México, 1946).
Autora del poemario *El vino de las cosas*
(Era / CONACULTA, México, 2004).

que nunca pudieron completarse.
Los caminos se cerraban.
Una barca mítica sin velas ni timón—
¿para volver al mismo litoral?

Mirábamos, otra vez, el mar oscuro,
las últimas gaviotas,
estrellas a punto de salir.
Y de pronto, otra vez, la sensación
de haberlo visto todo,
de haber andado y desandado a tientas
o en plena lucidez
los mismos meandros de esa greca—
el cimientto del llamado laberinto,
pequeño arriate sobrepasando el suelo apenas;
los mismos recodos,
los mismos pasillos y salidas
hacia el centro y su trono melancólico.

No era diferente de otro juego
que tuvimos de niños.
(Pero no hablabas de tu infancia).
Ese juego simple e imposible:
una cajita circular de plástico
donde un balón, una esfera mínima de plomo,
si sorteaba las entradas concéntricas
sin resbalar por las salidas,
si salvaba rodeando los muros discontinuos
hasta llegar al centro,
al fin se asentaba en un pequeño orificio
como en su silla de honor.
Pero como el balón, quedábamos afuera,
en el último círculo,
girando en redondo.



La hora espera

(fragmento de novela)

DAVID MIKLOS

L'ISTESSO TEMPO

Hoy la superficie del mar parece plisada por la luz, un manto impoluto de plata o, mejor aún, de plomo apenas azulado. Amanece y, como hago desde la primera mañana luego de que zarpamos, me asomo por la pequeña ventana circular, quizá sea mejor llamarla claraboya.

El barco parece quieto, aunque avanza.

L'istesso tempo, pienso, y no sé de dónde me vienen esas palabras extranjeras.

No recuerdo una calma mayor que esta calma.

Antes, hasta hace poco, tal vez no tanto, todo era turbulencia, inquietud, todo era ruido en mi vida, pero el estruendo sucedía en mi interior, creo, y no afuera, donde en realidad la vida y el mundo seguían en su moroso fluir hacia ninguna parte, el futuro: aquí y ahora.

Ahora, sin embargo, la quietud se ha instalado, la paz, y desde que abordamos el *S. S. Stella Polare* y enfilamos hacia el norte, hacia el polo, las horas se han diluido en un simple devenir estático, sin sobresaltos ni alteraciones.

La oscuridad es escasa.

Si sucede, no la he notado.

Cuando digo que amanece me refiero más bien a que despierto y, cuando descubro la claraboya y me asomo al mar, a la invariable y recta línea del horizonte, el sol se encuentra de nuevo de nuestro lado de la nave, el izquierdo, babor, y lo que nos vamos acostumbrando a llamar día comienza.

Ella, mi esposa, nunca dice nada cuando abre los ojos y sale del sueño.

Ignoro cuánto tiempo lleva mirándome mirar el mar, su vista en mi espalda, y yo tampoco hablo.

El ritual es siempre el mismo, siempre desde la primera vez, ayer o hace varios días, días sin noche, he perdido la cuenta.

Apenas reparo en que ha despertado, apenas siento su mirada muda reclamarme, ella, mi esposa, se vuelve y al volverse la sábana cae al suelo y descubre su cuerpo, siempre desnudo, siempre tibio, alza las nalgas, busca mi mano con su mano y la coloca sobre uno de sus pechos, lo acuno.

Mi cuerpo reacciona apenas toco el suyo y, sin más preámbulo, dejo que me guíe a su interior, el cálido interior del cuerpo de mi esposa.

David Miklos (San Antonio, Texas, 1970).
Su última novela publicada es *La gente extraña* (Tusquets, México, 2006).

Todo sucede rápido.

Ella, mi esposa, no se queja, luego del atardecer todo es distinto, prolongado. Pero aún no es de noche, aún no cubro la claraboya y apago la luz, todavía no comienza el simulacro de la noche.

Ya del todo despierta, ella, mi esposa, se desprende de mi abrazo y entra al baño a ducharse, el único momento del día en el que me deja solo, físicamente solo.

Contemplo la mancha en la sábana, es casi toda, que si no toda, mi producto, restos de mí, el excedente y el vehículo de mi semilla, me digo, y pienso, como todas las mañanas, que soy el hijo que Lena Shul nunca tuvo.

Ella, mi esposa, desea quedar embarazada en algún momento de este viaje, nuestro primer viaje de casados, se diría una luna de miel, aunque no es el primer viaje que hacemos juntos, solos, aunque sí es el primer viaje en el que, de pronto, un ritual nos contiene.

Su cuerpo, el cuerpo de mi esposa, además de siempre disponible, está dispuesto, lo sé, lo percibo, la calma me permite con-

centrarme en sus variaciones sutiles, en sus breves cambios. Sé también que aún no he fecundado el óvulo, la semilla que espera y no se fuga o perece en la mancha que todas las mañanas dejo sobre la sábana.

Ella, mi esposa, también lo sabe, así como también sabe que nuestro hijo no será concebido en nuestro fugaz coito matutino, un mero ejercicio de afecto, la coda de nuestro acoplamiento nocturno, pienso, quiero pensar, un sedante para enfrentar el tedio del día.

La mancha en la sábana pronto se seca, una mancha al interior de otra mancha, la amplía mancha mutua de anoche.

Ella, mi esposa, sale del baño y, pudibunda de nuevo, no me permite ver cómo unta de crema su cuerpo.

Mejor mira el mar, me dice y me toma por el mentón, empuja mi cara hacia la claraboya descubierta, hacia babor, me coloca otra vez de espaldas a ella, mi esposa.

El mar sigue allí, inalterado, la superficie plisada por la luz, plumiza o argenta, y me pregunto dónde estarán las olas. ■





Monólogo de Neptuno, en mármol

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

*y los dormidos, siempre mudos, peces,
en los lechos lamosos
de sus oscuros senos cavernosos,
mudos eran dos veces*
Sor Juana Inés de la Cruz

Peces de andar, los pies, dos veces mudos,
una por cada planta contra el suelo,
rozan por mí la espuma de la orilla,
por mí la desmenuzan y la horadan.

Le pertenezco al mar hasta el empeine.
De tobillos arriba, sigo en tierra:
bajo el sol me sostengo, y contra el aire
pierdo en arena lo que gano en tiempo.

Pero, al revés, el mar me pertenece
también, y en mí se apoya el sol, y en mí
los peces recuperan la palabra:

todo muro es reflejo de una ola;
todas las nubes, de la espuma. El mar
se ahueca para contener la tierra.

Luis Vicente de Aguinaga (Guadalajara, 1971). Su libro más reciente es *Otro cantar. Invitación a la crítica literaria* (Rayuela Editorial, Guadalajara, 2006).

Mesa con mar

ALBERTO CHIMAL

El día que su papá llevó la mesa, Raquel se quedó muy sorprendida:

—¿De dónde la sacaste? —preguntó.

—¿Qué cosa?

—La mesa, papá, de dónde la sacaste.

—¿Cómo que de dónde, Quica? Pues de la mueblería —a Raquel le decían «Quica».

—No, en serio, papá, ¿de dónde? —insistió Raquel, y a su papá se le hizo muy extraño, pero Raquel (pensaba) era una niña a la que no debía tomarse muy en serio. Él simplemente sonrió y se fue de allí, y como la mamá de Raquel estaba de visita con la vecina, tampoco se enteró de nada.

Es decir, Raquel se quedó sola en el comedor, ante la mesa, que también venía con seis sillas nuevas pero esas no tenían nada de especial.

—Lo que era especial —nos diría Raquel ahora— es que había un mar en la mesa.

Y nos estaría diciendo la verdad: la parte de arriba de la mesa, donde su mamá pondría los platos de la comida y ella su cuaderno para hacer la tarea, no estaba hecha de madera o de vidrio, sino de agua.

Ella se acercó y puso un dedo en su superficie, llena de olas pequeñas y azules...

—¡Se sentía mojada! —nos diría.

Acercándose un poco más, pudo escuchar el sonido.

—Es decir, el de las olas, el del viento, y también había gaviotitas, chiquititas, que volaban y hacían así como las gaviotas de verdad...

Pero lo mejor era el barquito. Tenía una vela blanca y avanzaba despacio sobre el agua. Raquel se quedó un largo rato mirándolo. Iba quizás a diez centímetros por hora. Cuando llegó al centro de la mesa, el marinero que lo guiaba echó un ancla al agua y el barco se detuvo.

—¡OYE! —lo escuchó gritar. Llevaba un hermoso uniforme pero su voz, como todo lo demás, era tan diminuta que casi no existía— ¡OYE!

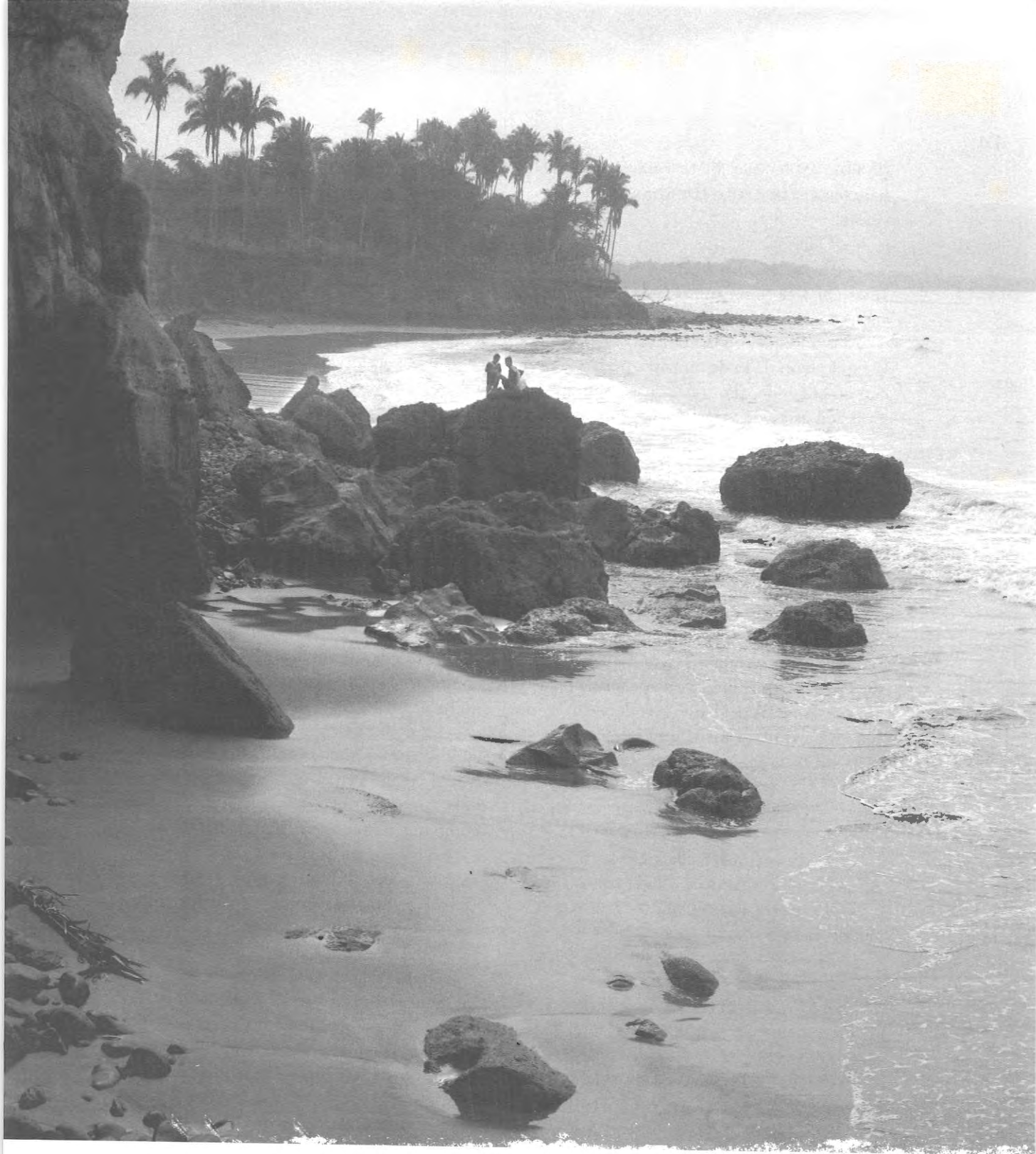
¿TÚ ERES LA NIÑA QUE SE LLAMA QUICA?

—No me llamo Quica, me llamo Raquel —dijo Raquel.

—¡AH, NO IMPORTA, NO IMPORTA! —gritó el marinero— ¡OYE!

Alberto Chimal (Toluca, 1970).

Su último libro de cuentos se titula *Gray* (Era / CONACULTA, México, 2006).



¿PUEDES AYUDARME? ¡SE LO PEDIRÍA A ALGUIEN MÁS, PERO ES QUE SÓLO LOS NIÑOS PUEDEN VERME!

—¿Qué?

—¡ES CIERTO! ¡DE HECHO LOS ADULTOS NO VEN NI EL MAR NI NADA! ¡TU PAPÁ, POR EJEMPLO, CREE QUE LA MESA ES DE PURA MADERA!

Ahora Raquel podría decirnos: —Ésa era la explicación de lo de mi papá, pero yo la verdad no entiendo. ¿Por qué todas las cosas mágicas son así? ¿De veras *toda* la gente mayor es tonta? ¿O mala? ¿O el chiste es aprovecharse de los niños?

Pero en el momento no se le ocurrió y sólo dijo: —¿Qué quieres?

—¿PODRÍAS —gritó el marinero— DARME UN POCO DE IMPULSO? ¡VOY COMO A DIEZ CENTÍMETROS POR HORA, NO VOY A LLEGAR NUNCA!

Dicho y hecho: Raquel era una niña generosa, y en cuanto el marinero recogió su ancla, ella se acercó aún más a la mesa y sopló, suavemente, en la dirección apropiada para hinchar las velas del barco y verlo avanzar otra vez, más deprisa, cada vez más deprisa...

—¡MUY BIEN! —gritó el marinero, quien se había puesto tras el timón del barco, muy contento— ¡GRACIAS...! ¿CÓMO ME DIJISTE QUE TE LLAMAS?

—¡OYE! —empezó ella, pero se dio cuenta de que estaba gritando y bajó la voz— Oye...

—¡DIME! ¡PERO NO DEJES DE SOPLAR POR MUCHO TIEMPO PORQUE ME DETENGO!

—No, no —y *puf*, un soplo—..., pero, oye, ¿a dónde vas?

—¡NO TE PUEDO DECIR! ¡ES SECRETO! ¡DE HECHO LA MESA NO DEBERÍA ESTAR AQUÍ! ¡DE SEGURO LA VENDIERON POR ERROR!

—¿Qué? (*puf*) ¿Cómo que por (*puf*) error?

—¡SÍ! ¡TAL VEZ HASTA VENGAN POR ELLA! ¡COSAS COMO ÉSTA NO LES CORRESPONDEN A PERSONAS COMO USTEDES!

—Yo le debí haber dicho —nos diría Raquel— que qué cosas son las que no nos corresponden. Pero nada más le dije:

—¿Quiénes (*puf*) vendrían por ella?

—¡AY, NIÑA, LOS DE LA MUEBLERÍA! ¿QUIÉN MÁS?

—¡Oye, pero (*puf*) no seas así (*puf*), dime! Y además (*puf*) te vas a caer —y en verdad el barco estaba cada vez más cerca del otro

borde de la mesa.

—¡NO SEAS TONTA! —gritó el marinero—. ¡CUANDO LLEGUE AL BORDE PASARÉ A LA SIGUIENTE MESA! ¿NUNCA HAS OÍDO DE LOS MARES QUE VIENEN REPARTIDOS ENTRE MUCHÍSIMAS MESAS?

—¿Cómo que repartidos? —preguntó Raquel.

—¡UN SOPLIDO MÁS! —gritó el marinero, y Raquel obedeció (*puf*) sin pensar, y con ese último impulso el barco llegó por fin al borde de la mesa—. ¡GRACIAS! ¡ADIÓS!

—¡Oye, no, espera! ¡Dime...!

—¡A TI NO TE PUEDO DECIR NADA! —gritó el marinero—. ¡ERES UNA NIÑA, ESTO ES COSA DE ADULTOS! —y antes de terminar desapareció, sin ruido, como si en la mesa nunca hubiera habido más que olas, gaviotas y viento.

Y a los pocos minutos llegó alguien de la mueblería, que habló con el papá de Raquel y lo convenció de cambiarle su mesa por un comedor nuevo, de lujo, pero en cuya mesa no había mar.

—Y como siempre —nos diría Raquel ahora—, si les hubiera contado no me hubieran creído. Pero a ver, ¿es justo? ¿Le costaba algo al marinero explicarme? ¿Y además cómo que no porque soy una niña?

En cuanto la nueva mesa estuvo puesta, su papá le dijo:

—Haz tu tarea, Quica —y ella fue con su cuaderno y se puso a trabajar.

Ahora ella se quejaría:

—Y lo de la «cosa de adultos»... ¿No que los adultos no ven qué mesas tienen mar?

Pero en aquel momento, mientras leía los problemas de matemáticas, Raquel sólo podía pensar en velas blancas, en gaviotas pequeñísimas, en el agua y las olas. Tal vez el marinero navegaba ahora dentro de una casa en Rusia, o en China... Tal vez tampoco le quería contar nada al niño chino o a la niña rusa que soplaban para impulsarlo...

—No —dijo en voz alta entonces, y hasta se puso de pie; no sonreía y no estaba feliz—: no sé cómo le voy a hacer, pero un día de éstos lo voy a encontrar y entonces...

—¿Qué dices, Quica?

—Nada, papá —contestó ella, como si en verdad no hubiese dicho nada. ■



El mar

EDUARDO CASAR

Debe de ser muy impresionante para el mar ser el mar,
sea lo que sea la mer el mar.

Y que los niños aprendan a reconocerlo
y que se esfuercen por ser los primeros
en decir ya lo vi cuando viajan al mar.

Y que los hombres lo sientan debajo
de sus cuerpos colectivos flotantes
y le metan redes debajo de la piel
y que los hijos de esos hombres
vivan también del mar y le conozcan
el ánimo encrespado.

Debe de ser impresionante ser azul y moverse
y cambiar de color y seguirse moviendo
y que las niñas se diviertan dejando
que el mar muerda sus piernas,
se les meta en el traje
y que peguen orillas con orillas.

Debe de ser impresionante
estar salado y negro a medianoche
y tener cordilleras enormes invertidas.
Hacerse el misterioso, enfurecerse
sin razón aparente.
Separarse del cielo, llenándose de sangre
por las tardes.
Ser escultor de piedras, ser el mar debe de ser
algo feliz que dura y tiene intensidad
y hierve y puede congelarse.

Ser el mar debe de ser territorio inexplorado.

Eduardo Casar (Ciudad de México, 1952).
Su último poemario es *Mar privado*
(CONACULTA / Instituto Cultural
de Aguascalientes, México, 1994).

Muriel

CAROLA AIKIN

Aquí la noche es quieta y oscura, pero se escucha al mar batir contra los muros de la casa del señor Hamza. El viento pasa entre los resquicios y me pone la sal en los labios para que me los muerda. Aquí la noche es larga y pesada y caen lluvias de escarabajos negros, con sus patas enredosas y esos cuernos delgados y puntiagudos. Los oigo golpear contra los muebles del patio, la tapa de metal del pozo. Los oigo aporrear la puerta de los aposentos de Hamza. Pero sobre todo, sobre todo, escucho los rugidos del mar. Pienso en Jean Luc, en que el mar lo escupió hacia afuera como hace con las cosas que le son extrañas. Recuerdo su piel resbaladiza. Estuvimos demasiado tiempo en el agua, o quizá algo falló en su cuerpo. Jean Luc se ahoga de nuevo en mis brazos y en mis sueños y no para de gritar mi nombre: Muriel, Muriel, Muriel, hasta que yo dejo de saber quién soy y sólo quiero escuchar el mar.

El aire de la noche pesa, ocupa mucho espacio, me entristece. Aquí dicen que salvar a un ahogado trae mala suerte. A mí Jean Luc me trae dolor. Permanezco inmóvil, varada en la oscuridad que entra desde el patio, envuelta en ese olor a fruta demasiado madura. Aquí todo huele así, igual que Latifa, la primera mujer de Hamza. Latifa vive literalmente en la cocina y acude cuando no puedo dormir y me atormenta la sed y salgo al patio con la esperanza de que funcione el grifo. Yo me quedo mirando ese espejo del lavabo, lo miro y lo miro, no sé por cuánto tiempo, hasta que llega Latifa a darme agua de una botella. Me fascina el espejo en forma de corazón, un corazón forjado en hierro del que salen dos asas, y de cada asa cuelga una cestita de cuerda donde meten la pasta de dientes, un peine, un frasquito de perfume barato. Yo pienso en Hamza y sus dos mujeres, sus dos asas. Sin embargo Latifa no lo ve igual. No, yo soy el lavabo, dice, y ríe y ríe. Latifa aprisiona esos escarabajos entre los párpados y luego los echa, y así queda su mirada tan dulce, tan pulida. Pero no es ella quien duerme con Hamza. Eso se siente, se huele.

Desde la casa de Hamza se ven las tapias del hospital. Latifa me lo señala con un guiño de malicia, como si fuese su obligación el recordarme que Jean Luc está, existe ahí dentro, aún. Antes a Latifa le

Carola Aikin (Madrid, 1961).
 Autora de *Las escamas del dragón*
 (Páginas de Espuma, Madrid, 2005).



contestaba que nos iríamos pronto. Nos iríamos a una playa hermosa donde yo pudiese nadar lejos, lejos, lejos. Ríe Latifa mientras aplica los trapos húmedos sobre mi cuerpo, me habla dulcemente. La veo enredar con los pliegues de su vestido blanco. Saca algo pequeño, curvo, lo mueve en círculos. ¿Ves esta manivela?, dice. Sus ojos brillan. Pues mira lo que hago con Hamza. Hago lo mismo que te hizo a ti el mar. Yo lo hago dar vueltas y vueltas alrededor de este patio, lo hago girar como a un tonto, ¿ves?, se hace así, así... ¿ves cómo Hamza no es tan fuerte? De nuevo esas carcajadas de Latifa, que parecen no acabar de romper. Se hace así, así... Así hay que hacer con los hombres.

Cuando internaron a Jean Luc, el todopoderoso Hamza mandó tapiar el acceso

a la playa, y arriba, en la azotea, Luuluu, la segunda mujer de Hamza, amarró a su perro para impedirme el paso. No quieren que tenga contacto con el agua del mar, tienen miedo hasta de que lo vea. Al principio saqué la rabia con Latifa. Varias veces le cuestioné cómo puede vivir bajo el mandato de ese tirano y de su consorte. Pero ella no quiso responderme. Latifa tiene los ojos negros y fríos como los escarabajos que llueven del cielo, que caen, extraviados, en grandes bandadas, y todo por culpa de Hamza y esa estúpida farola que colocó junto a la casa. Incluso yo he llegado a confundirla con la luna. Y sí, la humedad de los trapos me calma, pero siempre, siempre tengo sed. Latifa se empeña en que me cubra el cuerpo a pesar del calor, dice que el secreto está en no perder una gota de agua,

en no permitir que el viento entre en mi cabeza porque si lo hace no querrá volver a salir. Pero eso sí que no, jamás me pondré un pañuelo. No, no... gruño. Entonces prepararé el té, dice sin darle importancia, y esas *galletes* con mermelada de albaricoque que tanto le gustan a tu hermana. A ti te tengo tus sardinas.

Latifa se empeña en llamar a Marie Claude, la exmujer de Jean Luc, «tu hermana», y sé que lo hace porque le produce placer hurgar en mis sentimientos, como esos niños que capturan animales marinos y los pinchan con palos y los tienen al sol. Ella y Luuluu se llaman entre sí «hermanas» porque en este país se hace así con las mujeres que pertenecen al mismo hombre. Pero yo soy distinta y Latifa lo sabe, sólo que para ella Marie Claude es y siempre será la primera mujer de Jean Luc. Fue Hamza quien recogió a Marie Claude en la estación de autobuses, quien la trajo aquí. Tampoco a ella le mira a los ojos.

¡Ay, el mar, el mar!, dijo Marie Claude a su llegada. Hay algo de muy psicomático en este mar. Y eso fue prácticamente todo. Marie Claude no necesita dirigirme la palabra, no me soporta a mí ni tampoco el olor del pescado. Yo no la soporto a ella. Sí, Marie Claude llegó con sus vestidos de princesa parisina, cien rollos de papel higiénico y su insoportable voz aflautada. Lo primero que le exigió a Latifa fue una plancha. Para matar las pulgas, dijo.

Quizá la culpa de todo esto la tenga el mar, mi necesidad del mar, de sumergirme en él, de revolverme contra las olas. En cualquier caso todo ha sucedido y Jean Luc no volverá a ser Jean Luc ni yo volveré a ser yo. Lo sé muy bien, porque no logro acordarme de cómo éramos antes. Él tampoco. De hecho no ha puesto impedimento en irse con ella, con Marie Claude.

Pero tu hermana tiene el derecho, tiene la obligación de cuidarlo, susurra Latifa, y se aparta con sorprendente agilidad cuando me tiro a morderle el cuello. Su cuello flácido de honorable primera mu-

jer. *Ça y est, ça y est*, dice, mira, come tus sardinas. Y de la forma más natural nos sentamos juntas bajo la buganvilla, en el patio recién regado.

Es en la mañana cuando se abren las puertas de las habitaciones de la casa de Hamza. Todas dan al patio, incluida la cocina, reino de Latifa. Hay que airearlas bien porque el mar lo invade todo. En mi alcoba crecen algas y, por lo que he podido ver, en la de Luuluu, la segunda mujer de Hamza, hay hasta mejillones aferrados a las paredes. No sé qué pasará adentro de la alcoba de él, nunca he podido asomarme. ¿Hamza duerme siempre solo?, le pregunto a Latifa con maldad. *Tu n'est pas une petite fille, Muriel*, responde ella. Muriel significa mar brillante, le digo enseñándole los dientes. Pero a Latifa lo que más le gusta en la vida es tomar el té y hablar de las ventajas de las fregonas con palo de Vileda, de las espóntex marca Espóntex y de todos los artilugios de limpieza que ha traído Marie Claude a la casa. Latifa sorbe su té con parsimonia mientras yo devoro mi pescado. *Voilà, c'est ta sœur, elle est là*, susurra de pronto, apuntando con la nariz la figura alargada de Marie Claude, que arrastra una Samsonite roja y enorme. ¡Es increíble este viento que lo pringa todo de sal!, dice animosa Marie Claude. ¡Increíble la cantidad de porquerías que puede llegar a tener un hombre! Está claro que se refiere a Jean Luc, a sus mapas, sus conchas, sus libros. Todo eso está ahora adentro de la Samsonite. Marie Claude transpira, huele horriblemente a pastel espachurrado, ese perfume suyo me molesta tanto. Gruño y me revuelvo. Latifa me acaricia la espalda, ahora es Hamza quien me inmoviliza con sus manos grandes y cuadradas: *Allez, allez*, vamos, ya es hora de hacer la visita. Es la primera vez que Hamza me toca. Su delicadeza me sorprende, me calma.

En el hospital hay un jardín de cañas donde duermen gentes a todas las horas del día y de la noche. Simplemente se instalan a esperar noticias sobre sus familiares. Adentro no puede entrar casi



nadie. Hamza es una excepción. Hamza es un hombre importante y entra fumando con sus labios gruesos, su mirada intensa y posesiva. Fumando atraviesa los pasillos de ventanas abiertas, aparta a los gatos, a las gaviotas que transitan impávidas, que entran a las habitaciones oscuras. Huele a lejía, a cuerpos enfermos. Sólo hay tres plantas en el hospital, pero son inmensas y tardo años en llegar a la sala donde lo tienen. A veces nos atiende un médico que estudió en París, uno que siempre dice que ha visto casos peores, pero... Siempre ese pero. Junto a la cama hay una silla y me siento a escuchar el romper de las olas, los gritos de los pájaros. Tengo mucha sed. Siempre que me siento en esa silla, cada mañana, recuerdo que el mar es azul azul.

Espero que hayan avisado a la esposa del paciente, repite el doctor, dirigiéndose a Hamza y no a mí. Hay que hacerlo. Pronto. ¡Yo soy la mujer del paciente!, gruño lo más alto que puedo. Sí... Pero en los documentos del señor Jean Luc no figura usted... *Madame*, por favor, usted no figura, no figura, ¡no complique más las cosas! Entonces interviene Luuluu, que aparece por la puerta de la sala con su uniforme verde, con su pañuelo prendido a la cabeza y ese horrible broche en forma de pavo real, regalo de Hamza. Luuluu es enfermera en el hospital. Sus dientes son blancos y poderosos. Es enfermera, sí, y no tiene que ocuparse de la casa porque ella gana su sueldo y para eso está Latifa, y para ocuparse de mí y de sus animales. Luuluu tiene una docena de ovejas malolientes que saca a pastorear cuando viene cansada del trabajo. Nunca se quita el broche ni pasea a su iracundo perro. Luuluu ha entrado en la sala y se sitúa junto a Hamza, frente al doctor. Se dirige al doctor en beréber y luego me traduce: Le he dicho que tu hermana ya está aquí para arreglarlo todo. Eso es todo lo que le he dicho a *Monsieur le Docteur*. *C'est tout. Ne t'inquiètes pas, Muriel*. ¡Ella no es mi hermanal, empiezo a protestar, pero me cansa, me cansa terriblemente intentar explicar algo tan básico. *Bon, bon... Ne t'inquiètes pas, Muriel*.

El doctor se ha ido. Jean Luc se tapa la cara con la sábana y estalla en sollozos y toma mi mano y de pronto creo que llora por mí y lo abrazo. Se ha hecho amigo de un gato, dice, de nariz larga y cuyas orejas le preocupan enormemente porque están colocadas en un ángulo imposible con respecto al hocico y él se pierde, se pierde calculando los grados, las inclinaciones de los triángulos emborronados en el trabajoso cuaderno de su niñez. Hamza enciende un cigarrillo y dice que hay que irse. Es un sueño, sólo un sueño malo. Necesita una inyección. Luuluu me rodea con sus brazos gordos, susurra en mi oído: Ahora Hamza nos llevará a la casa. Tú eres una de nosotras, igual igual. Pero yo ahora quiero comerme al gato, morder a Jean Luc, porque él no para de gritar y de insultarme. Es así como se comportan los ahogados, dice Luuluu con pena. Es así. De pronto la pena se desvanece de sus ojos. Luuluu es una mujer perspicaz. Sus pupilas me hieren como un arpón, me preguntan: ¿y tú, Muriel, es que no recuerdas que también estuviste a punto de ahogarte?

Volvemos en el viejo Peugeot de Hamza. Luuluu cierra las ventanillas y se sienta delante, con la espalda perfectamente erguida, como esas focas amaestradas en los zoos. Es ridículo, gruño, estamos apenas a veinte minutos andando. No sirve discutir. Órdenes del doctor, *Monsieur le Docteur*, eso es. Nada de esfuerzos. Ningún contacto con el mar. Hamza conduce despacio por la carretera atestada de gente, bicicletas y burros. Veo niños con el pelo mojado y me excito mucho. Sé que vienen de la playa, lo sé y me muerdo los labios y me pica la piel y empiezo a moverme nerviosa en el asiento. Entonces Hamza acelera justo en esa curva desde la que apenas se atisba un trocito de océano. Atardece y el aire vuela entre los árboles espinosos y el sol brilla violáceo. Me duele tanto mi soledad. Pero para llegar al agua habría que atravesar el inmenso bosque de árboles retorcidos y luego arrastrarme por las dunas. Y antes tendría que sacar fuerzas para matar a Hamza y a Luuluu y, lo más difícil de



todo: salir del coche.

Me duele tanto Jean Luc. Me pregunto qué extraña debilidad ha entrado en su corazón. Dicen que ha perdido la capacidad de comunicarse, ¿y entonces por qué es amigo de ese gato, por qué va a dejarse llevar por Marie Claude? Así es la historia de los ahogados, insiste Luuluu. No hay nada peor que revivir a un ahogado. Trae mala suerte.

Cuando llegamos a la casa de Hamza, Latifa me abraza, ya me tiene preparados unos calamares, me habla, limpia mis lágrimas con la punta de su delantal, moja mi piel con un cacito que sumerge en un puchero inmenso, lleno de agua del pozo cocinada con sal. ¿Qué tienes?, me pregunta. ¿Tienes ganas de un buen pescado? *Ça y est.* Mañana nos llevará Hamza a la ciudad. Uy sí, añade con alegría: Él sabe mucho de pescado. Él es muy exigente. Él sabe comprar.

Pero mañana no va a llegar nunca. Mañana es tarde para mí. En la noche los brazos, sobre todo las piernas, han comenzado a dolerme mucho, tanto que sólo golpeándolas contra las paredes puedo controlar mi sufrimiento. Luego he comenzado a aullar y a aullar y he encontrado algo de alivio. No sé por cuánto tiempo he luchado con el dolor, con las oleadas de aire gordo y pringoso que se atoraban en mi garganta. Tan sólo aullando a grandes bocanadas lograba romper ese líquido agrio y dulce y terriblemente seco que me iba pudriendo el cuerpo. Así, así, así, vociferaba Latifa en mis oídos. *Allez, allez*, he escuchado a Hamza con tono extraño y grave. Incluso Marie Claude se ha asomado a mi alcoba un instante, su pecho prieto y pequeño subía y bajaba y subía como un pulpo asustado. Sólo cuando ha roto a gemir he entendido mi fuerza. ¡No es mala, no es mala tu hermana!, gritaba Latifa mientras Luuluu, con suma profesionalidad, me mostraba el bastón que usa con sus ovejas y lo golpeaba contra el suelo para que yo soltase la pantoquilla de Marie Claude. ¡Ah, cómo escuché el batir del mar contra mis sienes al probar la carne tierna de mi hermana!

Allez! La voz autoritaria de Hamza puso

fin a mi ansia. *Allez, allez.* Sus manos cuadradas desprenden hábilmente la carne muerta. Respira, respira. Y yo respiro y me dejo transportar bajo el cielo negro, estrellado, y los escarabajos infames caen y rebotan y siento a Luuluu aplastarlos bajo sus pies descalzos y a Latifa poner sus manos en mis piernas y sellarlas de un golpe y para siempre.

El camino a la playa es interminable. Hamza resopla, pero es fuerte, tan fuerte. Empiezo a sentir un amor inmenso, ciego, hacia él. Adoro su firmeza, la manera tan delicada en que me lleva sobre los hombros, su mano inmovilizando mi nuca para que no me muerda por pura confusión. *Allez, Muriel*, susurra Latifa cuando Hamza me introduce en el agua. Él aún no me suelta, moja mis labios, mis oídos, me frota el lomo. *Allez, allez*, dice empujándome hacia las olas. Latifa empieza a dar palmas cuando me vuelvo a olisquear a Hamza con especial interés. *Pas lui, pas lui*, ríe Latifa e intenta alejarme de su hombre. El agua le llega a Hamza a la cintura, yo giro y giro sobre mi cuerpo, brinco, grito de placer al sentirlo tan cerca. Su piel es rasposa y el mar lame su chilaba, la ajusta a sus piernas, a su abdomen, sala su carne y quiero restregar mi hocico contra su pecho. Hamza intenta alejarme pero yo vuelvo a él con devoción. Su voz me enamora aun cuando empiezo a notarla contrariada y cansada. Sé que es el momento de embestirlo para que pierda pie y al fin pueda llevármelo, pero Luuluu no tiene intención de consentir tal cosa y con su bastón de mando golpea mis lomos hasta que yo, obediente, me pierdo en el mar. Las mujeres ya están en la orilla, las manos sobre la frente, buscándome entre las olas. El viento sopla sus vestidos, levanta el pañuelo de Latifa y se lo lleva y Latifa corre detrás con su cabellera increíblemente larga y acaracolada. Luuluu llama a Hamza con desesperación. Pero contra Hamza aún rompen las olas, contra su torso y sus labios cuajados de sal. No puedo reprimir mi salto, mi quiebro, mi deseo. He de arrastrarlo conmigo adentro, adentro, adentro. Al mar. ■

Atanasio y el arca o la conversión de San Eustaquio

EDUARDO CHIRINOS

...cuando Dios lleva todos los animales ante Adán para que les ponga nombre, no se está refiriendo a todos los animales que con el correr de los tiempos iban a llenar el mundo, sino a aquellos que Dios había creado, no a los que posteriormente habían de surgir, a los que no había razón para poner nombre.

Athanasius Kircher

[1]

en estas ruinas cristo jesús se apareció a san eustaquio
plácido le dijo ¿podrías decir un trabalenguas? el obispo
de constantinopla me ordenó construir este santuario
nada queda en pie sólo un árbol seco algunas piedras y
una inscripción noviembre de mil seiscientos ochenta
ahora lo sabes qué más quieres de mí quiero un poema
que hable del diluvio de las aguas que arrasaron para
siempre la sepultura de dante eso fue hace tanto tiempo
en estas ruinas he olvidado mis despojos en estas ruinas
he abandonado mi nombre

Eduardo Chirinos (Lima, 1960). Su último libro es *No tengo ruiseñores en el dedo* (Pre-textos, Valencia, 2006).



[2]

esta noche iremos al lugar donde callaron tus perros
dirás una plegaria el trabalenguas que habla de los tigres
me gustan los tigres los he visto en el palacio de mogor
parecen gatos ligeros y veloces cuando aprieta el hambre
indolentes y vagos si se encuentran satisfechos en china
los consideran peligrosos sus bocas despiden un veneno
irreparable sus pieles arruinan toda perfección

[3]

ya veo te gusta hablar de animales hablemos entonces del
perro de bubastis del chivo mendesio hablemos si quieres
del tragelafos hijo del macho cabrío con la cierva tiene los
cuernos azules de su madre el olor hediondo de su padre
aristóteles describió al cruce del potro salvaje y la gacela
pero jamás lo vio como tampoco vio al bastardo del mono
con la zorra que tiene pies humanos y orejas de murciélago
ni al cruce de hiena y león que llaman leocrota ninguno
conserva su nombre ninguno tuvo lugar en el arca

[4]

tu dios era un ciervo lo perseguía con saña cazarlo era
el sentido de mi vida la razón de mi nombre he olvidado
mi nombre hay cosas que no puedo comprender en malta
vi un animal monstruoso mezcla de cuadrúpedo con ave
tenía cuello de jirafa joroba de camello y alas inútiles de
pájaro la vi tragar clavos piedras relojes dicen que es glotona
que habita los desiertos que anida sus huevos en la arena y
después los abandona hay cosas que no puedo comprender
en job está escrito ese monstruo tuvo lugar en el arca

**[5]**

hace tiempo quería preguntarte por tu nombre no tengo
ningún nombre el que tenía lo olvidé hace muchos siglos
si quieres saber pregúntale a la luna cada cuarto día del
cuarto mes del año viene a visitarme deja en mi boca su
escarcha su oscuro resplandor entonces te llamas isidoro
me dijo don de isis hijo de nadie regalo de la divinidad

[6]

un ejército de ángeles ensaya la expulsión del paraíso
uno porta en sus manos el omega otro una a mayúscula
la dorada serpiente que muerde su cola y en el centro
el rostro de dios padre su ojo infalible que todo lo vigila
y tú ¿qué ves? veo una doncella sus pechos pequeños
asoman debajo de la túnica a lo lejos un palacio flotante
de cristal la columna de hielo que maravilló a brendano
inscripciones en una lengua extraña nidos de sirenas veo
peces ahogados de color naranja



[7]

por entretenerme manoteo un moscardón bebo un vaso
de agua repito de memoria los nombres los árabes llaman
zephet a la resina la palabra hebrea para cedro es gopher
los cedros fueron talados en el líbano el betún era petróleo
dioscórides lo explica en sodoma florecen cada año torres
de petróleo también en babilonia en las riberas oscuras del
mar muerto los soldados bombardean beirut esta noche
el humo oscurece la vista destruye las paredes del arca

**[8]**

mañana irás conmigo al observatorio veremos juntos
las estrellas ya sabes ío ganimedes calisto luego bajaremos
de la mano una vez más me contarás la historia

[9]

cuando acorralé al ciervo dio un gran salto la tierra tembló
las aves huyeron espantadas los perros dejaron de ladrar así
apareció cristo jesús cómo brillaba entre los cuernos apenas
podía ver tan fuerte era el resplandor me dijo plácido ¿por
qué me persigues? no supe responder mi nombre es eustaquio
patrón de cazadores protector de tempestades y tormentas

[10]

los que nunca ingresaron al arca los que restregaron sus
lomos en la puerta los que perdieron sus nombres cuando
la lluvia arreciaba los que vieron de cerca el rostro oculto
de la desesperación todavía existen pueblan los bestiarios
recorren oscuros laberintos habitan el miedo y la fantasía
de los hombres atanasio los registre san eustaquio los
proteja dios los tenga en su gloria

Desde el faro

ADOLFO ECHEVERRÍA

*Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.*
Inferno, III

Cuando se está dentro del faro, el mar se vuelve un vasto organismo acústico, capaz de abarcarlo todo con el concierto desmesurado de las incesables exhalaciones de la resaca y el bufido del oleaje cada vez que revienta contra el acantilado. El hálito resonante se introduce por las claraboyas, en la parte superior de la torre, primero como un murmullo —acaso una queja— que viniera de muy lejos; luego desciende gradualmente, bordeando la pared circular como un remolino rumoroso y abrupto, hasta convertirse en un bramido ensordecedor.

La espiral ininterrumpida que conduce a la sala del torrero es una escalera de hierro fundido —peligrosamente desprovista de pasamanos— empotrada con dificultad al muro y afectada de manera ostensible por la humedad salitrosa; entre el primer rellano y su punto más alto, ésta asciende a través de una espesa penumbra. Es imposible saber si se trata de una coincidencia fortuita o si, más bien, el hecho alude a una voluntad tácita; pero lo cierto es que, como en otra historia, la escalera opera nueve giros exactos antes de dar término al último peldaño, en el umbral de la cámara vidriada.

Al centro de la sala está la lámpara que tanta notoriedad le ha dado al faro durante los últimos lustros. Diríase que dicho interés resulta excesivo, pues el objeto no difiere —al menos en lo que respecta a su apariencia y funcionamiento— del común de los fanales utilizados para resguardar bahías y estrechos aledaños. (Es, por lo demás, una lente vertical de forma cónica, ceñida por tres series de tres anillos amplificadores cada una). Sin embargo, cuando se mira la lámpara fijamente, el fulgor de su cristal azogado produce un deslumbramiento a tal extremo inaudito que se justifica con creces la popularidad de la que goza hasta nuestros días.

Quienes han experimentado su acción perturbadora aseguran que, momentos después, al volver la mirada hacia el horizonte ma-

Adolfo Echeverría (Ciudad de México, 1964).
Autor del libro de cuentos *El mensaje devastado* (Cal y Arena, México, 2001).



rino, el océano reaparece como una llanura ardiente bajo una lluvia de brasas encendidas. Dicen que es un valle doloroso y abrasador surcado por ríos de sangre en ebullición. Dicen que es una inmensa hoguera de tormentos encarnizados de la que se alzan lamentos antiguos. Pero yo sé que el incendio

del mar es una anticipación amenazante de la existencia larvaria de los enemigos de sí, de los desahuciados, de los sedientos insaciables que no alcanzarán un sitio entre los escogidos, entre los bienaventurados que, cuando observan desde el faro, no miran sino el piélago profundo y familiar.■

Lluvia

CÉSAR ARÍSTIDES

Sin despertar los abrojos
lapidarios en el pecho
ni remover el ahogo
la tibieza del responso
desciende sólo
condena sola
néctar fundador
para la trepidación

Madura humilde los fragores
rencor que levita
ronco vestigio en la hoguera
dibuja poco a poco la perplejidad

Lumbrera constreñida
observa sin afecto
la alcancía celestial
en su obcecada dominación
alejada de lamentaciones
sonríen párvulos conjurados

Meditan almas misioneras
flamas que erizaron la conversión
ahora las colmenas musitan
lastima su eternidad
su elucubración

César Aristides (Ciudad de México, 1967).
Autor de *Evocación del desterrado*
(Universidad Veracruzana, Veracruz, 2003).



alejada de beatitud
jugo de marasmo
columbra el latido
la orfandad en el sueño
más allá del ocaso y el júbilo

Eslabones del cielo despeñado
conjuran el esqueleto espiritual
sus emisarios en el limbo
lamen ofuscados las paredes
quejas sombras y ventanales
del predicamento atrapado en la rama
allí el árbol es relámpago hecho carne
cartilago fémur de fuego
desollado recuerdo

Por el licor errabundo
florece los ojos
el olvido la equivocación
y en pasmo jovial de rota escalera
juramentos cabizbajos
desplazan ilusiones fatigadas
las beben con ordinaria avidez
sensuales esferas aprehendidas
en el sortilegio débil de los charcos

Partir

HUGO ALFREDO HINOJOSA

El toque de queda se escucha a lo largo del valle. Segundos después la gente corre a sus casas, trata de encontrarse a salvo antes de los patrullajes de la policía del condado y de los agentes de migración. Escucho el ajeteo del gentío en la calle. Entro a mi casa rodante, corro las cortinas y dejo que la noche cumpla con su rutina. La televisión da las noticias sin novedades. Afuera se escuchan los altavoces de las patrullas. Lo mejor es dormir. Siempre dormir. Tomo la fotografía de mi familia de la repisa cercana al televisor y la coloco al lado de mi cama sobre el buró. La contemplo un largo rato antes de que el sueño me rinda. Esta noche no tengo ganas de conversar con ella. Qué decirle.

Despierto con dolor de cabeza. El malestar se acompaña de un vértigo que me mantiene inmóvil bajo las sábanas. Apenas amanece, el ruido de los pájaros que despiertan es insoportable. Luego de unos minutos logro ponerme de pie y deslizo mis manos sobre los muebles hasta llegar al interruptor y encender la luz. Ya en la cocina abro un frasco de analgésicos, saco dos pastillas que trago con el agua vieja que hay en un vaso. Acalorado, corro las cortinas, abro las ventanas y me siento cerca de la mesa a esperar la mañana. Un día más, digo, un día menos, pienso, el último.

El canto de los pájaros me hace cerrar los ojos y recordar mis sueños, sueños perdidos; rostros entre sombras, sombras entre arena, un mundo ajeno a mi felicidad, a esa felicidad que necesito después de tantos años metidos entre la mierda. Un mundo sin días, sin noches. Los semblantes de mi familia en esa fotografía son perpetuos; a veces pienso que me gustaría hacerlos envejecer. Ni qué decir de sus voces, no las imagino, menos sus carcajadas. Recuerdo sus reclamos, nada más eso. Media hora después el dolor no cede; nada que hacer, ya se me pasará. Regreso a la recámara; me visto, tomo la cartera y luego meto la fotografía de mi familia en el abrigo. Doy otro sorbo de agua antes de salir. No bace frío, la brisa apenas humedece las calles. El horizonte se me antoja salvaje.

Emprendo la marcha dejando que mis huesos se aclimaten al frío de la mañana. Siento cómo se me entumece el rostro, luego los

Hugo Alfredo Hinojosa (Tijuana, 1977). Su pieza teatral *Diversiones* fue incluida en el volumen *Teatro de la Gruta* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2006).



mocos se me escapan. La sangre me arde, me mueve pesadamente por los caminos. Palpo de vez en cuando mi pecho para asegurarme de que la foto siga en su lugar; le acaricio los bordes por encima de la tela del abrigo. Hay días en los que no sirve de nada recordar; los recuerdos, según decía mi madre, vienen acompañados de infortunio, si te vas a largar, hazlo y ya. No regreses.

Como cada mañana, al finalizar el toque de queda, es común ver el desfile de hombres, mujeres y niños indocumentados que se esconden entre los matorrales. Está prohibido ayudarles. En sus rostros siempre se observa un guiño de súplica, que nadie atiende. Lo único que puede hacer uno es ignorar lo que ve y seguir con la marcha. Desde los primeros días en esta tierra se aprende a no ayudar a los demás. Aquí somos bestias, el que se descuide cae. A nadie le importa nada. Minutos después escucho las sirenas de la patrulla fronteriza, disparos, tirar a matar. Acelero el paso.

Siento cómo me arde la cabeza por la salida del sol. Sobre lo alto de los cerros las patrullas de migración vigilan el valle y parte de las carreteras. En el cielo algunos helicópteros guardan la zona. Pienso en cómo me perciben los pilotos. Tal vez imaginan que soy una rata que huye temerosa. Tengo las manos hinchadas por el frío, las abro y luego las dejo reposar en mis piernas. A lo lejos el mar; deseo llegar a la orilla, desesperadamente, para tumbarme sobre la arena y descansar unas horas antes de emprender la marcha de nuevo.

Una camioneta se empareja a mi paso. Dentro viajan dos hombres: uno de larga barba amarillenta; el otro lleva lentes oscuros y una gorra de beisbol. Me preguntan la dirección para llegar a la playa. Sólo sigan derecho, les digo. Me dan las gracias y continúan su ruta. Ya no se escuchan los disparos de las patrullas. La primera vez que crucé la frontera a los oficiales no les importaba saber quiénes atravesaban frente a sus narices. Ahora hay una ley

fuga tácita; dejan correr a los hombres, luego los cazan hasta derribarlos como bestias. De este lado del valle es usual ver cadáveres en los campos, incluso semanas después de las cacerías. Es un escatamiento, dicen en los noticieros. Alcanzo la playa luego de algunas horas. Me quito los zapatos y hundo los pies en la arena. Frente a mí dormita el mar, sus olas rugen sin furia, apenas despierta. A escasos metros, una inmensa valla metálica me hace compañía. Me tumbo sobre la arena, cierro los ojos, el dolor de cabeza ya no es tan fuerte.

Escucho risotadas. A cierta distancia, la camioneta de los hombres de barba larga y gafas oscuras se encuentra estacionada. Ellos descansan sobre dos sillas de playa, beben cerveza y ríen. Me gritan, volteo, vuelven a gritar, levanto mi brazo regresándoles el saludo. El de barbas me hace una seña con su mano ofreciéndome una botella de cerveza, regreso la mirada al horizonte, pienso unos segundos en la oferta, me pongo de pie.

Cerca de la camioneta está la inmensa barrera oxidada. Del otro lado de la malla unos hombres de apariencia salvaje nos vigilan y guardan silencio. Descansan sentados a la sombra de una barda opuesta a la muralla. A sus pies hay tubos, leños y una que otra botella con gasolina que parecen utilizar como armas. Silban, sólo silban, no pierden ni una palabra. No hay que prestarles atención a esos perros, me dice el de lentes oscuros. El de barbas extiende otra silla, me siento al lado de ellos y bebo. Veo la camioneta, tiene el cofre reluciente y adornado con una bandera enorme del general Lee. Los tatuajes de los hombres me indican que son veteranos de quién sabe qué guerra. Los perros tatuados sobre sus brazos parecen morder la piel sobre la que se tienden. Luego de unos minutos el de barbas me pide que espere, que tienen carne para asar, hay comida para todos, dice, nos cayó bien, continúa mientras se acaricia la barba, al rato comemos, concluye y da un sorbo a su bebida. Agradezco moviendo la cabeza.



Ellos parecen estar felices.

Del otro lado de la alambrada la gente no deja de vernos, unos se van, otros llegan, siempre hay espectadores atentos a lo que sucede de este lado. Al cabo de un rato, el de lentes comienza a preparar todo para el asado. La calma se interrumpe por el ruido de unos altavoces. Los guardacostas retan, por diversión, a los hombres de aquel lado de la barrera. Éstos dan gritos y corren rumbo a la playa, golpean el muro queriéndolo derribar; ni mis compañeros ni yo les prestamos atención. La guardia costera se retira al concluir con su regodeo. Esos perros nunca se cansan, dice el de lentes. Veo cómo regresan los de aquel lado a sus lugares. Les sonrío a mis compañeros, bebo. Observo la muralla y recuerdo las nuevas leyes internacionales: nadie entra ni nadie sale. La barricada se extiende hasta el fondo del océano Pacífico. Incluso los peces, pienso, quedan atrapados sin posibilidad de escapar.

Fruto mi pecho y siento los bordes de la fotografía. Por un segundo me imagino sentado comiendo con mi familia. El aroma de la carne me invade. Los hombres me sirven un plato con *chips* y una salchicha asada. Le falta poco a la carne, me dice el de barbas. De pronto escuchamos cómo se quiebra una botella en un costado de la camioneta, luego oímos un rechinado de llantas. Mis compañeros no prestan atención. El de barbas toma una salchicha y la eleva mostrándola a los de aquel lado. Los salvajes se acercan a la malla; el de barbas baja la salchicha y la lleva a su boca, luego les grita: perros. El de lentes sonrío y me voltea a ver buscando mi aprobación; doy un ligero movimiento de cabeza sin dejar de comer. Ellos no paran de reír.

Terminamos de almorzar. Mis compañeros lucen regordetes y satisfechos. Me pongo de pie para largarme. Les sonrío, saco la cartera y luego un poco de dinero, extendiendo la mano con los billetes, ellos me miran y niegan con la cabeza, guárdelo, me dicen, lo invitamos a comer porque nos cayó bien, no queremos

su dinero, luego me sonríen. Estrecho la mano de ambos y me despido. De aquel lado la gente lanza risotadas. Corren, se abalanzan contra la malla, luego gritan y regresan a sus lugares. Parecen esperar a que nosotros hagamos un movimiento en falso para atacar.

Llevo la mirada al horizonte, doy un largo suspiro. Estoy a menos de quince metros de la barrera, lo único que debo hacer es caminar esa distancia y entrar por algún hueco entre la alambrada y la arena. Camino con cierta rapidez. Reviso la muralla oxidada, llena de lama, y busco un hueco. Del otro lado del muro los hombres me vigilan. La barrera parece no tener un punto frágil. Llevo mis manos al metal oxidado, lo empujo. Escucho chiflidos, todos los que vigilan se ponen de pie y se acercan. Pateo la muralla tratando de quebrar las partes oxidadas. Pienso en el rostro de mi mujer y los de mis hijos, les doy forma, los llamo con cada golpe que doy a la barrera. De aquel lado cuidan mis movimientos. La orilla está cerca. Golpeo con más fuerza, me lastimo los puños, siento un ardor en ellos, no me detengo. Este lugar no es mi lugar, pienso, nunca lo fue. De aquel lado los chiflidos aumentan hasta confundirse con el graznido de las gaviotas. Las manos me sangran y no me detengo hasta que logro hacer un hueco enorme ya cerca de la orilla. Me hincó, me quito el abrigo y lo arrojo del otro lado. Me dispongo a entrar. Los de aquel lado golpean la malla con sus barrotes y tubos de tal manera que quedo a gatas por el susto, veo a los hombres que se chiflan, les grito que soy uno de ellos, que quiero regresar. Sin decir más entro en el hueco y cuando trato de salir de aquel lado me atoro con una púa y quedo atrapado. De un lado mi cabeza y torso y del otro la cintura y mis piernas. Escucho un disparo seguido de una brisa de arena. Me detengo. El hombre de barba y el de lentes se encuentran del lado donde mis piernas descansan. Levanto la mirada y tengo encima de mí una multitud de hombres armados que golpean la malla. En ambos



lugares me esperan. Soy de este lado, digo, mis palabras se pierden.

Uno de los salvajes llega y deja caer su pierna a la mitad de mi cuerpo, me inmoviliza. ¿A dónde va?, me preguntan los hombres de ambos lados. No respondo, la púa se me entierra con cada movimiento desesperado que doy; sangro y las palabras no salen. No se puede ir, dicen unos; no puede entrar, dicen los otros. Déjenme salir, grito. Ambos bandos se miran entre las rendijas de la muralla. Los que están frente a mí agitan sus palos. Los otros me observan en silencio, cruzan miradas y ríen. La discusión tarda en tomar sentido. La tarde llega. El que me pisa da el cambio de guardia a otro; la noche se acompaña de niebla unas horas después.

Los dolores que la púa me provoca me hacen lanzar quejidos que a nadie interesan. Lo único que deseo es cruzar y apartarme. Uno de los hombres de aquel lado toma mi abrigo y se lo pone, luego se aleja. Creo que la herida se me infectó por lo oxidado de la alambrada. La marea no detiene sus rugidos. ¿Qué tiene de importante que alguien como yo se largue? ¿Qué tiene de importante que alguien como yo

llegue al lugar que sea? Escucho un ruido a lo lejos. Es el altavoz de los guardacostas. Luego los helicópteros sobrevuelan la zona. Apenas los observo entre la niebla. Ahora sí, pienso, ahora sí soy una rata.

Cuando amanece tengo el rostro lleno de algas y un hombre distinto sobre mi herida. Nadie parecer aceptar que estoy en medio de ninguna parte, atrapado, con la mitad del cuerpo sangrando y el agua salada devorándome. Noto que el sabor del mar no cambia en medio, en éste o aquel lado... que no importa cuál sea la orilla de donde viene la arena que mastico. Hay rostros nuevos que me miran y toman fotografías, ríen mientras los otros pelean por el lugar al que pertenezco. Bajo la mirada, enconcho mi cuerpo pero el dolor me paraliza. La piel amoratada, ahora ennegrecida, duele; intento no moverme más. Pienso en mi familia, que está en una tierra lejana. Intento recordar el rostro de mi mujer y mis hijos. Supongo que ni a mi mujer, ni mucho menos a mis hijos los reconocería. ¿De qué hablaríamos?, ella tendría cosas que reclamar; mis hijos me llenarían de miradas extrañas, me preguntarían quién soy, por qué los busco. ¿Qué



decirles?, no podría decirles que fallé. ¿Qué les diría? La marea ruge y golpea con fuerza la muralla. Estoy convertido en una ballena varada antes de la muerte. Pienso en la foto de mi familia, supongo que a esta hora sus rostros tienen un aroma ajeno, lleno de la piel del otro que lleva mi abrigo. Volteo a mi alrededor, a unos metros, ambos bandos discuten. A lo lejos, unos niños que juegan me imitan y se golpean entre sí. Lo único que quiero es regresar. No es tan difícil, dos brazadas más habrían bastado para cruzar y huir. Tal vez una.

Pero ellos tampoco hicieron lo necesario por llegar a este mundo y buscarme, encontrarme, en todo caso, bajo el techo de esa casa rodante, cercada por unas diminutas vallas blancas de plástico. Si ellos hubieran venido, la familia estaría completa. Estoy seguro de que mi madre se sentiría orgullosa por verme en un lugar nuevo, dándoles una vida distinta a todos. Pero ahora soy menos que una bestia. Una bestia llena de pus, llena de mierda en este lugar a la orilla del océano, atascado sin decir nada, con la piel a punto de pudrirse y un perro encima de mí. No importa cuántas veces grite que me saquen de este lugar, a nadie le importa. No me pise tan fuerte, le pido a este nuevo hombre.

Y si tiendo los brazos rumbo a aquel lado, las bestias me golpean. Si estiro mis piernas de regreso los hombres me patean en los talones. El que se llevó mi abrigo regresa y mete la foto de mi familia en la bolsa de mi camisa. Se marcha. Bajo la cabeza, miro el rostro de mi madre que es el único que se asoma. Le pido perdón. Le susurro confesiones y no me contesta. Le pido perdón por no haber decidido antes mi regreso. Le pido perdón por querer ganarle al tiempo. Debí cruzar un día, otro día ajeno a estos testigos. Tal vez no por el mar, sino por el desierto. Perdóname, madre, le susurro, le doy recados para que se los diga a los rostros de mi mujer e hijos escondidos hasta el fondo de la camisa. Diles eso que te pido, mamá. Siento cómo se relaja la pisada del que me vi-

gila. Alguien llega y me dice que pronto se acabará el problema. Me pregunta mi edad. Dímelas, dice, para saber a quién le perteneces. Lo hago. Después de pensarlo un rato me pregunta en qué lugar he estado más tiempo. Le digo los años, me responde que se equivocó, que siempre no hay arreglo. Antes de ponerse en pie, mete la fotografía hasta el fondo de mi camisa, guárdela, musita, se marcha.

Nos perteneces, dice el de las gafas, hemos pagado por ti durante muchos años, ¿qué crees que es esto, un lugar donde puedes hacer lo que se te antoje? ¿Quieres regresar con tu familia?, me pregunta, ¡yo soy tu familia!, me grita. Les pido ayuda, un médico, no me importa de qué lado. Para eso sí quieres ayuda, susurra a mis piernas el de barba, tratas de escapar del lugar donde te hemos dado de tragar y quieres ayuda. No hay ayuda para usted, me dice otro que está hincado a lado de mi cabeza, es muy fácil largarse y regresar. Usted ya perdió tierra.

Los dolores me llenan de un ardor salvaje. Fiebre. Me recuerdo joven, escondiéndome entre los matorrales como a tantos que he visto. Trabajé lo necesario. Ahora, después de tanta mierda, estoy en medio de la nada, esperando que una manada de perros decida mi destino. El de lentes me estira las piernas, parece medirme. Un nuevo hombre me pisa con más fuerza, brinca sobre mí. De este lado otro cava un agujero en la arena, acomoda mi cabeza dentro; el verdugo me aprieta contra la púa, me hunde con lentitud. La marea casi cubre mi rostro. ¿Qué les pude haber contado a mis hijos y a mi mujer?, no aguanto la pisada. ¿Con qué cara iba a llegar después de tantos años? Doy un largo grito. El hombre me sigue hundiendo contra la púa. Todo es arena, pienso, el dinero, mi familia, mi cuerpo. Los ruidos se acallan por el agua en mis oídos. El sabor del agua no cambia, el vaivén de las olas me nutre de arena. Mi cuerpo tiembla por los saltos del verdugo. No escucho las olas ni los gritos de nadie. El mar pronto me borrará el rostro. ■

Teoría de la Atlántida (Fragmento)

LUIS JORGE BOONE

*y al fondo el amarillo amargo mar de Mazatlán
por el que soplan ráfagas de nombres*
Gilberto Owen

Llega una postal de los difuntos: «Te invitamos a venir.

Hace frío todo el tiempo y nunca
podemos salir.

Siempre está oscuro. Pero
en este barrio hay lugar
para otro más.

Para una ciudad entera».

El dibujo de un cielo trazado a carbón completa el mensaje.

Alguien ha pinchado al mar más de tres veces.

Ese olor a podredumbre.

Ese frío que recuerda a las criptas.

Ese ruido:

un atlante que arrastra su cuerpo por todas las playas.

Podría hundirse todo justo ahora.

Podría

ser el fin del mundo.

Podríamos hundirnos

en habitaciones de lujo,

con el cuerpo bien bronceado,

junto a otro que recién se desnudó para nosotros,

Luis Jorge Boone (Monclova, 1977).
Su último poemario es *Galería de armas
rotas* (Fondo Editorial Tierra Adentro,
México, 2004).



la tv por cable y la pornografía,
los residuos que deja el carnaval en las calles,
las sombrillas que ahora nadie ocupa,
indefensas en la playa.
Podría hundirse todo ahora
sin despertarnos,
haciéndonos creer que el sueño
puede extenderse incluso hasta la muerte.

Viejo, nuevo mar que nos rodeas
reducido a tu fantasma,
a la ceniza de tu ruido,
materia que de noche
llena la oquedad del agua desaparecida.
Nuevo, viejo mar
sitio a las ciudades de los hombres.
Viejo, viejo mar que aguardas su caída.
Nuevo mar
dispuesto a devorarnos.

Caminar

sobre las aguas o casi

ÒSCAR PÀMIES

La guerra, en una acepción generosa del término, forma parte de nuestro día a día —disculpen que en el transcurso de algunas líneas dé rienda suelta al sociólogo de pacotilla que todos llevamos dentro. No existiría el estrés si esto que vivimos a diario no fuera una guerra civil de todos contra todos. ¿Y cuál es el *casus belli* de esta guerra discreta? ¿La feroz competencia por el cargo? ¿El dominio del mercado globalizado? ¿Un todoterreno mejor que el del vecino? ¿Pagar la hipoteca? ¿La celebridad y la excelencia personal? Parecen causas pero son meras excusas. Quien nos empuja a la guerra es el propio estrés, monstruo ávido y consentido que nos posee y nos parásita y no cesa en su empeño hasta que nos agota las suprarrenales, enloquecidas de tanto verter adrenalina en sangre. La adicción al estrés es potente. Quien no ha vivido esta drogadicción gratuita, legal y endógena (y tan adictiva como la otra), no sabe lo que se pierde. ¡Infeliz aquel que no conoce el estrés, porque entrará en el reino de los cielos, sí, pero no sentirá la diferencial!

En este contexto de la civilización estresada —y sólo en éste— aparece el paradigma de la Nueva Era, o *New Age*, como una red de refugios, de burbujas de paz donde obtener un respiro. El nuevo «descanso del guerrero», toda vez que la mujer dimitió de ese cometido para alistarse ella también, renegando de su histórico y infravalorado papel en la retaguardia, donde realizaba, ¡gran paradoja del feminismo!, las funciones más trascendentales para la especie humana como la maternidad y la nutrición, pero de escasa presencia en los *mass media*, porque el de ama de casa es un oficio sin el *glamour* de los de empresario, deportista, cirujano, abogado o terrorista y, por supuesto, de ama del *sado*. Las mujeres fueron a primera línea del frente en pro del reconocimiento social. Y en pro, también, de obtener unos distinguidos niveles de estrés, incluidos en el *pack*.

La Nueva Era y sus ejercicios de respiración, sus quiromasajes, sus aromas, sus risoterapias y sus musiquillas modositas, pues, no aspiran a cambiar el mundo. Al contrario, son una estrategia sibilina del mismo estrés para alargar la agonía de sus víctimas, para que la guerra parezca más sobrellevable, y así ir extendiendo su imperio.

Òscar Pàmies (Barcelona, 1961).
Es autor del libro *Ara es l'hora sorniadors*
(Edicions La Campana, Barcelona, 2005).



Y hete aquí que, un día, yo mismo siento que he alcanzado niveles aristocráticos de estrés, aquel punto de masa crítica en que ya las células de uno entran en ebullición, en que la mente es una radiante supernova en la fase previa al estallido, en que la geometría del espacio se vuelve caprichosa y en que ni tan siquiera apetece un buen polvo.

Me encierro en el baño y me digo: «Me hundo». Voy de cabeza a la depresión (bendita válvula de emergencia cuando el estrés llega a cotas intolerables). Y a renglón seguido me digo: «¿Y si en vez de deprimirme buscara una burbuja donde poder refugiarme?». Pero algo diferente, algo que no sea cojines por el suelo, aprender a respirar, aromaterapia y pósters con frases sublimes.

Muy oportunamente, hace poco ha caído en mis manos un prospecto en el que se me ofrece la salvación. Sin vacilaciones, hago uso y llamo:

—Ingràvid, hola —por como suena la voz de quien me atiende ya me siento transportado a un mundo de paz y ensueño.

—Hola. Sí... Esto... Quería pedir hora.

—¿Para masaje o para flotación?

—Para flotación, desde luego.

«Flotación» significa pasar una hora entera en remojo dentro de una cápsula, a oscuras. El invento tiene su origen en el programa de preparación de los astronautas. Parecía una idiotez, y puede que lo fuera, pero ¿no habría cobardía detrás de ese prejuicio? ¿Y en qué me podía beneficiar la experiencia? En un artículo publicado en una revista del ramo del anti-estrés encontré esta rutilante descripción: «Esta terapia relativamente novedosa es una singular y agradable manera de disfrutar de un profundo estado de relajación en un elemento primario, mientras dejas que el estrés y los achaques de salud afloren a la superficie y se desvanezcan».

Disculpemos al redactor por llamar «elemento primario» a la entrañable agua de toda la vida. El truco que te permite flotar y que obtengas los beneficios prometidos es que los 600 litros de agua que contiene la cápsula están enriquecidos con 300 kilos de sales de Epsom, casi en la misma proporción que se da en el Mar Muerto. Gracias a esto, asegu-

ran, tendré «sensaciones antigravitatorias». Mejor aún: aseguran que adquiriré un estado próximo al que se obtiene con la meditación. ¡Qué gran noticia! Una ruta hacia el nirvana sin tener que pasar por la multitud de horas de aburrimiento, contorsiones y ejercicios de desobstrucción del diafragma, de la vía tradicional.

En el local me recibe el mismísimo Anthony Perkins de *Psicosis*: el conserje de Ingràvid me cae bien. Es jovial y tímido y —espero— no esconde una doble personalidad peligrosa. Se ve que trabaja a gusto en este establecimiento tan particular. Él mismo parece flotar. Sus frases y su voz son leves como el polen. Seguro que abusa de las sensaciones antigravitatorias en horas fuera de servicio.

Al final de un pasillo de nave interestelar encuentro la «Sala de flotación nº 2». El diseño de la cápsula es un acierto y felicito al diseñador. Es una bañera ovalada con tapa, sin ninguna arista ni vértice, todo líneas curvas. No hace falta estar muy versado en teoría psicoanalítica para ver que es —descaradamente— un vientre, una versión *cool* del vientre materno a escala 10:1. La forma del artilugio no admite dudas. Voy a ser un feto satisfecho. Anthony Perkins me orienta y me da instrucciones y, principalmente, me convence de que no va a pasarme nada desagradable. Dice que el agua no arruga ni reseca la piel. Está limpiita, acabada de depurar y a temperatura muy agradable.

Me deja solo.

Me desvisto, tomo la ducha reglamentaria. Llega la hora de la verdad: introduzco un pie en el agua superdensa. Me pongo los tapones. Me dejo resbalar. Hago bajar la tapa y apago la luz.

Sí, desde luego, es imposible hundirse. Por más que arqueo la espalda, el culo siempre vuelve a subir. Únicamente la cabeza desafía las leyes de la antigravedad. Me coloco el cojín cervical y ya floto de manera impecable. Empieza el viaje a la relajación absoluta. Al no estar sometido a la tensión ni a la fuerza de gravedad, los músculos se ven obligados a relajarse. Casi me parece ver cómo el estrés y los achaques de salud se desprenden

de mí asqueados, afloran a la superficie como moscas ahogadas y se desvanecen.

Blup-blup-blup-blup.

Debo estar muerto. Este silencio, esta oscuridad, esta soledad, esta falta de estímulos, esta ausencia de tono muscular, ¿qué otra cosa pueden ser? Mi vida es un río que ha ido a dar a esta mar encapsulada.

Blup-blup-blup.

¿Y ahora qué es lo que tenemos aquí? Parece el conserje Perkins viniendo del fondo de la cápsula, caminando sobre estas aguas, como el Mesías *Superstar*. ¿Estoy dormido o drogado? ¿O es el barquero que viene a buscarme? «Bienvenido al vestíbulo del cielo», me dice, con su voz sedante. «Tienes a tu disposición un extenso catálogo de opciones de más allá. Por el precio de la sesión, se te ofrece el cielo en la propia Tierra. ¡Bienvenido a la eternidad gozosa!». ¡Qué verborrea tiene el conserje! Me abruma. Entonces, concluyo —y me lo callo—, estoy muerto, y esta cápsula es mi digno sarcófago. «¿Cielo o paraíso?», pregunto para hacerme el interesante. «Paraíso es el que perdimos, y cielo el que podemos ganar», responde, superando en pedantería lírica a Paulo Coelho, «pero son lo mismo, en el fondo y en la forma. Cielo y paraíso son ambos una recreación ampliada de aquella fonda gratuita de una sola habitación: el vientre materno. De nuestra experiencia intrauterina, de su añoranza, provienen los atributos del cielo que Ingrávid se complace en poner a disposición de sus clientes: comida, bebida y alojamiento incluidos, ausencia de compromisos en la agenda, olvidarse del dentista y del callista, de los exámenes médicos y académicos, del despertador, de hacer cola en la oficina de empleo. Vida en régimen de capricho, el estado de gracia perfecto». «¿Y a esos ateos y materialistas recalcitrantes les pasó, entonces, que no tuvieron una buena vida fetal?». «Al contrario. La nada en la que creen los ateos es un eufemismo intelectual. El ateo rechazó al Santo Padre y su reino celestial con nubecitas porque le sonaba a jardín de infancia (a pesar de todo, Miguel Ángel: ¡qué gran publicista!). Inconfesadamente, el ateo cree en la oscuridad silenciosa, cálida, aco-

gedora, segura y conocida, de la madre. Éste es su íntimo anhelo de Más Allá. El ateo es nuestro cliente más fácil de conformar. Le basta la cápsula monda y lironda, sin ninguna escenografía aparatosa añadida». «No es mi caso», le aclaro, «porque mis aspiraciones nunca fueron modestas». «Te puedo ofrecer la recreación del gran Mar Cósmico donde se funden las conciencias en una Gran Hermandad». «¡Ecs! ¡No sigas por ahí! Esa idea del retorno a la Unidad Cósmica, a ese gran mar de animitas como plancton que predicen Jodorowsky y otros neogurús me da desazón. Eso de tener que compartir la Unidad Eterna con según quién, en plan Festival Hippy... No sé si me entiendes». «Perfectamente. Y ya sé lo que andas buscando. Sea...».

El conserje se despide después de hacer un gesto gracioso con la mano, como de hada madrina. La cápsula se inunda de luz. Lo que nos sobrevive, la quintaesencia destilada de toda una vida, lo eréreo y ligero, ese celofán sutil, una vez libre de la carcasa, tiene el antojo de ir de paseo hacia arriba, y asciende, ascendiendo como una sonda meteorológica. Emerjo como de un mar a un ambiente aún más ligero. Una isla. Sé que es una escala. Soy un viajero en tránsito. Una casita modesta, confortable, estilo fonda. Continúa siendo un útero, en versión más abierta, exterior, con unas vistas despampanantes, un cielo diáfano y deslumbrante atravesado por rebaños de graciosas nubes. La casa rústica y confortable desprende aromas de limpieza y desinfección y de comida de campo cocinada con leña. En el portal me espera un ángel. Es un calco de Najwa Nimri en *Lucía y el sexo*:

—Hola, Óscar, aquí cuidaremos de ti —dice Nawja Nimri, con una sonrisa turbadora, una calidez honesta y una voz que es una combinación de algodón y frescor de suavizante. Después de ser cuidado, mimado, consentido, bañado, espolvoreado, masajado e invitado a cenar, estoy preparado para levantar el vuelo.

¡Hacia arriba, pues!

Casilla final. Ahí está. El Delirio Blanco, la Iluminación de los budistas. La gran luz, vieja conocida, que va adquiriendo más



intensidad como los faroles de la calle al atardecer, hasta que resplandece de mala manera. Crezco y crezco, soy una *air-bag* sin límites, me lo trago todo como un tragal-dabas: planetas habitados y deshabitados, estrellas, cometas, constelaciones enteras. El mundo era todo cuanto había fuera, ahora está todo dentro de mí, si afináis los sentidos me podréis sentir, una ínfima porción de mí acaba de pasar y os ha rozado la mejilla, me expando por el espacio y por el tiempo, para atrás y para adelante. ¡Qué carajo me importan ahora los premios y las condecoraciones que no me dieron, las críticas sangrantes, los juguetes que no me compraron y los capítulos de *Dr. House* que me perdí! ¡Intentar entender el sentido de las cosas, cuánto tiempo derrochado! La solución esperaba a la vuelta de la página. ¡Qué disparate lamentar la desgracia y el dolor, ese lastre que cae en este chispeante y gozoso instante de desapego! Todo se vuelve broma y juego al llegar a la casilla final, la del Primer Premio del Concurso. ¡Enhorabuena a los premiados!... Voy a reventar de tanto reír. Me siento ultraligero y ultradenso al mismo tiempo. ¡Que corran el champán y los canapés! Soy el universo en fiestas patronales, soy todos los mundos que

creo con sólo chasquear los dedos, saltando y cantando; todos los mundos como borrachos que dan vueltas sin parar alrededor del farol, desplegando banderines, serpentinas, fanfarrias, bandas de música, correcales y castillos de fuegos... Yo soy el farol, una esfera de luz preñadísima, perfecta y autocomplacida, un poco achatada en los polos por efecto del espatarramiento y el relax, una esfera envanecida que desparrama luz sobre la oscuridad vacía que me envuelve. No del todo vacío, no del todo oscuro, cálido, acogedor, generoso, como siempre siempre ha sido el vacío, a disposición de nuestro antojo.

—Señor Cliente —dice la voz, con la entonación deferente que se le debe a un dios—. Ha terminado su sesión de flotación.

Vuelvo, pues, al Universo de los disgustos, me deshincho, me apago, emerjo de la cápsula de ingravidez, del Mar Muerto individual, del amago de muerte y renacimiento. He vuelto a la Tierra, reencarnado en la identidad anterior, en el mismo cuerpo; vestiré la misma ropa, presentaré el mismo aspecto.

No obstante, soy otro y ahora voy a hacer el bien y a prodigar la felicidad como un talibán de la Nueva Era. ■

El mar y el polvo

ÁLVARO MATA GUILLÉ

*El tiempo presente y el tiempo pasado
Acaso estén presentes en el tiempo futuro
Y tal vez al futuro lo contenga el pasado.
Si todo tiempo es un presente eterno
Todo tiempo es irredimible.*
T. S. Eliot

El mar: extensión que separa al mundo del mundo donde todo se detiene sin detenerse; límite del entorno, frontera que hasta hace poco implicaba vislumbrar lo desconocido, relacionarnos con lo ignoto en el mutismo, en la soledad que conversa consigo misma y se pierde en sus torbellinos, en los recovecos de sus sueños, como la nieve que se posa en los resplandores del hielo, en las texturas gélidas de los ósculos que sobresalen en el mar congelado, o en el desierto que acumula gotas y gotas de arena, de polvo que recuerda la vastedad de lo luminoso en la intemperie, brillo que nos hace perseguir la oscuridad como un descanso, como un objetivo que se pierde en la nada, pues sabemos que de ahí venimos y hacia ahí volvemos, al silencio que nace del silencio y vuelve a él como la oscilación cíclica de las olas; sitios todos (la nieve, el mar, el desierto) donde el tiempo se concentra en su soliloquio, detenido en meditar sin transcurrir diluido en la distancia, en el horizonte, donde los límites de la lejanía desaparecen y se une el mar con el empíreo —las aguas con el aire, el viento con el polvo—, haciendo que floten las constelaciones, y Marte y Venus se adentren en las negruras cóncavas de sus cúpulas, en los pliegues de las aguas que gravitan sobre la epidermis gaseosa del cielo.

El desierto, el mar, la nieve, parajes del exilio, del retiro, que permiten unirnos al tiempo y meditar junto al él, encontrar los mitos que disgregan los límites y borran las barreras, la extrañeza del allá que al alejarnos de todo nos vincula al todo, donde somos sin ser, porque nada tiene sentido, porque nada lo tiene, ni nada es, deseosos de poseer el absoluto que se aferra a la conciencia que se sabe en tránsito carcomido por los transcurso del tiempo; barro que se ve a sí mismo, reconociéndose en sus elementos, pues eso somos, ésa es la historia que nos constituye: el agua, el polvo, el viento.

Gilgamesh, rey de Uruk, antes de morir, visita el país de los vivos, inicia un periplo, donde junto a su amigo el animal / hombre Enkidu, nacido del aire y el lodo, derriba algunos cedros, mata al monstruo Huwawa, quien los custodia y se los lleva consigo a sus dominios. Uruk, fue el centro urbano

Álvaro Mata Guillé (San José de Costa Rica, 1965). Autor del libro *Debajo del viento* (Libri Amicis, Caracas, 2005).



más grande de sumeria, con un área aproximada de 500 hectáreas rodeadas por una muralla de doble ladrillo, construida por su rey Gilgamesh, que separa el afuera del adentro, el allá del aquí, al yo que se protege y simultáneamente se esconde del otro, de lo ajeno, de lo extraño, iniciándose desde esas épocas, desde esos tiempos, el extenso camino que posteriormente nos distancia del entorno, que nos separa con lentitud de lo otro, pos-trándonos en la frialdad de un diálogo de sordos, en la frialdad muda de la barbarie, donde no existen los lenguajes.

Uruk consagrada a la diosa Inanna, que como Ishtar domina las pasiones que lo embargan todo, junto a la guerra y la victoria —diosa instalada en el brillo de Venus—, ofrece regalos a Gilgamesh, quien los rechaza y vence al toro enviado por los cielos como castigo, convertido en un meteoro que cae y destruye con su fuego los sembradíos y poblados. En medio de historias de guerras y luchas entre pueblos y dioses, entre castigos de monstruos que presagian hechos inexplicables, aparece la lluvia perenne, el diluvio de los siete días y las siete noches, que hace que el mar crezca, se desborde y lo cubra todo, puesto que las aguas con su paciencia de torbellino, con la quietud inquieta de sus remansos, no sólo invocan la meditación que se acerca al silencio, sino que invocan también los caminos que nos llevan a la muerte, al lugar de retiro en las sombras, al tránsito

que se exilia en el sitio del que no sabemos. Uruk es una de las primeras poblaciones de las que tenemos noticia, de los primeros reinos que conforman los inicios de la ciudad y la convivencia sedentaria, junto a otras, como Jericó, que unos tres mil años antes se situaba al lado del Mar Muerto, cerca del Jordán —cerca de lo ignoto y lo inexplicable—, rodeada también por una muralla que protegía a unas 800 personas, que vivían en casas de adobe, en cuatro hectáreas de terreno.

Todos estos centros urbanos (Uruk, Jericó, Ur, Catal Hüyük, Troya), nacen viendo los fulgores opacos del cielo, mirando el polvo que, al cubrir el desierto, se transforma en fantasmas, en espectros que escuchan los escarceos que chocan con los riscos del mar y conversan con su violencia y su recato, apareciendo siempre como una advertencia, como un aviso que se adhiere al murmullo de lagunas y ríos que principian los inicios del lenguaje, acosados por los susurros de las presencias que los habitan.

¿Cómo desentrañar los secretos que poseionan al mar, cómo descubrir el polvo que se desprende de sus aguas, la nieve que erosiona sus historias; cómo ingresar a la profundidad de sus metáforas y al desierto que habita su quietud aparente, su silencio y su fiebre abisales? Desentrañar sus secretos nos desentraña, nos vincula con nosotros mismos y nos descubre, así reencontramos

de nuevo el origen, el cómo y el porqué de los primeros pasos y las primeras palabras que van del silencio al grito, de la aventura al ruido, del miedo a las sombras que empañan la noche, a la pulsión que no reconoce lenguajes, que se desnuda en la exclusión primaria de los barbarismos.

Los ecos de Gilgamesh llegan hasta nuestros días, al presente formado de recuerdos, de voces asentadas en la memoria de los ancestros que transmiten el sentido de los significados, símbolos hechos fórmulas, costumbres hechas normas y mandatos, leyes que intentan, sin lograrlo, mitigar la incertidumbre del desierto y la soledad que acecha en las evocaciones y el polvo que se desprende del mar. Pero en el presente, en lo contemporáneo, los recuerdos se diluyen, se desvanecen las referencias que no son ya referencias, el pensamiento deja de ser pensamiento, puesto que no hay preguntas, sólo la fórmula que se agota en su propio lenguaje petrificando las metáforas; no es de extrañar que entonces aparezcan los fundamentalismos —en las barriadas, en las doctrinas, en las manifestaciones culturales, en los discursos estériles— y ése el signo de nuestros tiempos que se afianza como un estandarte; no es de extrañar tampoco que, ante estas condiciones, nos hayamos olvidado de nosotros mismos.

Gilgamesh resume el conjunto de aspiraciones, de símbolos y sueños, que estructuran los valores de occidente, la lógica masculina que funda jerarquías y se constituye como centro axiológico de lo urbano que se impone a los otros, sometiendo aquello que no le es próximo ni es su igual, subyugando, sin comprender el acoso de su propia extrañeza, pero también, como toda dualidad, como toda contradicción —porque nada es lineal, ni cristalino, ni fácil—, sintiéndose solo en el tránsito sin sentido y buscando, como un objetivo de la plenitud, ser inmortal, y así reunirse con la perennidad del viento, ser en la profundidad del mar, postergándose en el polvo del desierto.

En la actualidad las ciudades se separan del entorno, se ven a sí mismas como una totalidad indiferenciada, que se basta en sus

formas y en sus contenidos, pues en el ahora las sombras y los ecos de las calles pueblan los monólogos y diálogos de lo urbano, pueblan las canciones, los bailes, los gritos. Aparece el ruido que apacigua al ruido, el fragmento que disgrega al fragmento y se dispersa sin unidad. Quizá sea una vuelta al origen, a un principio que pasa por alto a Uruk y su relación con el entorno, a Gilgamesh y su búsqueda de lo inmortal, pues ya no hay historia, ni tradición, ni recuerdos; el lenguaje regresa al lenguaje que deja de ser lenguaje y se transforma en pulsión, en primariedad que llega al éxtasis en un instante, en un momento de desahogo que excluye lo plural y los discursos de lo diferente, refuerza la soledad mecánica de lo urbano; lo frívolo y lo banal se mezclan en el ruido, aturden la mente, opacan el espíritu, el cuerpo se separa de la cultura y se aleja de la memoria, es un mutante, un cuerpo que flota en las calles como una sombra, pues cuando dejamos de hablar con nosotros mismos, cuando dejamos de percibir y sentir al mar y al polvo que conversa con el empíreo y los ímpetus del viento, perecemos en la castración del mutismo, el ruido ensordece, atonta, no deja oír. ¿Pero el silencio, dónde habita el silencio; y el mar, dónde se esconde el mar?

(Si el mar no tuviese olas que lo arrancasen y lo devolviesen al mar; si el mar tuviese demasiadas olas —mas no las suficientes— para invadir el horizonte; bastantes —pero justo apenas— para asustar a la tierra; si el mar no tuviese oídos para oír al mar, no tuviese ojos para ser para siempre la mirada del mar; si el mar no tuviese ni sal ni espuma, sería el mar gris de la muerte en medio del sol cortado de sus raíces, sería el mar moribundo en medio de las ramas cortadas del sol, sería el mar minado cuya explosión amenaza al mundo con su memoria de elefante. Pero los frutos. ¿Qué pasaría con los frutos? Pero los hombres. ¿Qué pasaría con los hombres?).

Los lenguajes se borran, se desgasta la cultura en sí misma sin sentidos ni solución; perecen los lenguajes y el desaliento se transforma en un impulso apático del autismo. Quizá habría que volver a los inicios, a reinventar la historia y el origen, a reinventar los cimientos de la cultura y volver al agua convertida en nieve y polvo, al tiempo que se distancia del tiempo, a los diálogos que persiguen al silencio, al mar. ■

«Borges
es un gran icono *pop*
de la literatura»



**ALAN
PAULS**

ENTREVISTA DE
MARIÑO GONZÁLEZ

La verdadera lectura, asegura la pluma detrás de *El pasado* (Premio Herralde de Novela 2003) y *El factor Borges*, irrumpe en un universo, «lo descoloca por completo y lo transforma». Los grandes lectores, incluido el autor de *El Aleph*, rompen con el sentido común que suele instalarse en la literatura, indica este bonaerense nacido en 1959.

Alan Pauls tiene una convicción: todos los autores, o buena parte de ellos, recurren a la escritura «para legalizar una pasión mucho más clandestina y asocial: la lectura». Y en ese amplio abanico de escritores-lectores, asegura el autor de *Wasabi* y *El pasado*, Jorge Luis Borges se erige no como un modelo de redacción, sino como una guía para navegar, a discreción, el océano literario de nuestros días.

Nacido en Buenos Aires en 1959, Pauls visitó Guadalajara en diciembre de 2006, en el marco de la xx Feria Internacional del Libro, para hablar sobre *El factor Borges* y conversar con otras personas que, como él, han contraído el virus de la lectura. Ganador del Premio Herralde de Novela 2003 por *El pasado*, el argentino colecciona, en su mapa de grandes lecturas, nombres como Stendhal, Marcel Proust y Witold Gombrowicz. Roland Barthes es el escritor al que más ha releído, y con el autor de *El Aleph*, confiesa, se familiarizó ya tarde. Pausado en la conversación —se diría: elegante—, Alan Pauls observa en Jorge Luis Borges un perfil poco explorado: el de icono *pop*. Pero, ¿es, entonces, el narrador argentino una figura equiparable a la de una estrella de rock? De ninguna manera. El autor de *El Aleph*, indica Pauls, no es sólo mito: es una sombra que cubre todo el panorama de la literatura argentina contemporánea. Una sombra y un faro (y en la aparente contradicción parece esconderse el secreto) que «no ejerce ningún despotismo sobre los otros autores». Mucho menos sobre sus lectores.

¿Cuál es la relación que ve entre sus más recientes libros de ficción, Wasabi y El pasado, con El factor Borges?

Entre *El pasado* y *Wasabi* sí hay cierto parentesco. Me parece que uno podría leer *Wasabi* como una pequeña maqueta de lo que después sería el monstruo de *El pasado*. Hay cierta temática común en esos dos libros, que es la de la experiencia amorosa que se vuelve siniestra: lo que podríamos llamar un idilio siniestro. La relación con el libro sobre Borges es más sesgada, más diagonal. Yo me reconozco tanto en el libro sobre Borges como en los libros de ficción que he escrito. Creo que en los tres libros hay una cierta actitud que tiene que ver con mi manera de escribir y pensar la literatura: la idea de alguien que intenta agotar una experiencia. Soy un escritor que tiende a revolver siempre la misma olla hasta extenuarla. Y eso se ve tanto en mis libros de ficción como en lo que escribo cuando hago ensayo. Es un poco cavar el mismo pozo hasta que ya no dé más. Ése sería un ADN común entre estos libros.

Al comienzo de El factor Borges habla de que la lectura recupere «el vértigo de la infracción».

¿Cuál es ese vértigo?

Me refiero a la capacidad que tienen las grandes lecturas para romper con lecturas anteriores y con cierto sentido común que se instala, muy fácilmente, alrededor de los libros y la literatura. La verdadera lectura siempre irrumpe en un universo

determinado, lo descoloca por completo y lo transforma. Veo la lectura como una práctica muy activa, como una operación cruenta, porque muchas veces implica cierto derramamiento de sangre. Pero, incluso en sus formas más brutales, siempre produce una cierta transformación en los libros que lees y en los otros lectores que retomarán esa lectura para infringirla, violarla o transformarla. Tengo esa concepción de la lectura: un movimiento que va hacia un texto o un autor no para respetarlo o confirmarlo, sino para descolocarlo, desplazarlo, perturbarlo. Solamente perturbando, una lectura puede contribuir a mantener con vida a la literatura.

En su formación como autor y como lector, ¿Borges ha sido una de esas grandes lecturas de las que habla?

No diría eso. Borges es más bien un autor que conocí cuando yo tenía alrededor de veinte años. No está dentro de las lecturas que dejan esa marca indeleble de cuando uno empieza a leer. Es un autor complicado al principio, pero sobre todo por la cantidad de estereotipos que lo rodean y que, de algún modo, funcionan como obstáculos entre su literatura y los lectores. Yo creo que una vez que uno contrae el virus Borges no hay retorno. Una de las cosas más extraordinarias que tiene Borges es que es un gran maestro de lectura, más que un maestro de escritura. En relación con los escritores argentinos —y con la literatura argentina posterior—, el tipo de legado que deja Borges es más un legado en términos de cómo hay que leer que en términos de cómo hay que escribir. Eso hace que sea al mismo tiempo un escritor absolutamente

omnipresente, pero para nada despótico. Uno podría decir que Borges es el gran clásico de la literatura argentina, que proyecta su sombra sobre toda la literatura que viene después: pero lejos de ser una sombra que paraliza, que inmoviliza, es una sombra que autoriza y que permite todo. Es un caso muy curioso de un escritor ineludible, que es un faro y no ejerce ningún despotismo sobre los otros autores. Y no ejerce despotismo porque, básicamente, lo que transmitió fue una manera de leer, más que una manera de escribir.

Menciona que no todos lo han leído, pero que todos lo han oído. ¿Cómo llega a esa conclusión?

En Argentina hay un divorcio entre la obra de Borges —lo que Borges escribió, su literatura— y el personaje público de Borges, que es bastante *pop*. Borges es un gran icono *pop* de la literatura argentina. Mientras tanto, de su literatura se habla más de oídas que por haberla leído. Dentro del icono *pop* que es Borges, el elemento

básico es la voz. Hay tres voces fundamentales en la historia de la cultura argentina: la de Gardel, la de Perón y la de Borges. Si haces la prueba y le lees a cualquier argentino, de clase media más o menos cultivada, el principio de un texto de Borges es muy probable que no lo reconozca. Pero si imitas la voz de Borges: su volumen bajo, su tartamudeo, sus vacilaciones, sus finales interrogativos siempre, estoy seguro de que va a reconocerlo. En términos de cultura *pop*, es más fuerte la marca oral y fonética que dejó Borges —al grado que su voz figura en el Olimpo de las grandes voces argentinas— que su literatura.



Foto original de Michel Amado Carpio

Y cuando un escritor llega a convertirse en esto, en un icono pop, ¿es algo benéfico o perjudicial para la difusión de su obra?

Produce todo tipo de efectos. Produce cierto efecto como de uniformidad, si querés, porque un escritor como figura *pop* empieza a no diferenciarse demasiado de otras figuras *pop*. En ese sentido se pierden un poco las diferencias. Pero, al mismo tiempo, siempre existe la posibilidad de que pase algo con un escritor que se vuelve popular. La transformación de un escritor que tiene un figura reclusa —porque la literatura es una actividad bastante solitaria— en una figura *pop* puede dar para cualquier cosa: para lo mejor y lo peor, para lo más previsible y lo más inesperado. Yo lo veo similar a como funcionan los escritores en internet. Si vos *googleas* «Borges» en internet, posiblemente encuentres las cosas más verosímiles, pero también puede ser que halles las cosas más extraordinarias y azarosas. *A priori* no diría que la transformación de un escritor en figura *pop* neutraliza la fuerza de su literatura o lo idiotiza... no tengo ese prejuicio con la cultura *pop*. Simplemente diría que coloca a un escritor en un laboratorio de experiencias que tiene un costado muy industrial, seriado y previsible, y que tiene otro costado imprevisible, que es de donde vienen las cosas interesantes.

En ese sentido, también se habla de autores que se preocupan más por vender su imagen que por escribir libros...

No es el caso de Borges. Él se convirtió en un icono *pop* cuando tenía setenta y pico de años. Ya había escrito toda su obra, el núcleo fuerte y duro. Borges es un escritor de antes de la cultura *pop*. Era parte de una cultura que ya incluía ciertas coordenadas populares —él siempre trabajó en los medios, siempre tuvo relación con las pequeñas culturas populares de la primera mitad del siglo xx—, pero no es una criatura formada por la cultura *pop*. De modo que, por eso, yo digo que hay un divorcio fuerte entre su obra y su estatuto de figura pública *pop*. El de la literatura dentro de la cultura de masas es un fenómeno de los últimos treinta o cua-

renta años. Todos los escritores tienen algún tipo de estrategia para lidiar con esto; que sea más o menos explícita, más espontánea o más trabajada no cambia nada. Los escritores, cuando salen a la esfera pública —que hoy está enteramente marcada por la cultura de masas y la cultura *pop*—, saben qué hacer con eso. Hay escritores, como Michel Houellebecq, en los que es muy difícil distinguir el estatuto de icono *pop* del estatuto *pop* que tienen sus ficciones. El de Houellebecq es el caso inverso a Borges: todo lo que hace parece salir de una relación con la cultura mediática de su época, con el presente en el que vive, con los efectos de provocación que sus libros producen. En este caso tampoco tengo demasiadas objeciones que hacer, sobre todo si el autor produce efectos interesantes en la cultura en que se mueve. No es el mismo tipo de escritor que es Borges, pero no dejaría de interesarme Houellebecq por ser alguien que interviene no en el campo de la literatura como estamos acostumbrados a pensarla, sino en el campo de la cultura *pop*. Reconozco que hay algo en esa transformación de la figura del escritor, que me parece atrayente.

¿Qué papel juegan los premios en esta mediatización de la figura del escritor? ¿Ganar el Herralde cambió algo su visión de las cosas?

Me parece que los premios son un atajo, una vía rápida para llegar a ciertos niveles de visibilidad o circulación que, de otro modo, a ciertos escritores que escriben una literatura más refractaria al gusto estándar les costaría mucho más trabajo alcanzar. Me parece que los premios funcionan como acortadores de caminos. Ésa es la función que cumplen, por lo menos el que me tocó ganar a mí, que es el Premio Herralde: no es exactamente comercial, sino más bien de prestigio, de calidad literaria. No sé qué pasa con premios que son demasiado estrepitosos, como el Planeta o el Alfaguara. El Herralde es más afín a lo que yo escribo. En ese sentido creo que lo que hizo fue, más que colocarme a mí, poner lo que escribo en un cierto nivel de visibilidad. ■

Un puercoespín

ANDREA CABEL

dijiste que te gustaba la carne con espinas. que era
tu vida el caminar de lado, ser blanca como las
angostas calles de tu casa, y brillar en silencio como
las estrellas del techo que se te cae todas las noches.
yo soy un animal que se amolda a tu cama, repleto
de espinas. lleno de cercos y púas, de alambres. soy
la mortaja que en tu vientre se revuelca pidiéndote
madre.

la mujer que en tu mente me reta, soy yo, vestida
de lana por el invierno, escondiendo las púas para
no asustarte y cantando en voz baja, sin querer, la
canción de cuna de los niños que tienen frío. una
burbuja rosada se cuelga entre tus ojos que miran al
techo del piso ocho

y solloza.

Andrea Cabel (Lima, 1982). Autora del
poemario *Las falsas actitudes del agua*
(Esquina de papel, Lima, 2006).

Tránsito

VÍCTOR CABRERA

*With the birds I'll share
This lonely view
Red Hot Chili Peppers*

¿Quién despierta al primer pájaro del día?
¿Qué luz secreta enciende el canto en esa hora,
cuando todo es aún incertidumbre?

Cada instante nace de la voz que lo reclama.
Igual el alba perfila su horizonte,
define su extensión,
impone sus lindes a la sombra.

El silencio sería entonces suficiente
(bastaría con callar, cerrar el pico
y quedarnos *a la espera como nunca*)
para aplazar así el arribo de límites concretos.

Mas cada día repite a ciegas su tonada:

La luz es un tizón,
el árbol ha aprendido la plegaria.

Víctor Cabrera (Ciudad de México, 1973).
Publicó *Episodios célebres* (Instituto
Mexiquense de Cultura, Toluca, 2006).

A painting of a woman with dark hair, wearing a teal dress, looking out through horizontal window blinds. The scene is viewed from outside, looking in through the window frame. The woman's head is tilted back, and her right hand is raised towards her hair. The blinds are partially open, showing the woman's face and upper body. The overall tone is somewhat somber and contemplative.

ESTÉTICA EXCÉNTRICA

**CECILIA
HURTADO**

Un acto simple y revelador: darle una cámara fotográfica a cualquiera, al sujeto de la calle, para que busque, se pregunte, qué cosa puede ser lo bello. Cecilia Hurtado cruza la frontera entre el arte que se consagra en las galerías y las manifestaciones estéticas de lo cotidiano y lo trivial, para ver, a través de la mirada de otros, lo que hemos llegado a ser como espectadores. Las fotos de *Estética excéntrica* parecen inofensivas, pero guardan un sentido revelador. Nosotros ya no preguntamos, consumimos lo que pensamos que es arte. De alguna manera los sujetos de clase media sabemos, o creemos saber, cuándo estamos frente a un objeto estético aunque no logremos comprenderlo; hay una codificación alrededor que nos facilita la operación: galerías, museos, exposiciones. Lo que debería ser reflexión se convierte en disciplina, adiestramiento y consumo pasivo. No cuestionamos nada porque ese arte habla de nosotros y para nosotros, nos movemos dentro de un mundo familiar en el que hasta las alteraciones están previstas; si acaso nos perturban es por medio del escándalo, que no es sino otra vía para recordarnos la estabilidad de las cosas. Nos oponemos espontáneamente a la informalidad de las clases populares porque no tienen lugares ni instituciones que abriguen los objetos de su culto, carecen de aval.

El arte hecho con retazos del universo de la clase media es dócil y se regodea en dos o tres temas que consideramos primigenios: el sexo, el origen o el tiempo. Pero lo que marca su destino es su carácter eminentemente mercantil: se produce para vender,

para cotizar frente a un público sediento de *status*. Hay una arquitectura del privilegio a la que muy pocos tienen acceso pero que siempre nos encargamos de olvidar, convirtiendo con este olvido nuestra presunta universalidad; creemos que nuestros problemas son los problemas eternos del hombre. En cambio, el arte excéntrico carece de una política —o en todo caso se encuentra más difusa—, está más emparentado con una religión y una idea de la naturaleza y de lo sagrado, es más vital e íntimo, no juega a causar alguna emoción, es en sí mismo emoción y proyecta al individuo hacia una idea superior de orden; es el consuelo de la vida y vislumbra una felicidad futura, siempre futura porque las condiciones adversas en que se manifiesta lo convierten en el presagio de otro mundo menos grosero y violento.

Uno de los mayores prejuicios del arte es su presunta universalidad; este mito es otra forma de opresión, de afirmación de un grupo sobre otro, pues el arte no es otra cosa que consenso: de elite, de grupos, mercantil o político. En este sentido, el punto de vista de Hurtado sobre el arte excéntrico nos muestra nuestros automatismos estéticos al desnudo, nos permite ver su condición de fetiche y cómo el arte ha pasado de ser portador de cierta felicidad a simple mercancía, inversión o refinamiento; el arte excéntrico que nos hace ver Cecilia, por reflejo, nos habla de la corrupción que ha consumado la clase media.

La reflexión en última instancia es ver en la actitud estética del hombre marginal la cara cubierta y prostituida del hombre que se percibe a sí mismo civilizado y que sólo es capaz de consumir objetos avalados por una elite.

LO INVISIBLE VISIBLE

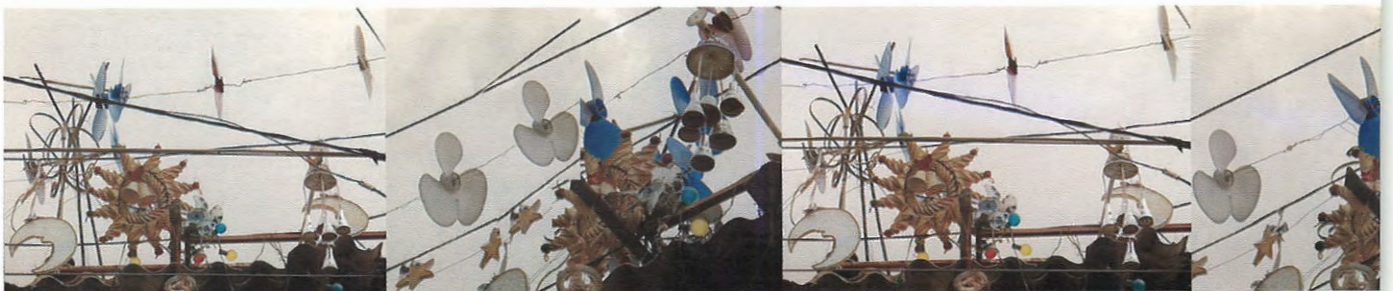
HUGO VELÁZQUEZ V.

En cambio, la estética popular es emoción, sentimiento puro, detrás de ella no hay dobles sentidos porque parece no necesitarlos.

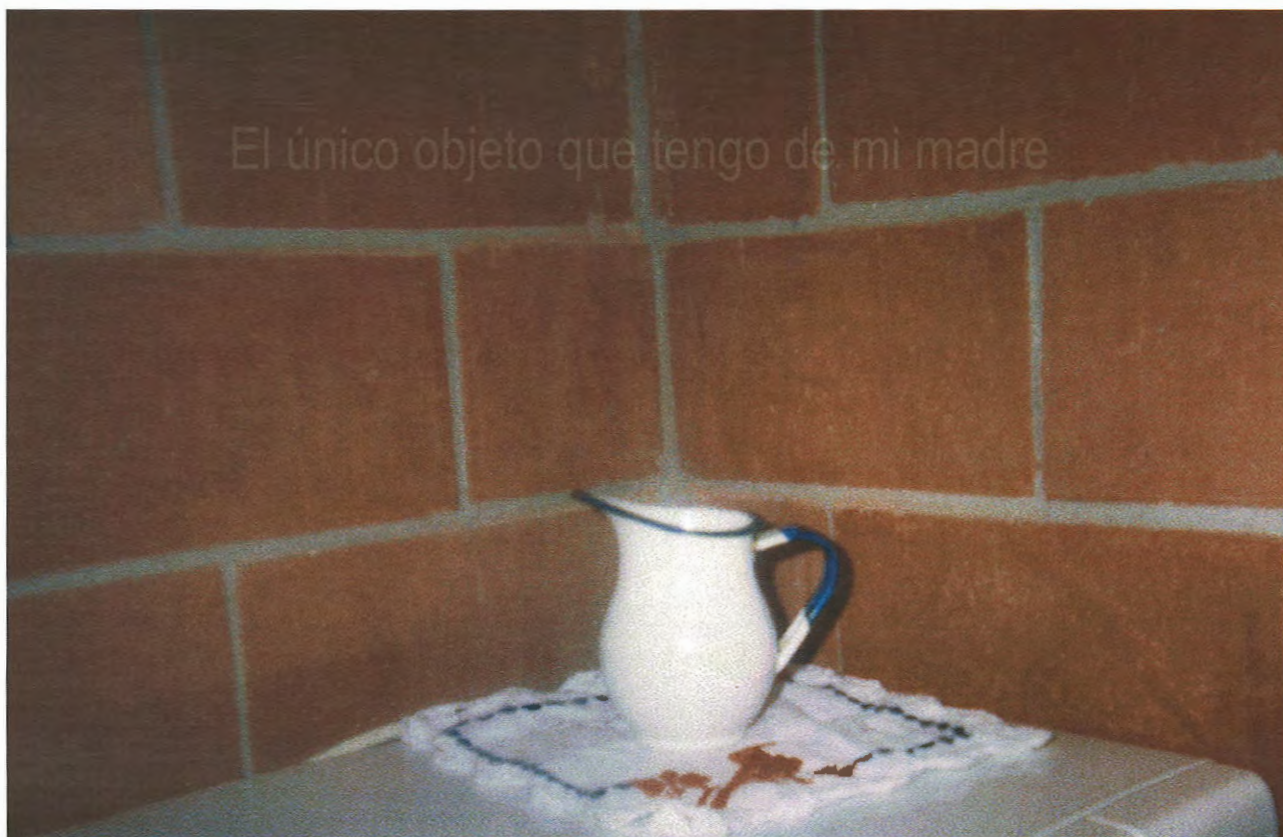
Estética excéntrica nos permite ver lo que nos parece inverosímil y barato: una figura, un retrato, un jarrón sobre una mesa, pero que los sujetos anónimos aprecian como un bien superior que no se reduce a su manufactura, no les interesa lo que algún canon diga al respecto, se quedan con lo esencial y decisivo: de alguna manera ese objeto provee de sentido al espacio que habita, a la casa y a la vida completa de sus moradores precisamente porque está ahí; ese objeto, diferente de lo sacro en algunos aspectos, tiene la función esencial de cualquier arte primitivo: la de brindar seguridad; no está ahí de manera casual.

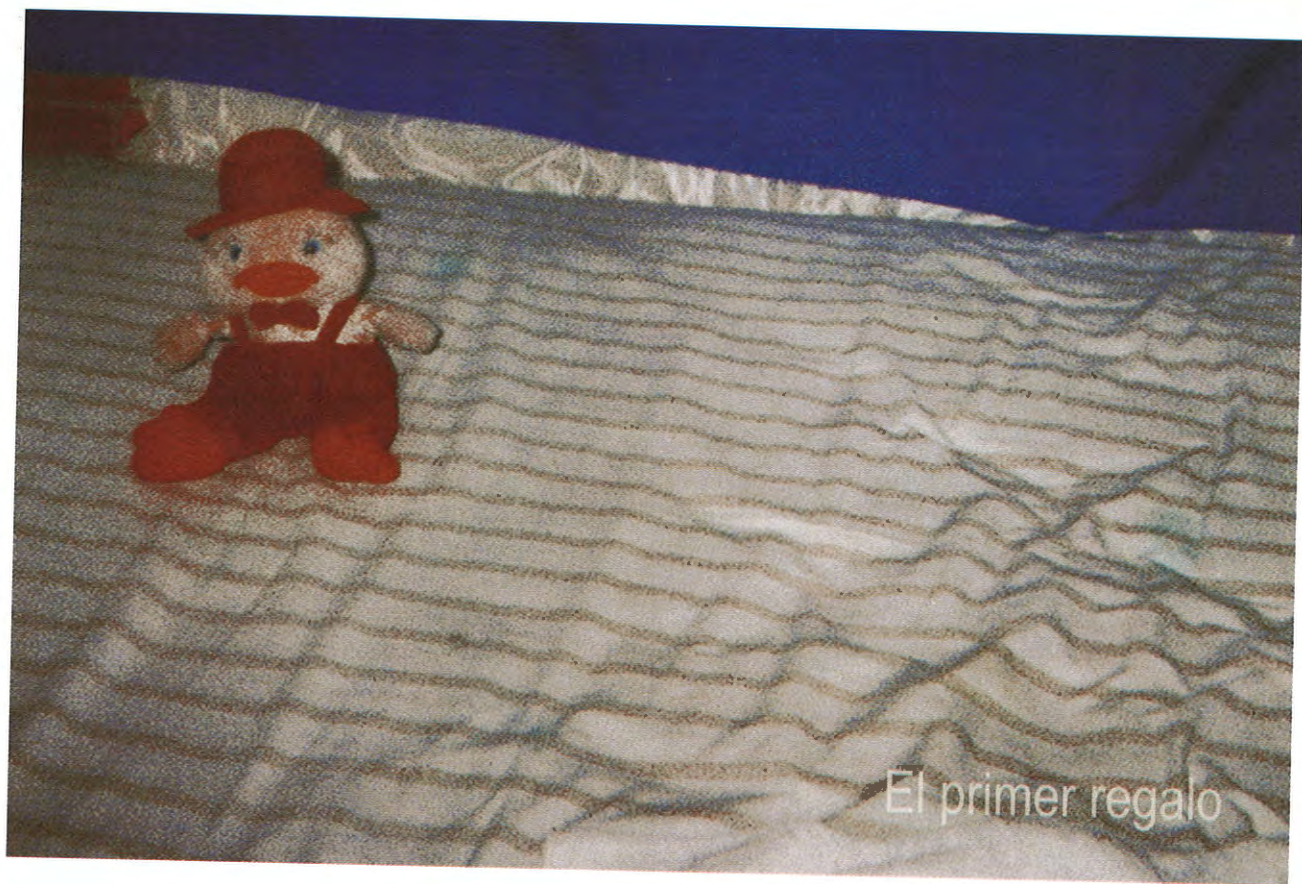
El objeto de las fotos parece dual, divagar alrededor del sujeto no educado, que busca solamente una emoción estética, y situarlo como contrapunto para el que deambula por las galerías buscando inversión o distinción. Vernos a través de la mirada de otros, mostrar nuestros automatismos y lo que el arte ha llegado a ser. Señalar cómo nuestra mirada ha sido domesticada, y al mismo tiempo, por medio de la confrontación, cómo podemos intuir, romper con el ritual consagrado del espectador para vislumbrar otra forma de goce estético, dismantelar el mecanismo del sujeto que vindica las galerías y el discurso que opera en él. Lo que hace Cecilia Hurtado no es una antropología, ni una sociología, ni siquiera una historia, es un corte al corazón de nuestros prejuicios, es un signo de frontera frente a dos discursos opuestos, es la habilidad para mostrarnos lo que ya no podemos ver, hacer lo invisible visible.■











El primer regalo



en la cabecera de mi cama



María Victoria Atencia, traductora de García Lorca



La poeta andaluza María Victoria Atencia tuvo a bien enviar a nuestra redacción el texto que debió —pero que le fue imposible— leer durante la más reciente edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Es un honor para LUVINA publicar su versión de los «Seis poemas gallegos» de Federico García Lorca (publicados en 1935), porque estos versos provienen, por una parte, de una lengua en plena formación del castellano y, por otra, de la lectura de una de las poetisas contemporáneas más destacadas en lengua española.

Para
Silvia Eugenia Castellero,
en Guadalajara, México.

Mi estimada amiga:

No se me borra el recuerdo de Guadalajara y de la acogida que tuvimos, que tuve, allí. Yo había preparado una pequeñísima intervención que, finalmente, no pude leer a causa de la gripe que me tuvo en cama la mitad de mi tiempo mexicano.

Pero no me resigno a dejar en silencio lo que iba a decir y lo adjunto aquí por si cupiese en las páginas de "Luvina". Tal vez, si encuentra un hueco en ella, debiese llevar una entradilla de la Redacción explicando por qué se dan allí, junto a la traducción de alguno o algunos de los poemas gallegos, porque supongo que darlos todos sería un abuso por mi parte.

Desde luego, no se preocupe si este envío no es propio para la revista. Me conformo y me doy por feliz con la publicación que "Luvina" hizo de un poema inédito mío.

Con el mayor afecto de

María Victoria Atencia

María Victoria Atencia

Seis poemas galegos

MARÍA VICTORIA ATENCIA

No deja de emocionarme el hecho de estar hablando aquí y ante ustedes, en esta lengua común a México y a España, a Jalisco y a Andalucía, a Guadalajara y a Málaga. En el siglo XII, aún en los comienzos de esa lengua que nos es común, un poeta hispanojudío, Judá Leví, escribe en hebreo un poema cuyos últimos versos no están en hebreo ni en árabe, como cabría esperar, sino en mozárabe, una de las lenguas en que derivó el latín hablado en España; unos versos que citan precisamente a Guadalajara, a Wad al-hayara, al «Río de las Piedras». Y el nombre de Guadalajara aparece así en el breve poema mozárabe que durante tanto tiempo se ha tenido por el más antiguo testimonio de la creación lírica en España:

Des kand mew Sidiello béded
(¡tan bona l-bixara!),
komo rayo de sol yésed
en Wad al-hayara.

Unos versos que, en una interpretación moderna, vendrían a decir:

Desde que mi Cidiello viene
(¡tan buenas albricias!),
como un rayo de sol sale
en Guadalajara.

Los encuentros de poesía, con la oportunidad que sea, nos dan la ocasión de conocer o reconocer otras tierras, de conocer o reconocer a otras personas, y a mí se me ha pedido que me refiera aquí,



aunque muy brevemente, a Federico García Lorca. En este caso, lo que conozco de nuevo es la Guadalajara mexicana; a quien reconozco (es decir, a quien expreso mi reconocimiento y mi admiración una vez más) es a Federico.

En «Tolosa de Francia», en Toulouse, entre el 24 y el 26 de noviembre de 1981, se celebró en su Universidad un homenaje al poeta granadino, cuyas comunicaciones salieron a la luz el año siguiente. Mi aportación, mi modesta aportación a aquel homenaje fue la traducción de los *Seis poemas galegos*, sobre los que más tarde me ocupé largamente. El texto de Federico había visto la luz en la revista *Nós*, de Santiago de Compostela, en 1935, y antes en diversos periódicos y revistas.

Cuando Federico —como un homenaje a Rosalía de Castro— lleva a Galicia su recuerdo del barranco de Poqueira, creía rendir así un tributo a los hablantes en gallego que habían dado nombre a ese barranco y a tantos sitios más de las Alpujarras y de toda Andalucía, desde Capileira a Pampaneira o Alpandeire. Pero es que Federico no sabía que toda esa toponimia desconcertante no era gallega sino mozárabe; es decir, que toda ella se expresaba en esa vieja lengua hoy extinguida pero que había servido a Judá Leví para expresar que, con cierta venida (con la venida de aquel joven señor, de aquel «cidiello»), un rayo de sol salía en Guadalajara.

Esa traducción mía de los *Seis poemas galegos* dice así:

Madrigal a la ciudad de Santiago

Llueve en Santiago,
mi dulce amor.
Camelia blanca del aire,
brilla entenebrado el sol.

Llueve en Santiago
y es de noche oscura.
Hierbas de plata y de sueño
cubren la desierta luna.

Mira la lluvia en la calle,
queja de piedra y cristal.
Mira en el viento perdido
sombra y tizne de tu mar.

Sombra y tizne de tu mar.
Santiago, lejos del sol.
Agua de mañana antigua
remueve mi corazón.

Romería de Nuestra Señora de la Barca

¡Ay rondalla, rondalla, rondalla,
de la Virgen Pequeña
y de su barca!

La Virgen era pequeña
y su corona de plata.
Cuatro bueyes amarillos
en su carro la llevaban.

Palomas vidrias traían
la lluvia por la montaña.
Muertas y muertos de niebla
por los carriles llegaban.

¡Virgen, deja tu carita
en dulces ojos de vacas
y lleva sobre tu manto
las flores de amortajada!

Por la frente de Galicia
viene suspirando el alba.
La Virgen miraba al mar
desde el portal de su casa.

¡Ay rondalla, rondalla, rondalla,
de la Virgen pequeña
y de su barca!

Canción del mozo de la tienda

Para Ernesto Guerra da Cal

Una gaita Buenos Aires
tiene en el Río de la Plata,
que toca el viento del norte
con su gris boca mojada.

¡Pobre Ramón de Sismundi!
Allá, en la calle Esmeralda,
barre que te barre y barre
polvo de estantes y cajas.

Por calles interminables
los gallegos paseaban
soñando un valle imposible
verde orilla de la pampa.

¡Pobre Ramón de Sismundi!
La muñeira oyó del agua
con siete bueyes de luna
paciendo por su nostalgia.

Se fue a la orilla del río,
en el Río de la Plata.
Sauces y potros desnudos
rompían vidrios del agua.

No dio allí con el gemido
añorante de la gaita
ni vio al inmenso gaitero
con la boca en flor de alas.

¡Pobre Ramón de Sismundi!
Junto al Río de la Plata
vio en la tarde amortecida
bermejo muro de lama.

Nocturno del adolescente muerto

Vamos en silencio, orillas del vado,
a ver al adolescente ahogado.

Vamos silenciosos verita del aire,
antes que ese río hacia el mar lo baje.

Lloraba su alma, herida y pequeña,
bajo la hojarasca de pinos y yerbas.

Agua despeñada cayó de la luna
cubriendo de lirios la cima desnuda.

El viento dejaba camelias de sombra
en la hoguera mustia de su triste boca.

¡Venid, mozos rubios del monte y del prado,
a ver al adolescente ahogado!

¡Venid, gente oscura del cerro y del valle,
antes que ese río hacia el mar lo baje

y lo lleve a un mar de blancas tabladas
donde van y vienen viejos bueyes de agua!

¡Ay, cómo cantaban árboles del Sil
en la verde luna, como un tamboril!

¡Mozos, venga, vamos, corriendo llegad
porque ya ese río me lo lleva al mar!

**Canción de cuna
para Rosalía de Castro,
muerta**

¡Yérguete, amiga mía,
que ya cantan los gallos del día!

¡Yérguete, niña amada,
porque el viento muge como una vaca!

Los arados en vaivén,
desde Santiago a Belén.

Desde Belén a Santiago
un ángel viene en un barco.

Un barco de plata fina
con el dolor de Galicia.

Galicia, postrada y quieta,
transida de tristes hierbas.

Hierbas que cubren tu lecho
y cubren la negra fuente de tu pelo.

Tu pelo llega a una mar
que es para las nubes limpio palomar.

¡Yérguete, amiga mía,
que ya cantan los gallos del día!

¡Yérguete, niña amada,
porque el viento muge como una vaca!

Danza de la luna en Santiago

—Mira aquel blanco galán,
mira su transido cuerpo.

—Sólo es la luna que baila
en la Quintana dos Mortos.

—Mira, de sombras y lobos,
su cuerpo transido y negro.

—Madre, es la luna que baila
en la Quintana dos Mortos.

—¿Quién hiere a un potro de piedra
en los umbrales del sueño?

—Sólo es la luna, la luna,
en la Quintana dos Mortos.

—¿Quién mira mis vidrios grises,
sus ojos de nubes llenos?

—Sólo es la luna, la luna,
en la Quintana dos Mortos.

—Soñando con flores de oro
quiero morir en mi lecho.

—Madre, es la luna que baila
en la Quintana dos Mortos.

—Me vuelvo blanca, de pronto,
hija, con aire del cielo.

—No es aire, es la triste luna
en la Quintana dos Mortos.

—¿De quién es ese mugido
de inmenso buey malcontento?

—Madre, es la luna, la luna,
en la Quintana dos Mortos.

—Sí, la luna con su frente
de aulagas puestas en cerco,
que baila, que baila y baila
en la Quintana dos Mortos.

JACK SPICER (1925-1965)

Nació en Los Ángeles y pasó la mayor parte de su vida de escritor en San Francisco. De 1945 a 1955 permaneció en la Universidad de California en Berkeley, donde empezó a escribir y a hacer investigación en lingüística. Cuando regresó a San Francisco en 1956 empezó a trabajar en el libro *After Lorca* (del cual se ha traducido el presente poema). Con este libro, Spicer empezó a practicar lo que sería para él la «poesía como dictado» y el interés profundo por el trabajo de García Lorca, en especial por el cante jondo. La visión de Spicer sobre el papel que juega el lenguaje en la escritura fue probablemente el resultado de su conocimiento de la lingüística moderna prechomskyana y de su experiencia como investigador en Berkeley. Él creía que la poesía es una forma de magia, mucho más potente cuando se dice en voz alta. Spicer es reconocido como precursor e inspirador temprano de los Poetas del Lenguaje. Murió a causa del alcoholismo en 1965 y sus famosas últimas palabras fueron «Mi vocabulario me hizo esto».

VERSIÓN Y NOTA DE
LAURA SOLÓRZANO

Ballad of The Terrible Presence

JACK SPICER

A Translation for Joe Lasaur

I want the river lost from its bed
I want the wind lost from its valleys

I want the night to be there without eyes
And my heart without the golden flower

So that the oxen talk with big leaves
And the earthworm is dead of shadow

So that the teeth of the skull glisten
And the yellows give a complete color to silk.

I can look at the agony of wounded night
Struggling, twisted up against noontime

I can stand all the sunsets of green poison
And the wornout rainbows that time suffers

But don't make your clean body too visible
Like a black cactus opened out among rushes

Let me go in an anguish of star clusters
Lose me. But don't show me that cool flesh.

Balada de presencia terrible

*Traducción para Joe Laseur**

Yo quiero el río perdido de su cauce
Yo quiero el viento perdido de su valle

Yo quiero que la noche esté allí sin ojos
Y mi corazón sin la flor dorada

Para que los bueyes hablen con grandes hojas
Y la lombriz de tierra muera de sombra

Para que los dientes del cráneo brillen
Y el amarillo dé su color completo a la seda.

Yo puedo ver la agonía de la noche herida
Luchando, retorcida contra el mediodía

Yo puedo soportar todos los ocasos de verde veneno
Y los gastados arcoíris que el cielo sufre

Pero no hagas que tu limpio cuerpo sea demasiado visible
Como un cactus negro abierto entre las hierbas

Déjame ir en la angustia de un conjunto de estrellas
Piérdeme. Pero no me muestres esa carne fría.

** En el libro, Spicer se propone traducir de manera imaginaria la poesía de Lorca al inglés, por ese motivo todos los poemas son «traducciones» que el autor hace de Lorca y que van dedicadas a distintas personas.*

W / M / W: el ideograma y la letra en Pacheco y Perec

BRUNO LECAT

La lectura comparada de *Morirás lejos*,¹ del mexicano José Emilio Pacheco (1967), y de *W ou le souvenir d'enfance*,² del francés Georges Perec (1975), conduce a similitudes interesantes tanto en los temas abordados como en las herramientas formales utilizadas. La letra *M* remite al personaje epónimo de la novela de Pacheco, personaje proteico; *W* es un topónimo en la novela de Perec. ¿Por qué estas dos letras como punto de partida de los textos? Además, *Morirás lejos* propone un ideograma al inicio de cada capítulo: ¿cuál es su función? ¿Qué se gana contrastando ambas obras?

Recordemos que *Morirás lejos* es una novela articulada sobre dos planos, uno funcional, el otro histórico. La ficción introduce dos personajes: un nazi refugiado en México veinte años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, vigilado por Alguien; y un desconocido que lee *El Universal* en una banca de un parque. El plano histórico es el destino trágico del pueblo judío en diferentes momentos de la Historia (Antigüedad, Edad Media, siglo xx).

W ou le souvenir d'enfance articula un plano autobiográfico —de Perec niño durante la guerra— con uno de aventuras, «la reconstitución, arbitraria pero minuciosa, de un fantasma infantil evocando una ciudad regida por el ideal olímpico» (Perec).

En los dos títulos subrayo la distancia sugerida: en Pacheco la sentencia conminatoria: «Tú morirás lejos» (¿quién será desposeído de su muerte, lejos de su tierra?); el título de Perec, *W o el recuerdo de la infancia*, es retorno hacia el pasado, y la letra *W*, asociada a la unión, parece proponer inclusive una explicación de la misteriosa *W*.

Primer anclaje común, el tema abordado: *Morirás lejos* (*ML*) tanto como *W ou le souvenir d'enfance* (*W*) están enmarcados por el Holocausto. Aunque ni Pacheco ni Perec son sobrevivientes de los campos de concentración. Pero su narración, sin pertenecer a eso que se llama comúnmente literatura concentracionaria, no es ajena a la exterminación de seis millones de personas. Y Perec perdió a su madre —deportada en 1943— en un campo de concentración. Perec y Pacheco tropiezan con la misma constante con la que se encontraron los sobrevivientes de los campos cuando quisieron hacer

Bruno Lecat (Valenciennes, 1966).
Mantiene en línea la galería personal *L'Œil a Faim* (<http://brunolecat.blogspot.com>).



saber al mundo lo que sucedió *allá*: ningún lenguaje pudo transmitir el «hoyo negro de Auschwitz» (Primo Levi).³ ¿Cómo escribir sobre eso? Parece que la letra del alfabeto y el ideograma brindan los elementos de respuesta.

La utilización liminar de un símbolo ofrece al lector hermeneuta un valioso indicio: los signos gráficos sugieren un excedente de sentido —el símbolo es un sistema signifiante que reemplaza la connotación—, abriendo además el espacio funcional sobre el mundo real. Éste es el rol que Pacheco le asigna al lenguaje en su novela: «[...] las palabras no son más que alusiones, ilusiones, intentos no de expresar lo que pasó en los campos, sino de sugerirlo».

El título «Salónica» sigue inmediatamente al ideograma **Y**. El nombre propio «Salónica», como todo nombre propio, es un referente extratextual: su primer rol consiste en ser un centro de animación semántica, un «anclaje» referencial en un espacio «verificable» que necesita de parte del lector su reconocimiento a la vez que su comprensión. Reconocimiento: Salónica es una ciudad de Macedonia que recibe en 1492 una colonia de 20 mil judíos expulsados de España por Fernando de Aragón e Isabel de España. La importante colonia sefardí será exterminada por los nazis durante la

Segunda Guerra Mundial. Este nombre propio juega así su segundo rol: destacar el destino trágico del pueblo judío a través de la historia, significación a la cual hay que agregar (porque la significación tiene un funcionamiento acumulativo) el conjunto de connotaciones del ideograma **Y**. Se teje una compleja red semántica que une por un lado el espacio referencial, histórico de Europa y en particular de Salónica, con el espacio imaginario de un barrio de México, y por otra parte, el significado del símbolo, «enfrentamiento», con la historia de las persecuciones del pueblo judío en la Edad Media y el exterminio de la colonia sefardita. Sin embargo, la comprensión no es tan simple: ¿Por qué Pacheco escogió el nombre propio «Salónica», siendo que el lector descubre retrospectivamente que no hace ninguna mención de esta ciudad de Macedonia, puesto que se trata de un barrio de México (periódico *El Universal*, periódico mexicano; anuncia, menciona «Farben de México»)? Es toda la carga semántica acumulada por el ideograma y el título, lo que va a imantar el texto: los dos personajes, Alguien y M, se llenan de diversos sentidos (hombres que se enfrentan, pareja indisociable: verdugo / víctima, judío / no judío, Europa / América, Edad Media / siglo xx...) según un principio de función económica que «baja el costo del mensaje»⁴ y que responde a la voluntad del

novelista de *no explicar sino sugerir*.

La dedicatoria de *W ou le souvenir d'enfance* es la siguiente: «para E». En Perec, la letra E tiene una historia: la de la novela lipogramática *La Disparition* (1969), escrita sin la vocal E, la E de la madre desaparecida en 1943, deportada a un campo de concentración. Dedicatoria a la madre desaparecida, y letra que remite a una ausencia: «[...] yo sé que lo que digo es blanco, neutro, signo una vez por todas de un aniquilamiento una vez por todas».

El imaginario de Perec —según el mismo principio de economía— linda por una parte con la letra X: trazo del escritor, que conecta fantásticamente con la pérdida; ablación / multiplicación, que también remite a los mecanismos de escritura, al orden del texto, que tiene eco, entre otros, en la compulsión de selección, de clasificación en Perec. Con la pieza del

rompecabezas, como lo sugiere el preámbulo de *La vie mode d'emploi*, que presenta al lector el arte del rompecabezas, metáfora de la escritura perequiana. La «geometría fantasmal» y su «V desdoblada», es el título de dos textos: *W* o «doble V», letra que cristaliza los signos de la historia personal de Perec. *W* evoca también un instrumento formal: el desdoblamiento (estructura romántica que conecta un doble relato, uno ficcional y el otro autobiográfico; y dentro de la ficción, una doble narración).

La letra W va a disgregarse para llegar a ser la inicial del personaje de Gaspard Winckler en el libro *W ou le souvenir d'enfance*. Personaje que reaparecerá en *La vie mode d'emploi*: es el hacedor de rompecabezas, quien después de 1943 rechaza tomar sus alimentos en su casa, ahí donde la madre, Marguerite Winckler, muere en 1943. Manera del doble, pues Gaspard Winckler es una transformación de Georges Perec, «doble V» y doble vida, la real y la ficticia, la presente y la pasada, apresadas por la escritura.

Lo que reúne a Pacheco y a Perec es el principio de la disyunción entre los lugares y ellos mismos. Pacheco distingue Salónica del lugar griego; Perec re-presenta dentro del espacio de la ficción —haciendo de *W* una utopía pervertida que se oscurece en el horror totalitario— la separación de Auschwitz con él mismo, en el sentido de que el lugar del crimen (la ciudad que lleva el nombre, y con ella todos los lugares de sufrimiento) no coincide —y no coincidirá jamás— con el lugar del sufrimiento, pues este último lo excede tanto en el tiempo como en el espacio: el sufrimiento ligado al Holocausto no cesó, evidentemente, con el levantamiento de los campos.

La letra M, en *Morirás lejos*, está constituida por una constelación de sentidos, antes de ser un monstruoso «efecto-personaje»: monstruoso como metáfora, pero también en la discreción que presenta con la norma del personaje, como un cáncer semántico, una metástasis de sentidos; un



enigma en espera de la resolución.

Lo que caracteriza a M es la movilización semiótica que reposa en un principio de economía de la etiqueta del personaje, definida como el conjunto disperso de marcas que lo representan, lo alimentan y lo diseñan sobre la escena del texto; la etiqueta se reduce aquí a una letra del alfabeto; esta movilidad reposa entonces sobre la multiplicación de los significados. Entre más se extiende el relato, es más determinado el personaje porque el lector sabe ya de él. Pero el lector descubre un polípero de sentidos, una acumulación de hipótesis sobre la identidad de M, enumerados en alemán dentro del texto y dispersos en el relato.

En la misma búsqueda que W, M es una unidad mínima compleja, reuniendo a la vez Historia e historia. La despersonificación de M hace un sistema abierto a la pluralidad de significados, donde sin embargo aflora una motivación preferencial, la del Verdugo nazi («seis millones de muertos para interrogar») y del verdugo potencial que vive en cada hombre («letra que cada uno porta impresa en sus manos»), («una película que usted, él y yo vimos en la Alemania de 1932»).

La letra «m», en español, se pronuncia /eme/, y si, como lo anuncia Hamon, la configuración y la distribución del acento prosódico acompaña, introduce, corrobora el de la acción narrativa, entonces se verá que la secuencia vocal / consonante / vocal es circular y evoca la repetición sobre la identidad de M y el «comienzo y fin de una historia mil veces relatada».



En la obra de Perec, como en la de Pacheco, escribir constituye una tentativa de oponerse a la lógica de la Historia (Adorno: «Ninguna historia universal conduce de lo salvaje a la historia civilizada, pero hay seguramente una que conduce de la fronda a la bomba atómica. Ésta se termina por la amenaza total que hace pesar

a la humanidad organizada sobre los hombres organizados, es la esencia misma de la discontinuidad»)⁵. Las letras M y W devienen paradigmas, por una parte del Mal, por otra del aniquilamiento. La utilización de una sola letra o de ideogramas —dispositivo escritural entre otros— no deja de fascinar, sin embargo, por la gran tensión que suscita tal economía de recursos. Esas letras e ideogramas son tan complejos como los nombres mínimos de la catástrofe que imanta⁶ a los relatos. Aún queda por preguntarse: «¿Qué es nombrar?», «¿cómo nombrar lo que es innombrable?», a lo cual un dispositivo de disyunción de los nombres de ellos mismos tiene los elementos de la respuesta. «El sempiterno sufrimiento tiene tanto derecho a la expresión como el alarido del torturado; por eso es que ha sido falso afirmar que después de Auschwitz ya no es posible escribir poemas».■

TRADUCCIÓN DE
SILVIA EUGENIA CASTILLERO

¹ Joaquín Mortiz, *Serie del Volador*, México, 1983; traducido al francés por Gérard de Cortanze: *Tu mourras ailleurs*, Éditions de la Différence, París, 1988.

² Gallimard, *L'Imaginaire* núm. 293, París, 1975.

³ Primo Levi, *Si c'est un hamme*, 1958, 1987.

⁴ Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», en Barthes, Kayser, Booth, Hamon, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, París, 1977.

⁵ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Petite Bibliothèque Payot, París, 1988, p. 387.

⁶ *Ibid.*, p. 439.

Orfeo en Ontario

A. F. MORITZ

En una piedra enneguecedoramente blanqueada por el sol de agosto
que callado ruge en un lugar seco entre los pinos,
el hombre está aún envuelto en olor de tierra y humedad.

Su toga suelta, su antiguo instrumento
no ofenden aquí, aquí nada está fuera de lugar o fuera del tiempo
y las modas de antaño a menudo son toleradas y sobreviven.

Y si cuando él toca te parece ver las aves danzar: azulejos,
cardenales, jilgueros y pájaros carpinteros
o que danzan las ardillas, marmotas y ratones de campo,

puedes pensar que no es sino el tamborileo
del quehacer del bosque que se reanuda, como siempre se reanuda
cuando un hombre entra aquí a empujones pero luego se sienta

un rato y se queda quieto. Quizás la danza de los árboles
sea sólo un leve viento en sus ramas que marca un ritmo
de la sombra que pasa y de las piñas que caen de los pinos.

Y lo que él toca, una música que no es música
sino un largo acorde que va variando... quizás sea aire
lo que se mueve entre las cuerdas y no sus dedos.

Hay una fiebre en este aire. El verano está viejo,
tan viejo que su piel arrugada está casi pronta
a estallar en llamas en el calor y quemarse.

Pero ahora este hombre mayor, o algo, el viento, recuerda
la frescura, la oscuridad, el agua y su sonido andariego,
que da saltos a veces en un lugar seco cerca de una roca

arriba, hasta la superficie, brilla, y magnifica el sol
pero disminuye, con las hebras desordenadas de la canción
desde el río que dejó detrás de sí en la tierra.

(Del libro *La tradición*)

VERSIÓN DE
SUSANA WALD

A. F. Moritz (Niles, Ohio, 1947).

Su último poemario es *A Houseboat on the
Styx* (Exkstasis Editions, Victoria, 1998).

CARLOS VICENTE CASTRO

Carlos Vicente Castro (Guadalajara, 1975).
 Autor de *Carcoma* (Paraiso Perdido / Écrits
 des Forges, Guadalajara, 2004).

pollock pictórico

GABRIEL MAGAÑA

horda los trazos

tu pintura — rijosa silen-
ciosidad

cantón privado de cantos

la mano pinta

mientras el pintor
naufrega

cada trazo obra en el obrar

de su propio
encaje

Gabriel Magaña (Guadalajara, 1944).
Autor del poemario *Fenestraje*
(Ediciones Sin Nombre, México, 2004).

Azul profundo

HUGO HERNÁNDEZ

Para el vacacionista, el mar es el ruido de fondo que acompaña la etílica ensoñación playera, la vastedad donde se pierde la vista mientras los párpados se cierran bajo los efectos de la embriaguez. Para el vacacionista deportista, es la pista lista para la exposición de sus destrezas físicas, para la exhibición de sus atléticas dotes acuáticas. Para ambos (acaso para todo

aquel que planta su humanidad frente a la oceánica inmensidad) no siempre es terreno navegable; sin embargo, ofrece desde lo finito una noción del infinito: en la acumulación de granos de arena y en la mirada que no encuentra asidero. ¿Y para el cine? Es eso y mucho más que *La risa en vacaciones*.

El recuento exhaustivo sería como contar los granos de arena: la relación que alimentan el cine y la mar ha sido tan provechosa como productiva. Sin embargo hay constantes en sus diálogos, algunos subgéneros detectables. En todo caso es pertinente anotar que, desde su parto mismo, el cine se ha dejado bañar por las marítimas aguas, acariciar por la marina brisa. Cuentan las primeras crónicas, que los espectadores originales del cinematógrafo, más que asustados por el tren que irrumpió en el andén de la pantalla, eran conmovidos por el movimiento de las nimias cosas, por la constancia del viento sobre las ramas de un árbol, por la ondulación apacible del mar (efecto de *El mar*, por ejemplo, cortito de los hermanos Lumière que formó parte del programa inaugural del 28 de diciembre de 1895). Este efecto, casi hipnótico, que «en la realidad» se diluye bajo el peso del sol y el sudor en el rostro, deja su añeja constancia en el placer del contemplador desde la butaca.

Acaso el cinéfilo marítimo estará de acuerdo en la pertinencia de llevar el ancla con las glorias de célebres aventureros, tanto los de buen corazón como los que navegan con oscuras intenciones y banderas (dejemos para más adelante la urgencia y la turgencia provocadas por las formas de Bo Derek co-

rriendo en cámara lenta en la playa de *10, la mujer perfecta*). En este sector el cine es pródigo y nos ha entregado más de un prodigio. Por la pantalla iluminada han navegado corsarios negros y submarinos portentosos. Mientras esperamos un *Conde de Montecristo* decente, «llamadme Ismael» si os place, mas sigamos la aciaga obsesión del Capitán Ahab (Gregory Peck) por la ballena blanca, que llega a buen puerto de la mano de John Huston en *Moby Dick* (1956). Por el catalejo miremos ahora al Nautilus antes de sumergirse: en *20,000 leguas de viaje submarino* (*20000 Leagues Under the Sea*, 1954) James Mason presta sus dotes histriónicas al Capitán Nemo, en la cinta dirigida por Richard Fleischer, que obtuvo el Óscar a mejores efectos especiales. ¿Y qué decir del mar tapizado de digitales naves en *Troy* (*Troy*, 2004) de Wolfgang Petersen, que muestra que para la épica (que sólo aparece en la multiplicación de las naves, es justo precisar) el número sí importa? No dejemos pasar a Bond, James Bond, quien gusta de ir al mar con toda su mediocridad cinematográfica para perseguir a los malos y ser perseguido por mujeres de generosas carnes (con excepción de la última entrega, *Casino Royale*). El cine no ha naufragado, por lo general, cuando ha registrado los cuantiosos naufragios que tienen en Robinson Crusoe (personaje emblemático que sobrevivió bien con Luis Buñuel, entre otros) casi un subgénero aparte, como bien sabe Robert Zemeckis, quien en *Náufrago* (*Cast Away*, 2000) lo acompañó con provechosa publicidad (el *product placement* probó



Moby Dick

que también es rentable en una isla desierta).

Los agremiados bajo la negra bandera de la calavera y los dos huesos tienen quejas justificadas contra el cine, pues en éste a menudo son la personificación satírica del noble oficio que ganó notoriedad en la literatura. Recordemos para el caso a los desabridos *Piratas* (*Pirates*, 1986) de Roman Polanski, o el fallido cinismo de la serie *Los piratas del Caribe* (*Pirates of the Caribbean*), que ni con las bufonadas de Johnny Depp consigue hacer honor al mal que es impulsado por las velas. Hollywood ha desdeñado a Salgari (mientras los italianos han recurrido con ganas a *El corsario negro*), pero en *El pirata carmesí* (*The Crimson Pirate*, 1952) de Robert Siodmak se nos presenta un revolucionario capitán (interpretado por Burt Lancaster) que se involucra en la sublevación de una isla.

En estas aguas la animación

también se mueve con obras dignas de celebrar. Más allá de la picardía de *Simbad el marino* (*Simbad: Legend of the Seven Seas*, 2003) de los estudios Dreamworks, es plausible la voluntad de crecimiento de Disney, que navegó con pereza las leguas que separan *La sirenita* (*The Little Mermaid*, 1989) de *Atlantis* (*Atlantis: The Lost Empire*, 2001). Sin embargo el hito sigue estando en *El submarino amarillo* (*Yellow Submarine*, 1968) de George Dunning, en la que los Beatles navegan por mares psicodélicos y recogen al Hombre de Ninguna Parte que es «un poco como tú y como yo».

El poder hipnótico del mar subsiste incluso en las súper producciones que lo presentan ya sea como un medio peligroso (nomás miremos la aleta dorsal del hambriento *Tiburón* de Steven Spielberg) o un elemento que dicta o por lo menos condiciona los destinos humanos. De *Waterworld* (1995) de Kevin Reynolds (suerte de *Mad Max* acuático y popular por deficitaria) a la modesta *La tierra tiembla* (*La terra trema*, 1948) de Luchino Visconti, en la que los pescadores parten a buscar el sustento que luego les es arrebatado en tierra por abusivos mayoristas, el mar es siempre un escenario lucidor que aparece con toda su majestuosidad aun en planos cerrados, un fondo o frente que a menudo coloca al hombre en estado de perplejidad.

Porque con todo y los documentados y documentales viajes de Jacques Cousteau, el mar sigue representando *terra ignota*, terreno de imposible firmeza donde aún quedan secretos por revelar. Es por eso que termina siendo un paisaje provechoso para la metáfora lo mismo que para la liberación. Más allá de la obviedad que ofrece *Liberen a Willy* (1993) de Simon Wincer, que degeneró en escatológica referencia, ahí concluye la ruta que se propone iniciática para personajes atribulados o atorados: ¿en cuántas cintas el mar es la meta y el arranque? Citemos una: en *La ley de la calle* (*Rumble Fish*, 1983) de



Piratas del Caribe



Náufrago

Francis Ford Coppola, Rusty James (Matt Dillon) escapa de la opresión ciudadana y concluye su emulador viaje en motocicleta frente a un mar de escandalosas gaviotas. El cine nacional en este final es poco original, y en *Lola* (1990) María Novaro propone el cambio de vida de su epónimo personaje con la imagen de un viejo que feliz sale del agua a la playa; ahí concluyen las también mexicanas *El mago* (2004) de Jaime Aparicio y *Más que a nada en el mundo* (2006) de Andrés León Becker y Javier Solar. De hecho, aquí, allá y en todas partes se ha convertido en un lugar común para la concordia, para la sugerencia de un futuro deseable.

La metáfora es también bastante socorrida. Aquí es donde el cine dialoga mejor con sus hermanas menores, la música y la literatura. En caso de duda es sano remitirse a *Lucía y el sexo* (2001) de Julio Médem, a *El extranjero* (*Lo straniero*, 1967) de Luchino Visconti, en la que un reflejo en el agua rompe la apacible indiferencia de Arthur Meursault (Marcello Mastroianni); las zambullidas de *Azul profundo* (*Le grand bleu*, 1988) de Luc Besson muestran cómo



Azul profundo

las aguas profundas pueden ser un deporte extremo además de representar un buen sucedáneo de la droga. En este sector son muy ilustrativos los latigazos que el mar propicia a la costa habanera, bañando con sus aguas y brisa el malecón de *Memorias del subdesarrollo* (1968) del cubano Tomás Gutiérrez Alea. No menos simbólica es la amenaza inminente que representa en *Zona de guerra* (*The War Zone*, 1999) de Tim Roth. Desde la teatralidad, *Y la nave va* (*E la nave va*, 1983) de Federico Fellini se acerca a lo fantástico.

Por lo general, el mar es generosamente «fotogénico». Aun cuando los que están detrás de la lente no sean particularmente talentosos, la ondulación de las aguas apela a la memoria afectiva del espectador y lo coloca en estado de gracia. Así las cosas, sólo el mar alberga más riquezas que el mar en el cine. ■

Las bondades de la tierra

TERESA GONZÁLEZ ARCE

A lo largo de su obra, Antonio Muñoz Molina ha recurrido varias veces a la Luna como símbolo explícito de lo inalcanzable. En *Beatus ille* (1986), su primera novela, la diosa Selene encarna en mujeres frías, idealizadas y lejanas como la hermosa Mariana, muerta y recordada hasta la locura por los personajes masculinos de la novela. Emblema de un límite al que

anhelan llegar los protagonistas de *El invierno en Lisboa* (1987), la Luna se convierte en equivalente simbólico de una Lisboa idealizada e imposible pues sólo existe como tal en las canciones, el cine y la literatura. *Plenilunio* (1997), por su parte, convoca al mito del Hombre-Lobo como símbolo del Mal que habita en el interior del asesino sin que la mirada de quienes lo rodean alcance a percibirlo.

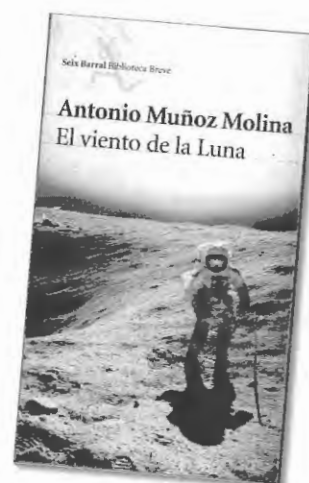
En *El viento de la Luna* (2006), el autor recupera la simbología lunar para hablar de uno de sus temas recurrentes: el pasado. La mitología que da sustento a las imágenes y que otorga sentido a la novela no es aquí la de las diosas lunares y los licántropos, sino precisamente la de un suceso histórico que bien hubiera podido desmitificarse al satélite lunar: la de la llegada de la misión Apolo XI a la Luna el 20 de julio de 1969. En la imaginación del adolescente de trece años que protagoniza la historia, sin embargo, el relato que los medios hacen del viaje al espacio prolonga la línea fantástica trazada por los libros de Julio Verne, superando a estos últimos por el hecho de situarse en un plano real aunque no menos remoto para él.

La narración, escrita en las frases largas que constituyen el estilo característico de Muñoz Molina, va y viene entre la epopeya espacial y el relato que el protagonista hace de sus recuerdos durante los días comprendidos entre el despegue de la nave y la llegada del módulo lunar a su destino. Es gracias a ese ir y venir como se establece un interesante juego de contrastes entre el mundo del progreso representado

por la llegada del hombre a la Luna y el atraso tecnológico en el que se desenvuelve la vida de los habitantes de Mágina. Al igual que ocurre en novelas como *Beatus ille*, *El jinete polaco* o *Los misterios de Madrid*, la ciudad imaginaria creada por Muñoz Molina aparece como un emblema del estado de excepción vivido en España durante el franquismo con respecto al resto de Europa y, en general, a los países industrializados, así como del atraso de las zonas rurales de España con respecto a las urbes del país.

Así, mientras algunos hogares españoles adquieren electrodomésticos y Estados Unidos libra con la Unión Soviética una lucha por la conquista del espacio, la familia del protagonista —quien, como suele suceder con los personajes protagónicos de Muñoz Molina, presenta numerosas similitudes biográficas con el autor— protege los alimentos en el fondo de un pozo, se baña en el corral con ayuda de una palangana, padece el frío del invierno en una casa sin calefacción y vive pidiéndole al futuro «que se parezca a lo mejor del pasado». La inclusión de datos pormenorizados sobre la misión espacial sirve, entre otras cosas, para subrayar lo que, a mi juicio, importa más en el relato: la recuperación de un mundo en apariencia inmóvil, como esa superficie lunar que, a falta de viento, permanece inalterada para siempre.

Si para el muchacho de trece años la Luna representa un futuro codiciado y aún inalcanzable, para el adulto que recuerda se convierte en símbolo de un mundo imposible de tan antiguo. La ternura con



la que la voz narradora habla de la vida en una casa pobre de Mágina en 1969, no es, a fin de cuentas, menos intensa que la emoción con la que el adolescente imagina ese entonces distante año de 1980 en que, según ciertas predicciones científicas, habría vuelos tripulados a Marte. Las canciones y refranes repetidos año tras año, el recuerdo divertido de la instalación frustrada de la primera ducha y de las tardes transcurridas frente al televisor del vecino adinerado, y, sobre todo, la descripción de los trabajos del campo, evocan un universo que parecía inalterable y que, en el momento del relato, se revela tan irrecuperable como algunas de las personas que lo habitaron.

En la primera novela del autor, la figura del padre estaba vinculada con el recuerdo de esos trabajos del campo evocados por el título de la obra, *Beatus ille*. La referencia horaciana daba sentido al retiro del

campesino que permaneció en su huerto durante la Guerra Civil y que fue asesinado en represalia por la ideología de su hijo, el poeta Jacinto Solana. El título de la obra señalaba también el dolor de este último por la muerte de un padre que quiso, sin resultado, heredarle su oficio y sus tierras a su hijo y permitía relacionar el mundo anterior a la Guerra con el paraíso perdido o, para evocar otro título de la bibliografía de Muñoz Molina, con la huerta del Edén. La novela más reciente de Antonio Muñoz Molina podría, en más de un sentido, presentarse bajo el epígrafe horaciano, pues en ella se resuelven muchos de los acordes marcados por aquella hermosa novela.

El viento de la Luna es una novela contada desde el exilio: el del protagonista, a quien la adolescencia expulsó de una infancia exenta de los rigores del trabajo; el del narrador, situado en un punto muy lejano en el tiempo y en el espacio; y, por último, el del autor, quien desde su estancia en Nueva York vuelve a encontrarse con el universo primigenio de Mágina. Michael Collins, único pasajero en la nave que aguarda el regreso de los dos astronautas que pisaron la Luna, es en el texto un nuevo avatar de ese viaje inmóvil protagonizado por el Capitán Nemo y presente en prácticamente toda la obra de Muñoz Molina. Como él, como tantos otros personajes de su invención, el narrador observa como a través de un cristal ese pasado que, desde la edad adulta y desde las condiciones socioeconómicas de la España actual, parece aún más inverosímil que las hazañas espaciales.

La distancia que media entre el narrador y los hechos relatados, sin embargo, no envuelve a Mágina en un halo de irrealidad. Del mismo modo que la exploración espacial desdice a quienes, como los parientes del protagonista, piensan que la Luna crece y toma diversas formas hasta llenarse por completo, la prosa de Antonio Muñoz Molina devuelve a lo narra-

do su calidad de materia tangible y real. Un juego de contrarios forma el andamiaje de la novela: la insistencia en la falta de gravedad que experimentan los astronautas en la Luna, se contrapone a la fuerza de gravedad lunar que atrae a la nave hasta el satélite y también a la severidad del trabajo cotidiano que vuelve ásperas las manos y que exige la misma rugosidad en todo lo que tiene que ver con él.

La tierra, los trabajos del campo, son el contrapeso de ese mundo entre real y fantástico en el que vive el protagonista adolescente gracias a las revistas, los libros, la radio y la televisión. Las descripciones pormenorizadas de este mundo representado por la huerta de su padre componen los fragmentos más logrados del libro. Palabras tan materiales que parecen sacadas de la tierra, adjetivos precisos, un saber que se filtra por cada una de las frases: la prosa de Muñoz Molina recupera ese paraíso perdido que es también el recuerdo del padre, a quien la novela está dedicada. Y ese recuerdo —el del padre trabajando en la huerta— tiene, como los frutos maduros, un peso que lo orienta más a la tierra que a las lejanías lunares:

Es la hora de regar la tierra, para que el agua no se evapore demasiado pronto, y también la de cortar delicadamente los pimientos y las berenjenas en sus matas, y la de tantear con cuidado los higos a ver si ya están maduros, aunque puede saberse sin tocarlos, me explica mi padre, tan sólo por su color más oscuro y por el olor dulce que despiden, y por el modo en que su peso hace que se doblen en las ramas, en vez de permanecer tiesos sobre ellas, como cuando todavía están verdes. Hay que explorar las matas de los pepinos, y que buscar entre las hojas enormes el verde oscuro y la curva lisa de las sandías, el amarillo o el verde de lomo de lagarto de los melones: el fruto es muy pesado, y el tallo que lo une a

la mata muy frágil, de modo que hay que actuar con mucho cuidado, para no arrancar un melón o una sandía que no están en sazón y serán desperdiciados.

Bajo el auspicio horaciano, la primera novela de Muñoz Molina asocia el trabajo de la tierra con el de la escritura. Incapaz de labrar las tierras de su padre, el protagonista de aquella novela hace fructificar una herencia literaria mediante la composición de un relato hecho de memoria y palabras. En principio, la apuesta estética de *El viento de la Luna*, escrita en un tono que se antoja autobiográfico, está muy alejada de los artificios narrativos de *Beatus ille*. No encontramos aquí misterios por resolver, ni narradores que surjan de la penumbra en las últimas páginas de la novela. Encontramos, en cambio, la misma voluntad de reconciliación con un mundo lejano, la disposición a dejarse alcanzar por los recuerdos más conmovedores —«Sólo recuerdo la emoción de las cosas», dice Machado en el epígrafe de la novela—, el deseo de recuperar la materialidad del paraíso perdido y de retribuir las enseñanzas del padre con una escritura propia, emotiva y llena de frutos maduros. «Bienaventurado aquél...». ■

Antonio Muñoz Molina, *El viento de la Luna*, Seix Barral, Barcelona, 2006.

Los oleajes de Banville

ANTONIO ORTUÑO

Hablar de John Banville es hacerlo de uno de los principales nombres de las letras inglesas —es decir, mundiales— hoy día. Valga esa aclaración como prólogo de la sentencia, quizá aventurada, que le seguirá: *El mar*, la más reciente novela del irlandés traducida a nuestro idioma, es uno de los mejores libros publicados en cualquier lugar del mundo en los años recientes.

Mejor puede ser un término subjetivo. «¿Mejor para quién?», se preguntará el enfervorizado que crea que el libro de Banville no le llega a los zapatos, por ejemplo, a las publicaciones universitarias de sus amigos. Podríamos recurrir a los argumentos de fuerza para refutar esa idea y decir: *mejor* para los jueces del premio Booker (el más reputado en lengua inglesa), concedido a esta novela; *mejor* para reseñistas de la calaña de Martin Amis o Ian McEwan, primeros nombres ambos en la novela británica contemporánea. Pero elegiremos, en lugar de ello, enumerar algunos pormenores y méritos del volumen, en busca de convencer a los lectores de sus bondades.

Nada más alarmante que un libro elogiado por sus «atmósferas», como si fuera un medidor espacial de la NASA. Sin embargo, lo primero que debe hacerse en esta ocasión es confesar que *El mar* no se afana en narrar algún acontecimiento extraordinario sino en rebuscar emociones, en dar cuenta de las tragedias ineludibles de la vida, en evocar. Hablamos, pues, de atmósferas, pero no de manera decorativa sino orgánica: la atmósfera, en este caso, es el libro.

Su propuesta inicial es ésta: luego de enviudar, el anciano Max Morden regresa a la costa, en su natal Irlanda, en busca de reposo. Ese punto exacto de playa le trae a Morden recuerdos variopintos: la adolescencia y sus entusiasmos pero también el miedo, las marcas de los latigazos de la realidad. La prosa de Banville repasa presente, pasado y futuro con una naturalidad que ya quisiera para un día domingo cualquier otro escritor—por ejemplo,

alguno de los autores preferidos por el hipotético lector que rechace a Banville por irlandés, por publicar en Anagrama o por tener canoso el cabello y exija que se le subordine ante los logros tremebundos de algún genio municipal...

La trama del libro, si quiere leerse en ese sentido, se agota en el recuerdo de un picnic, el de la brisa que sacude los toldos y las sombrillas, en la descripción de las sensaciones que provocan la arena y el olor salado del agua, en la enumeración de algunas personas y algunas aves. Pero el libro, la textura inconfundible de la narración, es mucho más ambiciosa. Como los oleajes que evocan sus páginas, Banville pasa de un tema a otro, de una imagen estremecedora a un episodio de plasticidad asombrosa, de una observación aguda sobre la naturaleza humana a una metáfora deslumbrante. Procede, como las

aguas, por acumulación: a veces es pausado; en otras, resulta torrencial.

La voz del libro rememora, sí, pero su nostalgia nunca linda con la cursilería o ñoñez que algunos llaman lirismo. No se ha perdido, en lo absoluto, el Banville ácido y sentencioso de *El libro de las pruebas*, *Eclipse* o *Imposturas*. Sólo que en *El mar* ese registro literario, tan cercano a la diatriba, tan experto en el sarcasmo, se abre a lo elegíaco.

No debe de haber más de cinco o seis narradores occidentales actuales, al menos entre los principales nombres que se encuentran en nuestras librerías, a la altura de este irlandés rencoroso, hábil, magistral, que subió a recoger su premio Booker completamente ebrio y declaró: «Ya me lo debían». ■

John Banville, *El mar*, Anagrama, Barcelona, 2006.



La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano, de Greta Rivara

REBECA MALDONADO

...cualquier afirmación es una afirmación engañosa [...] ninguna afirmación tiene realidad en sí misma, por estar sujeta a causas y condiciones, o como diríamos hoy, por estar inscrita en una red de textos (intertextualidad) a los que hace referencia y de los que es un efecto. Las afirmaciones del lenguaje son resultado de una conspiración de causas y condiciones que en la mayoría de los casos no tenemos presentes o desconocemos.

Es en este sentido que son ilusiones.

Juan Arnau, *La palabra frente al vacío*¹

Este texto de Greta Rivara sobre María Zambrano es, para pensarlo con Juan Arnau, autor de un libro sobre la filosofía de Nagarjuna, una ilusión dentro de otra ilusión. La ilusión de María dentro de la ilusión de Greta, encuentro de ambas que hace posible *La tiniebla de la razón*. En este sentido concederé que María está inmersa en Greta y que esta intertextualidad que nos

constituye, como una palabra que descansa sobre la anterior, hay que asumirla con toda su diferencia ontológica para llegar a ver el prodigio de María Zambrano en Greta Rivara. ¿De qué nos hace caer en mientes este prodigio? Rivara, desde una clave ontológica, revisa el *corpus* zambraniano, pues piensa que una lectura integradora y articulada de María Zambrano sólo puede provenir desde la ontología; piensa que toda la obra zambraniana puede ser leída desde la insuficiencia ontológica de donde experiencia, palabra, pensamiento, historia y religión emergen. Así Rivara, desde las primeras páginas de *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, se dedica como una lanzadera a bordar la trama de nuestro ser en el mundo como carencia y ausencia de ser. A partir de esta carencia y ausencia de ser encontramos en la obra de Rivara una ontología de la experiencia, de la razón poética, de la metáfora, de la filosofía y de la religión, lo cual muestra una preocupación de Rivara por la reubicación de la filosofía en el campo del saber, por la redefinición de la filosofía, por la emergencia de la metáfora en el campo del discurso filosófico. Se trata de una preocupación que hermana a Rivara y Zambrano pues ambas sostendrían que la filosofía es trato con las zonas excluidas de la



vida humana. De dicha preocupación la autora de este libro nos dio un brillante ejemplo en *El ser para la muerte. Una ontología de la finitud*.²

El pensamiento tiene que meditar su porqué, es decir, tiene que meditar sobre aquello que lo hace arrancar, lo cual tiene que ver con todo un ámbito de precomprensión y hasta de incompreensión. Y, para Greta Rivara, la filosofía de Zambrano no podría sino arrancar desde las más profundas condiciones de la existencia. Su actividad reflexiva se funda en la experiencia primordial del ser previa al concepto, es decir, procede de la angustia, del cuerpo y del delirio por la fini-

tud. Así, Greta Rivara nos permite comprender que la filosofía se hace desde el déficit y desde la pérdida, pues la vida, según Zambrano, es hambrienta, menesterosa y ávida. Zambrano así comprende la razón como actividad propia de la vida, como emergiendo de la falta de ser y como búsqueda de completud, por la cual gime. De esta manera, Rivara y Zambrano devuelven a la razón a su verdadero origen. La razón inaugura su marcha, la experiencia inaugura su marcha, la palabra se echa a andar desde nuestro ser incompleto y carente, y, por eso mismo, es razón creadora. Y, ¿dónde anida la palabra? El ser aparece y se muestra no en términos de categorías o conceptos que hacen que por existir previamente la realidad literalmente se re-presente. Para Zambrano ha de ser posible un modo de pensar no como re-presentación, sino como desocultamiento, y, gracias al desasimiento del mundo como representación, se accede al mundo como padecer, se accede al mundo en la más extrema inmediatección. Dice Rivara: «En esto radica el punto de partida de la fundamentación ontológica de la razón poética. La realidad se entrega a quien se dispone a la exposición, a quien no fuerza la realidad a mostrarse bajo ciertos supuestos, a quien se deja sorprender por ella, a quien se deja

asombrar». ³ Desde esa disponibilidad-padecer-ser lanzado fuera, el filósofo es como el menesteroso y mendicante, pero, por su incompletad originaria, por su penuria, habla. En última instancia, el filósofo pide lo que pide el ser, «el ser pide ser nombrado, acaecer, pide ser lenguaje». ⁴ Por esto, la zambranista muestra algo fundamental, la crisis de la modernidad responde ni más ni menos al olvido ontológico, que en tanto que olvido de lo sagrado ha incurrido en la razón del racionalismo, por lo cual urge el descenso a los inferos. ¿Qué resta en esta época de penuria, para decirlo con Holderlin? «Un viaje, un reencuentro con esos saberes que quedaron justamente del lado de los inferos, de la oscuridad». ⁵ Se hace necesario que la razón entre en crisis, que aprenda a desconfiar de sí misma, y se vea obligada a rendir cuentas, que vuelva sobre su propio crimen y que reconozca todo lo negado y lo humillado. Es ahí donde la razón se torna potencia creadora. El que la razón pueda introducir una contradicción en sí misma, implica un acto de conversión de la razón, en este caso, en razón poética, razón sabedora de lo oscuro y lo terrible.

La tiniebla de la razón concluye en una ontología de lo sagrado; Rivara, ayudada por Zambrano, nos muestra un existenciario fundamental: el hombre es un ente que ha sentido estar siempre frente a algo radicalmente otro. Los dioses fueron la manera de colmar el padecimiento de la realidad sagrada, hermética y oculta, y emergen desde la insuficiencia ontológica. Pero si es un destino tratar con lo otro y que se desoculten dioses, también cabe que los dioses se retraigan, se oculten nuevamente en lo sagrado. La muerte de Dios es para Zambrano «hundimiento en lo sagrado. Si entendemos, como ha expuesto Rivara, que la filosofía es descenso a los inferos, iluminación de lo oculto y lo olvidado, un nuevo nacimiento de la filosofía ha de ocurrir por la inmersión en la nada que se oculta en lo sagrado. Esta lectura ontológica de Zambrano al reconducir a la matriz de todo desocultamiento y de la filosofía misma, constituye una retroversión al núcleo sagrado del mismo filósofo: la ontología. Este libro nos recuerda que la ontología no es una antigualla de la filosofía, disciplina obsoleta y anacrónica.

Por el contrario, la lectura de Rivara de Zambrano ilumina, a mi juicio, la tarea urgente de la ontología contemporánea: pensar la nada y sus manifestaciones, en la cultura, en las distintas tradiciones culturales y en la filosofía misma. ■

1 Juan Arnau, *La palabra frente al vacío*, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, México, 2005, p. 69.

2 Greta Rivara, *El ser para la muerte. Una ontología de la finitud*, UNAM / Itaca, México, 2003.

3 Greta Rivara, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, Itaca, México, 2006, p. 70.

4 Ibid., p. 72.

5 Ibid., p. 92.

6 Ibid., p. 155.

7 Ibid., p. 155.

Plástica

La casa por dentro

DOLORES GARNICA

Ladrillos. Vigas. Cables. Madera. Vidrio. Una calle son decenas de casas o edificios. Una casa son miles de ladrillos. Un ladrillo son millones de partículas. Pedro Cabrita Reis lo sabe. Es uno de los escultores más importantes, atrevidos y progresistas de Portugal, y llega a la Oficina de Proyectos de Arte (OPA) para trabajar en su primera exposición en Guadalajara. Un ejercicio

de semanas, como se crea normalmente en la galería, intentando describir la construcción, lo erigido y lo representado de la ciudad. El resultado será una sorpresa, como suele ser su obra: escultura, pintura, instalación o *mix media*, soportes con los que trabaja.

Pintura encima y debajo bloques, concreto, cemento, arena y agua. ¿Qué pasa si se desnuda una

catedral? ¿Qué hay detrás? ¿La catedral posee entrañas? ¿Afuera de la catedral se está en su exterior o en su interior? ¿Puede una catedral volverse ciega? ¿Cuándo se hace transparente? ¿Qué hace a una estructura de ladrillos y acero una catedral? Ésa es la tarea de Cabrita Reis: confrontar las sensaciones y la memoria de las experiencias en espacios y lugares, revelando una

puntual y profunda reflexión sobre la representación y, por lo tanto, sobre las posibilidades de observación a través de la memoria colectiva y personal. El trabajo de Cabrita no es sobre arquitectura ni ingeniería: «Proviene de mis experiencias, de recuerdos, sonidos, cosas perdidas y sombras. Reúno misterios y signos como si fuera un huracán que chupa basura, techos

o automóviles, y que cuando el viento para, los deposita y se va a otro lado, dejándolo como un sitio de arqueología caótica reconstruida una y otra vez».¹

Los cimientos

Nació en Lisboa en 1956. Comenzó con pintura, dibujo y fotografía, pero ya entonces las construcciones, en añoranza de su casa materna en la capital de Portugal, sus luces, sombras y escaleras eran referentes. Cabrita Reis afirma que en la Lisboa de los setenta no llegaban revistas de arte, pero que gracias a Hilario Bravo, «el artista más culto del país», encontró a Beuys, Nauman y Barnett Newman, y a los clásicos, como el Greco, Tiziano o Caravaggio, «aunque con alcohol la plástica siempre terminaba con Brancusi, Duchamp y Picabia».²

Para los críticos, Cabrita Reis es uno de los artistas más significativos y emergentes de Portugal desde los ochenta. Y es emergente por colaborar con la renovación de la escultura contemporánea, y no sólo en su país, sino en el arte contemporáneo mundial fuera de las vanguardias. El trabajo de Cabrita Reis, aunque podría considerarse como instalación, surge y se estipula como escultura debido a las facultades singulares de cada pieza, es decir, no son conjuntos de obras que forman un todo, complementándose, sino que cada uno de sus trabajos es una reflexión diferente de las demás, aunque compartan el suelo de una galería.

Filósofo y poeta, además de escultor, son algunas de las palabras que rondan en las reseñas después de descubrir una exposición de Cabrita. «Pocos artistas actuales consiguen restituir de un modo tan intenso la sensación de misterio ante el extraño mundo que habitamos».³ Obra ya expuesta en más de 80 galerías y museos alrededor del planeta: en la Fundación Cartier, la Bienal de Venecia en 2003, el Centre for Contemporary Art de Gateshead en Inglaterra, el Museo di Arte Contemporanea di Roma, la Galerie Nelson en París o la Bess Cutler Gallery de Nueva York, entre



otros. Ésta será su primera vez en México.

La estructura

Es una columna de ladrillos pegados con cemento llamada «Catedral». Cabrita Reis utiliza materiales de construcción para sus esculturas y pinturas: madera, concreto, vigas, ladrillo, vidrio o cables, elementos con los que intenta crear un balance entre la omnipresencia de los referentes de lo construido, aquello que dota de sentido a una construcción, y los nuevos signos, sus referencias

propias. El artista desnuda una catedral, no sólo de pintura, adornos y cementos, sino también de aquello que la representa como un símbolo religioso, moral o incluso geográfico, dejándola sin otro significado más que su esencia material: los ladrillos que la forman. Al mismo tiempo confronta al espectador explorando la dicotomía del interior-exterior; sobre sus significados otorgados no por la construcción, sino por lo que pasa después en ella, lo que sucede dentro y fuera, los recuerdos que suelen desatarse

al observarla e incluso su condición como vehículo de la memoria colectiva. Su obra teoriza el trabajo arquitectónico y evoca los procesos de una construcción que «representa el *making of* de la arquitectura con resultados melancólicos, históricos y subjetivos». ⁴ «Reconfigura y se apropia de lo que se encuentra en el mundo». ⁵

A principios de los noventa fueron tinacos y cilindros. Después, puertas sobre el piso. En 1998 sorprendió con la serie *Blind Cities*, un proyecto misterioso e impenetrable

donde el espectador se confronta contra el vacío detrás de calles repletas de fachadas en cartón; o con la imposibilidad de observar qué hay dentro de una caja que simula una casa pero con las ventanas selladas u opacas, quizá su muestra más famosa. En 2000 Cabrita Reis ideó el perfecto «Room for a Poet», un muro de ladrillos cobijado por un enorme árbol. En 2006 regresó a la acuarela y al lápiz sobre papel, y cruzó las paredes de una galería con una enorme viga de acero. En 2007 llenó una galería de materiales

en Portugal, «Fundação». Ahora en junio, en la OPA, quién sabe lo que construirá Pedro Cabrita Reis. ■

1, 2 *Adrian Searle, A Conversation with Pedro Cabrita Reis, Hatje Cantz Publishers, 2003.*

3 *José Jiménez, «Sólo los ciegos ven», El Mundo, 27 de mayo de 2000.*

4 *Wouter Davidts, Pedro Cabrita Reis, De Witte Root, 2004.*

5 *João Fernandes, The Constructor of Places, Hatje Cantz Publishers, 2003.*

Lecturas

Nadar la mar por amor

GODOFREDO OLIVARES

Con certeza inquebrantable se afirma que el amor verdadero logra vencer toda adversidad. Prueba de ello son los centenares de historias, reales y míticas, que engruesan tantos libros y donde los amantes, en su enardecida pasión, acometen sacrificios, locuras, muertes, arrebatos o suicidios. Una épica prueba de amor fue la del mitológico Leandro, que en la

oscuridad de numerosas noches atravesó a nado, ida y vuelta, una franja de mar entre Europa y Asia para encontrarse con su amada, la hermosa Hero.

Hasta principios del siglo XIX se creyó imposible realizar la legendaria hazaña de cruzar nadando el estrecho del Helesponto, nombrado así en la antigüedad griega y hoy conocido como de los Dardanelos, y que comunica el mar interior de Mármara con el mar Egeo. Pero la mañana del 3 de mayo de 1810, en un segundo intento, Lord Byron, que se jactaba más de sus proezas atléticas como nadador que de su poesía o de haber vendido en un solo día 18 mil ejemplares de su obra cumbre, *Don Juan*, atravesó en una hora y cinco minutos los mil 600 metros que separan las costas de las ciudades de Sestos y Abydos.

Byron debió conocer, por las *Heroidas* de Ovidio o en los versos del poeta griego Museo Gramático, la leyenda helénica que relata el azaroso amor de dos jóvenes: Hero,



una sacerdotisa dedicada al culto de Afrodita por decisión de sus padres, y que vivía tan sólo con una fiel criada que la asistía en una torre frente al mar, a las afueras de la ciudad de Sestos, y Leandro, un muchacho tracio que radicaba en la asiática Abydos. Fue durante

un festival celebrado en honor de Adonis y Afrodita cuando se conocieron, y de inmediato, sin palabras, se engarzaron en un amor secreto y nocturno, ya que la virginal Hero estaba impedida para desposarse con un extranjero. Así empezaron los anocheceres en que Leandro,

ansioso, esperaba ver en la costa opuesta la antorcha que Hero encendía en lo alto de la torre a fin de poder guiar su nado hasta ella. A su llegada se abrazaban y Hero le pedía que reposara en su pecho todo el esfuerzo vertido. Después le ungía el cuerpo con aceites para eliminar el sudor de las brazadas y de la sal del mar. El resto de la noche permanecían entregados a los placeres de Eros. Antes del alba, Leandro volvía a zambullirse y nadaba sintiendo las olas como caricias de su querida Hero. Este diario ritual se extendió del verano al otoño, e incluso iniciado el invierno con vientos y oleaje más embravecidos. Una gélida y oscura noche, la fiereza del mar era tan intensa que dificultaba la decisión de Leandro de nadar entre olas furio-



sas. Mientras, la bella Hero, creyendo que él no dejaría de acudir a la fiel cita, subió a la torre y, parapectando las ráfagas del viento con su manto, empuñó la antorcha que orientaría el rumbo de su amado. Leandro, al ver a la distancia aquel frágil destello, no dudó más y se lanzó a las encrespadas aguas, confiado en su fortaleza. Pero una

violenta borrasca apagó la solitaria luz y el nadador quedó cegado en su rumbo. Leandro, durante horas, luchó en la oscura turbulencia hasta ahogarse. Al amanecer, el mar exhaló su cuerpo vencido a la playa, donde Hero lo recibió. Ella, después de contemplarlo unos momentos, enloquecida de dolor se precipitó desde la torre.

De no haber sido por la vieja criada, este romance hubiera naufragado en el olvido y no aparecería navegando en los poemas de Alfonso x, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Jorge Manrique, Lope de Vega, Schiller y por supuesto en los de Byron, quien, seis días después de haber imitado al glorioso Leandro y sin ninguna ávida sacerdotisa que lo esperara, también lo celebró para los eternos mares poéticos. ■

Feria Internacional del Libro Universitario

UNIVERSIDAD VERACRUZANA



FILU 2007
El futuro del libro en la era digital
EDICIÓN DEDICADA A SERGIO GALINDO



ENCUENTRO DE
**revistas culturales
DE AMÉRICA**

- Génesis y avatares de las publicaciones culturales universitarias
- Hoja electrónica u hoja de papel: dilemas de los nuevos tiempos
- Historias interrumpidas: Proyectos que dejaron huella
- Revistas universitarias y Revistas independientes: coincidencias y desencuentros

► 27 y 28 de septiembre

Xalapa Ver., 21 al 30 de septiembre de 2007 • Museo del Transporte



No todo es frivolidad. Asómate a www.revistareplicante.com

PASODEGATO

PORQUE EL TEATRO SIEMPRE SERÁ MEJOR ENTRE CUADERNOS...

NUEVAS COLECCIONES DE TEATRO

Cuadernos de Dramaturgia Mexicana

Cuadernos de Dramaturgia Internacional

Cuadernos de Dramaturgia para Joven Público

Cuadernos de Ensayo Teatral



Las obras teatrales y ensayos de teatro al mejor precio del mercado.

Accesibles, interesantes, indispensables.

¡Adquiérellos hoy y empieza tus colecciones!

distribuciondifusion@pasodegato.com, www.pasodegato.com

Teatro Experimental de Jalisco



La divina comedia

Grupo Palabra viva
Dir. Guillermo Covarrubias
viernes y sábados, 20:30 y
domingos 18:00 horas, del
25 de mayo al 17 de junio.



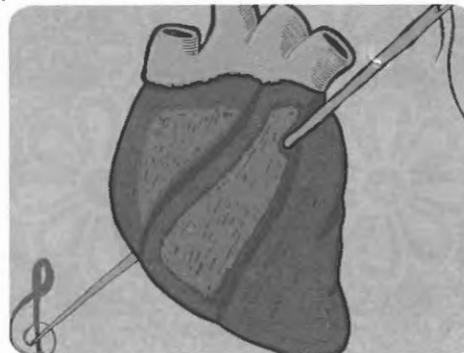
Dakota

Grupo Inverso teatro
Dir. Alberto Eller
miércoles y jueves, 20:00
horas, del 30 de mayo
al 21 de junio.



Loco amor

Grupo La nada teatro
Dir. Miguel Lugo
jueves y viernes,
20:30 horas, del 28 de
junio al 3 de agosto.



Teje mi corazón

Grupo El juguetero
Dir. Dolores Tapia
sábados 20:30 y domingos
18:00 horas, del 1 de julio
al 5 de agosto.



El rito

Grupo Anzar, Danza Contemporánea
Dir. Diego Piñón
miércoles 20:30 horas, del 4 al 25 de julio.

PÚBLICO

MILENIO

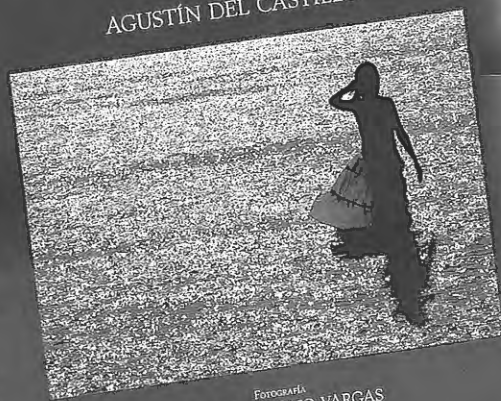
te regala el libro

Los ríos de occidente

Arterias de vida

LOS RÍOS DE OCCIDENTE
Arterias de vida

AGUSTÍN DEL CASTILLO



FOTOGRAFÍA
MARCO AURELIO VARGAS

Una hermosa e interesante obra de los periodistas Agustín del Castillo y Marco Aurelio Vargas, que nos da una visión del estado de Jalisco, desde sus cuencas y ríos. Una visión crítica de lo que como sociedad hemos dejado de hacer, pero también un viaje al interior de la riqueza de la biodiversidad que tenemos alrededor de cada arroyo.

Hermosas descripciones y magníficas fotografías hacen de este trabajo algo único que nos invita a leer, ver, disfrutar, pero sobre todo a reflexionar sobre la importancia que tiene para la vida cada gota de agua.

El lector encontrará en este tomo un trabajo de calidad en sus páginas a color y acabados en pasta dura.

Suscríbete
a Público Milenio
y recibe gratis este volumen

\$1,750.00 anual

\$920.00 semestral

Si ya eres suscriptor y deseas adquirir esta obra, llama al 3668 - 3170 al 74 o directamente en las oficinas del periódico Público Milenio, calzada del Águila 81-Z, Col. Moderna, a un costo de \$250.

AMERICAN
EXPRESS

PRESENTA

UNA PRODUCCIÓN DE

cultura **UD**

EL ESPECTÁCULO MÁS BELLO DEL MUNDO
LLEGA A LA CIUDAD MÁS GUAPA DE MÉXICO.



ROYAL BALLET
COVENT GARDEN, LONDRES



NOCHE DE GALA
CON EL ROYAL BALLET

☐ TeatroDiar

JUNIO 2007 23 y 24
ORQUESTA EN VIVO

Límite de acceso: 15 minutos antes de empezar la función



TEQUILA
HERRADURA
EVITA EL EXCESO

Ocho Columnas



* interjet



MEGACABLE

PÚBLICO

EL INFORMADOR
DIARIO INDEPENDIENTE

Boletos en
ticketmaster

www.ticketmaster.com.mx
3818 • 3800