

Universidad de Guadalajara

Karla Alejandrina Planter Pérez
Rectora General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Jaime Federico Andrade Villanueva
Vicerrector Adjunto Académico y de Investigación

César Antonio Barba Delgadillo
Secretario General

Daniela Yoffe Zonana
Coordinadora General de Extensión y Difusión Cultural

Virginia Guardado Valdez
Coordinadora de Artes Escénicas y Literatura

Luvina

Silvia Eugenia Castillero Manzano
Directora
scastillero@luvina.com.mx

Víctor Ortiz Partida
Editor
vortiz@luvina.com.mx

Iván Soto Camba
Editor
isoto@luvina.com.mx

Xitlalitl Rodríguez Mendoza
Cuidado editorial
xrodriguez@luvina.com.mx

Andrés Gómez Servín
Diseño

Paola Llamas Dinero
Edición del sitio web

Griselda Olmedo Torres
Administración
golmedo@luvina.com.mx

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

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

Programa Luvina Joven

Talleres de lectura y creación literaria
en el nivel de educación media superior
Paola Llamas Dinero
luvinajoven@luvina.com.mx

Luvina, año 30, núm. 122, primavera de 2026 es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola.

Periférico Norte Manuel Gómez Morín 1695, piso 6,
colonia Belenes, 45100, Zapopan, Jalisco, México.
Teléfono 33 3044-4050

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

Editor responsable: **Silvia Eugenia Castillero Manzano**

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

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

Este número se terminó de imprimir el 21 de marzo de 2026 con un tiraje de 800 ejemplares.

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

Citlalli Ixchel Sandoval
Ana Vera Orozco
Comunicación digital

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

Carlos Amorales
Imagen de portada

Christian Castañeda
@xianofthedeath
Ilustraciones

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



Desde tiempos inmemoriales ha existido en la imaginación humana la necesidad de conquistar el espacio físico a partir de la interiorización del cosmos, creando símbolos surgidos alrededor de la medición del tiempo en un doble propósito: el poder de repetición infinito de los ritmos temporales y la medición cíclica del devenir. ¿El resultado? Mitos que desarrollan historias para enfrentar por un lado el terror frente al tiempo que fluye y se termina y, por otro, la esperanza de triunfar sobre él. Es así que los cánones mitológicos de todas las civilizaciones reposan sobre la posibilidad de repetir el tiempo. En su libro *Mito del eterno retorno*, Mircea Eliade afirma que el ser humano no hace más que repetir el acto de la creación, a través de los calendarios religiosos en los que conmemora—en el espacio de un año—todas las fases cosmogónicas que tuvieron lugar en el origen. Entonces el tiempo toma una figura espacial circular, una medida geométrica. Las fases de la luna aparecen como la primera medida del tiempo; posteriormente aparecen los calendarios solares. Y de ahí nacen las cifras

en que se traducen ritos y rituales. Según C.S. Peirce, las leyes de la naturaleza y las del espíritu se basan en los mismos principios: la unidad y la multiplicidad, la nada y el todo, el cero y el uno encarando el infinito; de ahí la sucesión numérica: números pares e impares, enteros, primos e irracionales. Bajo el principio de que toda entidad se rebasa a sí misma y tiende a situarse en contraposición con otra.

Las páginas de **Luvina** se abren como un caleidoscopio de relatos, poemas y ensayos que abordan el misterio de los números. Esas cifras que proceden del UNO o punto de origen y que conquistan el principio del ser, como lo quería Plotino, para llegar a definir la tan cara armonía, esa proporción matemática que sostiene el universo, según la definición de Pitágoras. El número acota y limita el caos, pero también lo desafía y puede llegar a ser ruptura del orden. Estos textos muestran que el arte es armonía y disonancia; estructura perceptiva y campo de tensión. Es proporción y vibración cromática. Experiencia visual, sensible, rítmica, lúdica y ontológica. ✖

Luvina 122

De chile, de dulce y de manteca	8
Olga Gutiérrez Galindo	
La metafísica y los piojos	10
Rubén Gil Quiñónez	
Arre Batinga	12
JIS	
Tarde de lluvia	13
Adriana Díaz Enciso	
La octava	18
Josué Brocca	
Repíteme la dirección	26
Octavio Escobar	
3.141592...	28
Mario Heredia	
Apenas un hilo	30
Sandra Lorenzano	
Valéry, un instrumento para lo probable	33
Aniela Rodríguez	
Poemas	40
Alejandro Magallanes	
10 arribistas	47
Elma Correa	
La última pieza	54
Jordi Puntí	
Poemas	57
Luis Fernando Rangel	
Cepillo prusiano sobre fondo mongol	61
Gabriel Wolfson	
3 números mágicos	65
Eduardo Padilla	
Las 5 vías	67
Erick Ramos	
Traumas consecuentes de la caída de un helado	74
Héctor Corbalá	
Poesía expandida – abstracción caligráfica	79
Javier Payeras	
Lenguaje arborescente	86
Josué Rodríguez Calderón	
Aritmética de la avaricia	91
Arturo Diez Gutiérrez	

Vida, obra y muerte de Noel Kusm [Fragmentos]	101
Martín García López	
XXMXWXXMXWXXMXWXXMXW	105
Refugio Ruíz	
Los dueños de la calle	109
Hiram Ruvalcaba	
Parábola del traductor perfecto	119
Kit Schluter	
Poemas	122
Lorena Aviña	
El mundo no funciona como nos han contado	124
Daniel Centeno	
Una oveja metafísica	129
Carola Aikin	
Páramos y manglares [Fragmentos]	132
Dancizo Toro-Rivadeneira	
El callejón	135
Jennyfer Guzmán	
El Nuevo Bronx	138
Juan Fernando Covarrubias	
El brazo del generalísimo	145
Gustavo Vázquez Lozano	
Poemas	148
Verónica Grossi	
Doble o nada	152
Javier Grajeda	
Todo lo que es una correa [Fragmento]	157
Melissa García	
Génesis	161
Rodolfo Herrera	
Flor de largas piernas [Fragmento]	163
Gabriela Lazalde	
La raíz cuadrada del miedo	166
Vanesa Robles	
Números sagrados	169
Silvia Eugenia Castillero	
Alfredo R. Placencia: historia de un <i>outsider</i> . Parte 1	171
Juan José Doñán	
Raúl Bañuelos: constancia en la poesía	181
Eduardo Langagne	
LUVINA JOVEN	
Michelle, primera de su nombre, reina de los Ándalos, los Rhoynar y los Primeros Hombres	189
Michelle Loretto Márquez	

ARTE

Carlos Amoraes. Rostro y máscara. Los seres innumerables XIII
 Víctor Ortiz Partida

PÁRAMO

Sepulcros animados de Mallarmé 194
 María Negroni

Frankenstein de Guillermo del Toro: del horror metafísico al consuelo visual 195
 Alfredo Núñez Lanz

Los Escorpiones 198
 Iván Ortega

Al interior de esta floresta 200
 Daniela I. de la Fuente Esquinca

Esta única manera de colgar los tenis. 202
 Poesía y legado de Luz Olivares en las letras jaliscienses
 Sayuri Sánchez

La disputa por la modernidad. Xenofobia y arte en Guadalajara 204
 Baudelio Lara

Una isla en un aparador de aeropuerto 207
 Ernesto Lumbreras

Jaramar y la memoria 209
 Adriana Díaz Enciso

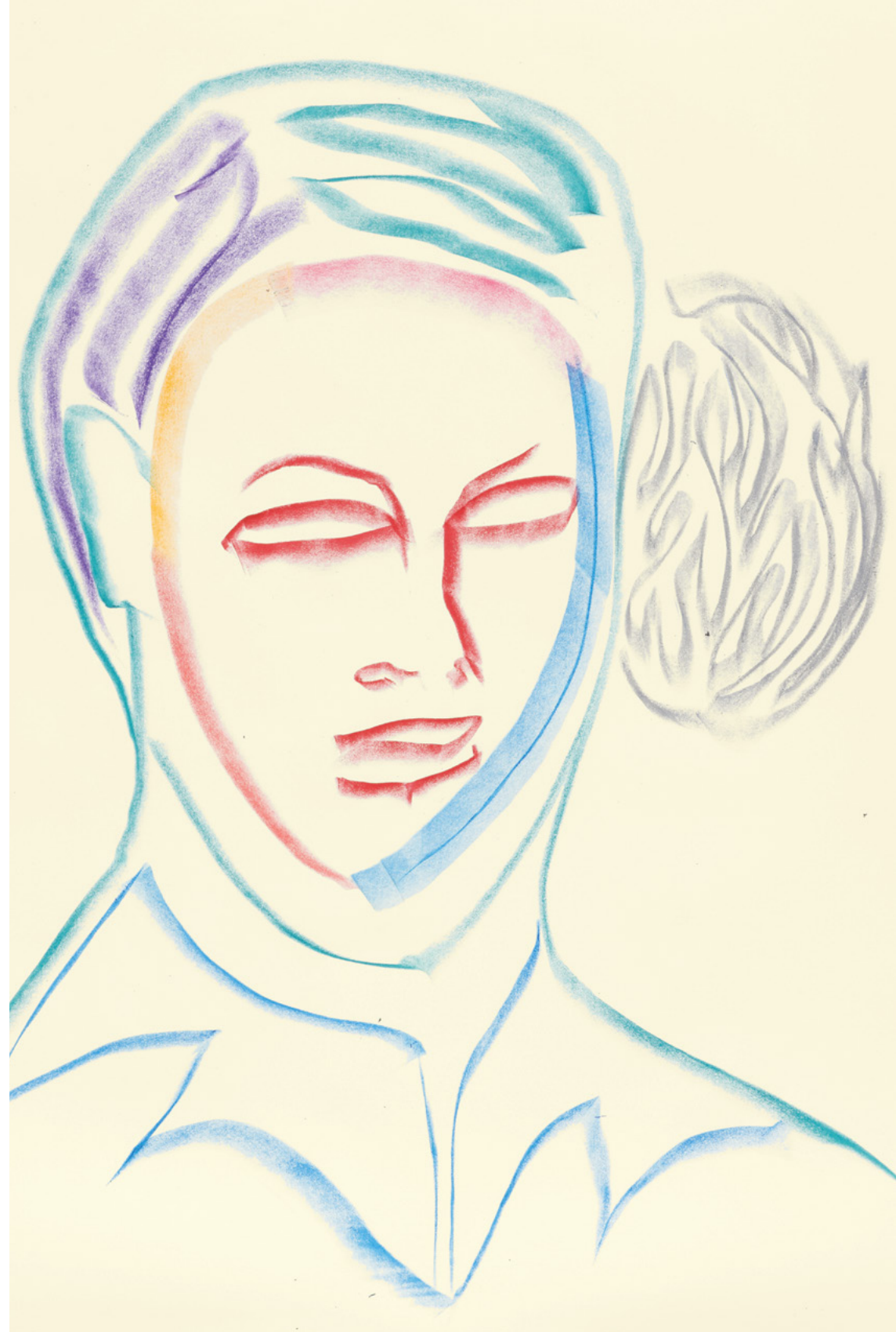
Mesa de novedades 211

A fuerza de golpearlos contra la realidad 213
 Luis Vicente de Aguinaga

¿Así suena Guadalajara? 214
 Alfredo Sánchez Gutiérrez

Los números del cine y el número en el cine 217
 Hugo Hernández Valdivia

Carlos Amoraes. Face and Mask 220



Las piezas de Carlos Amoraes aparecen en las páginas 7, 17, 25, 32, 46, 60, 64, 100, 108 y 118, así como en la sección Arte.

Olga Gutiérrez Galindo

Torreón, Coahuila, 1951. Su libro más reciente es
En el nombre de π (Ediciones del lirio, 2025).

DE CHILE, DE DULCE Y DE MANTECA

0

1

Pares: 2 4 6 8 10 12... Impares: 3 5 7 9 11 13...

Naturales: 1 2 3 4 5 6 7...

Enteros: ... -5 -4 -3 -2 -1 0 1 2 3 4 5...

Racionales: 1.35 0 -1 2.333... 1/7 1001...

Irracionales: $\sqrt{2}$ $\pi=3.14159...$ $e=2.71828...$ $\phi=1.6180...$

(π e ϕ también Trascendentes)

Reales: ¡todos los anteriores!

Imaginarios: $3i$ $-3i$ $5i...$ $i=\sqrt{-1}$

Complejos: $4+5i$ $-3-2i$ $8-7i...$

Números de Keith de Thabit Tetraédricos Compuestos Prónicos Bonitos

Felices Melancólicos Mágicos Amigos Ternarios Cuaternarios Binarios

11110011110: Binario año de mi nacimiento

Fibonacci numbers: 0 1 1 2 3 5 8 13.....

Euler numbers: 1 -1 5 -65 1385 -50521

Bernoulli numbers: $1 \frac{1}{2}$ $-\frac{1}{2}$ $1/6$ 0 -1/30 0

Primos: 2 3 5 7 11 13 17 19...

[19 es número primo primo gemelo primo sexy
 primo supersingular número de Heegner y más]

*Googolplex Googolplexian Liouville's number Skewes's number
 blow my mind!*

Alef 0 Alef 1 Alef 2 Alef 3... ¡Viva Cantor!

Aquí invisibles los números de la *Dark Matter* y muchos más

Me pregunto si llegado el Gran Momento seamos el número más bello
 único irrepetible infinito

en el canto de Dios ✕

La metafísica y los piojos

Rubén Gil Quiñónez

Guadalajara, Jalisco, 1972. Su libro más reciente es *Alma verde* (La Zonámbula, 2012).

En sus *Mémoires d'anthropologie*, Pierre Paul Broca define a la metafisicometría como «el estudio de las medidas y las proporciones de las cabezas de los filósofos», y señala que «existen importantes variaciones en estos cráneos de acuerdo a las escuelas y las corrientes filosóficas a las cuales fueron proclives». Por ejemplo, a Tomás de Aquino lo clasifica entre los braquimetafísicos; a Francis Bacon, entre los mesometafísicos, y a David Hume entre los dolicometafísicos. Empero, ciertos historiadores de la filosofía resaltan una inconsistencia diacrónica: el antropólogo francés olvidó la testa de Nicolás de Cusa y la testa de Giordano Bruno. ¿Cómo tonifican los historiadores esta flojedad metodológica? Le adicionan a la metafisicometría las medidas y proporciones cefálicas de los pensadores judíos medievales y los resultados —a decir de la academia— están a la vista en los brevarios contemporáneos de filosofía.

Sin duda, Pierre Paul Broca echó mano de alguna herramienta formal para inventariar los cráneos. Y la sospecha recae en el Índice Metafísico-cefálico de Broca o IMB, que se define como «la anchura (a) de la cabeza del filósofo entre la longitud (l) de la cabeza del filósofo multiplicado por 100 más la suma de las páginas (p) de un libro de metafísica escrito por el filósofo». O sea,

$$\text{I.M.B.} = [(a/l)100] + p$$

Tomemos, por ejemplo, *La filosofía positiva* de Augusto Comte. ¿Cuántas páginas contiene? 304. Ahora, busquemos en una enciclopedia la lámina del sabio y calculemos la anchura y la longitud de su testa... Anchura: 36 centímetros; longitud: 45 centímetros. La ecuación, por lo tanto, es:

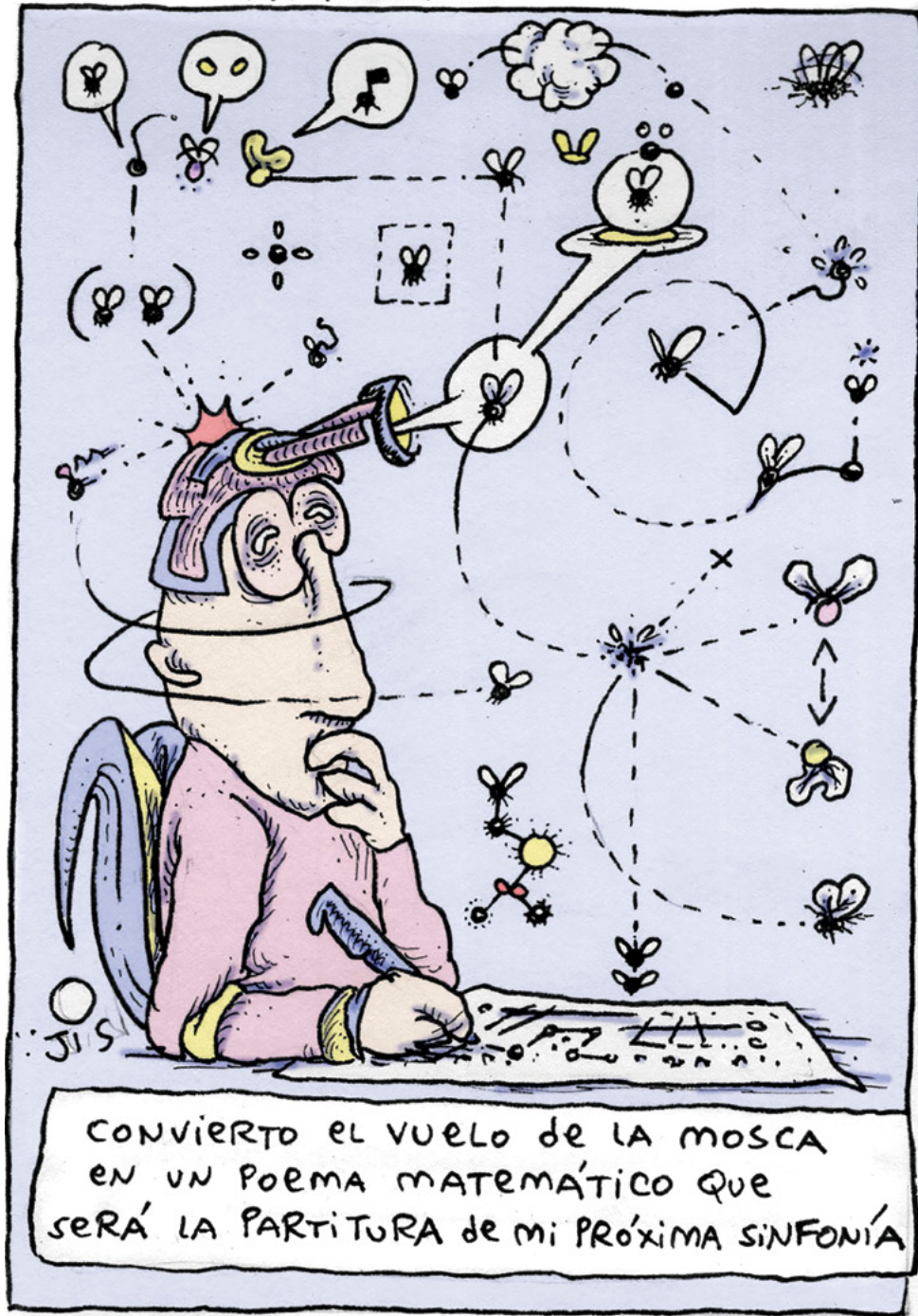
$$\text{I.M.B.} = [(36/45)100] + 304$$

O sea,

$$\text{I.M.B.} = 384 \text{ cm}$$

La metafisicometría y las acotaciones de la metafisicometría (las cuales se analizan en otro ensayo) indican que Augusto Comte es braquimetafísico. Y, ¿si la obra de metafísica fuese *La evolución creadora*? El IMB —claro está— variaría. Y, ¿si la cabeza de Augusto estuviese colonizada de piojos? Nadie, pues, conocería sus medidas y proporciones. ■

ARRE BATINGA.



JIS

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

Tarde de lluvia

Adriana Díaz Enciso

Guadalajara, Jalisco, 1964. Su publicación más reciente es la reedición de su novela *La sed* (Paraíso Perdido, 2023).

Que eran infinitas, dijo (para sí), las hojas amarillentas de los árboles, meciéndose en angustiosa armonía en su transición del moribundo verde pálido a la llamada final de su acabamiento aquella tarde triste, trístima, sin más sonido que la lluvia leve pero insidiosa, tarde casi sin luz. Como infinitas eran las gotas de agua que se disolvían una en la otra para ser, precisamente, lluvia. Infinitas las hojas, las gotas, nada más porque no podía contarlas; porque nadie podía; porque en cualquier momento innumerables hojas, innumerables gotas, estaban cruzando el límite entre su ser y su disolución. Porque el número quizá existía, en alguna conciencia inimaginable y monstruosa (monstruosa por su totalidad impenetrable), pero no había conciencia humana que pudiera conocerlo nunca, aunque algunas quizá en ese momento se afanaban en fabricar complicadas aproximaciones abstractas, con sus números.

Veía por la ventana el borrrón indistinto de apenas verde e incipiente amarillo y lluvia, consciente de que la posibilidad de la existencia del número (el de las hojas, el de las gotas) en ese momento único entre otros también inagotables, momento que dejaba continuamente de ser ese momento para pasar a ser uno de los otros en los que se continuaba la articulación del pensamiento, estaba a punto de convertirse en una obsesión. Inútil, como su alma esa tarde, de pronto vacía.

Alguna vez había creído en la infinitud de las almas. Con ojos muy abiertos, luminosos (si de fiebre o deseo, no lo sabía), se había adentrado en el mundo que había sido cerrado como un puño y ahora, inexplicablemente, se desplegaba como un abanico en cada calle, a cada paso bajo los cambiantes cielos con la ilusión de incalculables posibilidades. Ver a través de todos los ojos, comulgar con todos los cuerpos, con sus hambrientos corazones; pasar en vela las noches imantadas de esa apertura iniciática para conversar con todas las voces, beberse todas las palabras, compartir todos los sueños, las visiones, los anhelos; ser partícipe de toda la creación renovada a diario en todas las manos, todos los prodigiosamente disímiles vehículos de la ilimitada imaginación. En la estela de excitación que dejaba cada uno de esos encuentros imaginaba todas las almas que habían sido, en todos los tiempos pasados, en hasta el más olvidado rincón de la tierra, y en todos los tiempos que habrían de venir. Innumerables, como las estrellas que vemos incluso cuando ya no están ahí, o como eran en otro tiempo muy anterior a nuestra mirada, y todas las que no vemos.

El arco de lo innumerable siempre llevaba a la unidad incognoscible. El 1 incontable que contenía todos los números y los disolvía en sí mismo, siendo él mismo incontenible. No sabía por qué la múltiple, cansada, cansina humanidad le había llamado Dios, un pobre dios hecho a su imagen y semejanza. Ni por qué esa misma humanidad se afanaba en contenerle: contener lo incontenible, medir lo inconmensurable. Por qué una humanidad que, en cuestiones de metafísica tanto como de la más elemental inteligencia, apenas había aprendido a atarse las correas de los zapatos, creía que podría determinar un día si el universo era infinito o no, y ahora bregaba jugando con sus pueriles abstracciones de lo que entendía por infinito en sus innumerables máquinas —jugando con estupidez, con arrogancia, con desesperación, con una malignidad apenas consciente, como mal adiestrados animales, y sin la cadencia de las inconscientes hojas oscilando bajo los listones transparentes de la lluvia.

No, no había infinitas almas, le había dicho alguna vez lo que había interpretado como su propia voz, pasado ya el tiempo deslumbrante y feliz de la inocencia. Había un alma sola, única, y no humana nada más, pues era indivisible del alma del mundo, de todos los mundos, del alma del universo, y era, esta sí, infinita, revelada a la percepción humana en su manifiesta multiplicidad. La revelación había sido un momento de sobria exultación, pero sobre ese momento transitorio también había pasado la marea incontenible de lo que la humanidad llama tiempo, oscureciendo el júbilo con insolubles preguntas. ¿Por qué la exultación había sido «suya» solamente? O de otros hombres y mujeres también, pero aislados, en momentos distintos de la historia, a menudo enmudecidos de tanta soledad. ¿Y por qué esa sola alma infinita se presentaba ante los ojos humanos como un espejo fracturado? ¿Por qué su manifestación humana eran todas esas esquirlas, erráticas, desencantadas, idólatras del límite? En su propio desencanto, en ese preguntarse, ¿estaba, pese a todo, buscando a un dios?

Pero buscar era la negación del infinito. Era partir del límite hacia lo otro, lo que siempre quedaba más allá, cuando, si el infinito era cierto, debía encontrarse aquí y en todo otro lugar, ahora y en todo otro momento, y el alma no tendría siquiera que anhelar, porque no habría nada fuera de ella, nada que desear que no fuera ya ella misma. Todos esos hombres y mujeres que, con los más altos ideales (algunos), se empeñaban en responder las preguntas, resolver la paradoja de la multiplicidad y la unidad, del límite y lo ilimitado, conjeturaban, calculaban, medían, computaban, y forzaban en ocasiones revelaciones deslumbrantes y sin duda muy hermosas, sin comprender que sus afanes eran ciegos; que constreñían, circunscribían, ponían nombres utilizando cada vez más complicados lenguajes para lo que estaba, siempre, más allá del lenguaje. Su afán era el intento fútil de la violación de lo inefable, y no podían evitarlo, porque humana era su condición. La separación. La caída, y la única forma posible de formularse estas preguntas, aunque quizá no valiera la pena formularlas, porque nadie sabía a ciencia cierta si el conjeturado Dios, o el absoluto, habría querido realmente conocerse a través de ese roto espejo.

En tardes como aquella, no sabía por qué, estas reflexiones le cargaban el corazón con una tristeza que tampoco conocía medida, aunque mañana quizá sólo sintiera júbilo otra vez; mañana, cuando hubiera salido el sol, ardería como fuego el follaje del otoño y la lluvia de ayer, en el recuerdo, sería nada más lluvia, limpia.

Pero ahora: esta tarde, hoy, en este instante, no podía evitar el terror de imaginar el posible número concreto de hojas en los árboles, o caídas de los árboles o a punto de caer; el número de gotas que conformaban esta lluvia. El terror de pensar que eran contables. Que alguien, algún día, pronto, vendría a espetar las últimas investigaciones según las cuáles ese número, hoy, en este instante, era, es, x.

¿Qué tenía que ver el infinito con lo contable o lo incontable? ¿Y qué tenía que ver con nuestro anhelo? Si, en su humana conciencia, pudiera ser como la hoja nada más, meciéndose con las otras en una armonía que no sería ni angustiosa ni carente de angustia; si pudiera ser como la gota de lluvia, con su único y casi inaudible rumor al caer en la hoja (audible solamente por la multiplicación de hojas y de lluvia), sin discurrir, sin preguntarse, envejeciendo en mansedumbre igual que las hojas, evaporándose con la misma aquiescencia del agua, entonces, sin conocerlo (sin el acto que inevitablemente tiende de lo uno a lo otro que es todo conocer) *sería* el infinito. Sin fe, sin ciencia, sin anhelo ni indiferencia.

Ahí, al alcance de sus manos y *en* sus manos. No al alcance de la mirada, sino la mirada misma. ¿Por qué el dolor, entonces? ¿Por qué la aflicción, la orfandad? ¡Ah, si hubiera un dios, le pediría misericordia para la mente humana, el humano corazón!

No creyó haber formulado la plegaria. No tenía voz. Ni dios. No se dejó seducir por el súbito espejismo de una respuesta, que habría significado la anulación del *í*, el estallido que deja al que pide por un lado, por otro al que otorga. Escuchó nada más el silencio, hecho del susurro de tantas gotas de agua cayendo sobre tantas hojas. ✱



La octava

Josué Brocca

.....
Ciudad de México, 1991. Una de sus publicaciones más recientes es «La duda de lo diverso» (Luvina, núm. 108, 2022).

Cuando se traducen a notas los números alinean el tiempo y el espacio. Entre acordes y arpeggios, construyen una imagen de lo inasible. De las armonías podemos imaginar edificios jamás vistos, una arquitectura divina y sin límites. Con sus operaciones, la música abraza al tiempo y transgrede la cotidianidad. Despliega los confines del instante y del pozo de las emociones alimenta los derroteros del infinito. Así corren las melodías que sobresaltan el espíritu. Desde el sentido de la escucha, el aire que percute en los tímpanos puede navegar entre colores melifluos o distorsionarlos con la disonancia. La música convive con la matemática: los números son también las formas de las musas perennes que inspiran y dan sentido a la forma del presente. Los tiempos del compás fraccionan y cuantifican la vida; los grados tonales ornamentan atmósferas. Los números son caprichosos y huidizos, pero también legibles; viajan a la consonancia. Las estructuras que pueden formar en la música varían y, aun así, hay algo que los hace trascender.

No importa el número —el 1, el 2 o el 2025— todos ellos existen dentro de un sistema; los números son en relación a los demás, y de ellos pueden aprenderse, por extensión, lecciones de existencia, de comunidad y de identidad. En la infinitud de dimensiones que componen los números, estos son y están sujetos a formas y leyes —álgebra, aritmética, cálculo— que determinan sus propiedades. La música es el medio en el que los números se *sienten*, pues su matemática latente embelesa o incomoda al escucha: el yo se disuelve entre sus cauces, pues cada nota se conecta al resto en su combinatoria e instaura distintas formas de conocerse a sí misma. Es por este *sentimiento* que, en el concepto musical de la octava, como afirmaron los pitagóricos, se esconde una clave significativa para el entendimiento de uno mismo y de los otros. Cuando una nota encuentra su octava en otro sonido implica que afirma su identidad como sucede con el yo, que se define a sí mismo al encontrarse. La octava es un mecanismo de individuación.

El sonido de una cuerda tensa encuentra su análogo —la octava— cuando se presiona justamente a la mitad. Ambas notas comparten un mismo cariz. Sostienen una relación de identidad a pesar de que no son idénticas. Lo que se esconde en ello es una proporcionalidad: un efecto numérico que afecta la cualidad del sonido producido. Este hecho físico explica cómo es que la música es una forma en la que el universo se conoce a sí mismo, pues el encuentro de las notas se explica por una relación de paridad. Es decir, una nota encuentra a su octava en frecuencias del doble o de la mitad de la propia y así sucesivamente. La nota estándar para afinar, como solían marcar los diapasones, es el la de 440 hertz. La octava más aguda de esta nota es el la de 880 hertz, mientras que la contraparte es el la de 220. Es una función exponencial. Data de los pitagóricos el origen de tal descubrimiento fascinante. Explican este sistema de relaciones, basado en la multiplicación y en las fracciones, como una vía para el entendimiento de la armonía universal. El tono se itera en relación con una ley de cuadrados. Una vez tras otra, se despliegan los sonidos hasta encontrarse con lo semejante.

Un músico principiante debe acostumbrarse a reconocer las diferencias de tonos, semitonos y grados que hay en una escala y a distinguir entre las notas. En instrumentos de cuerdas como la guitarra, una de las vías más eficaces para afinarse es orientarse de acuerdo con las octavas. Debe haber un sentido de consonancia y de alineación entre la cuerda suelta y su correspondiente en 12 notas (11, en el caso del si), y una vez que se encuentra es posible armonizar. Gracias a que los engranes del instrumento logran sostenerse en sus parámetros matemáticos es que es

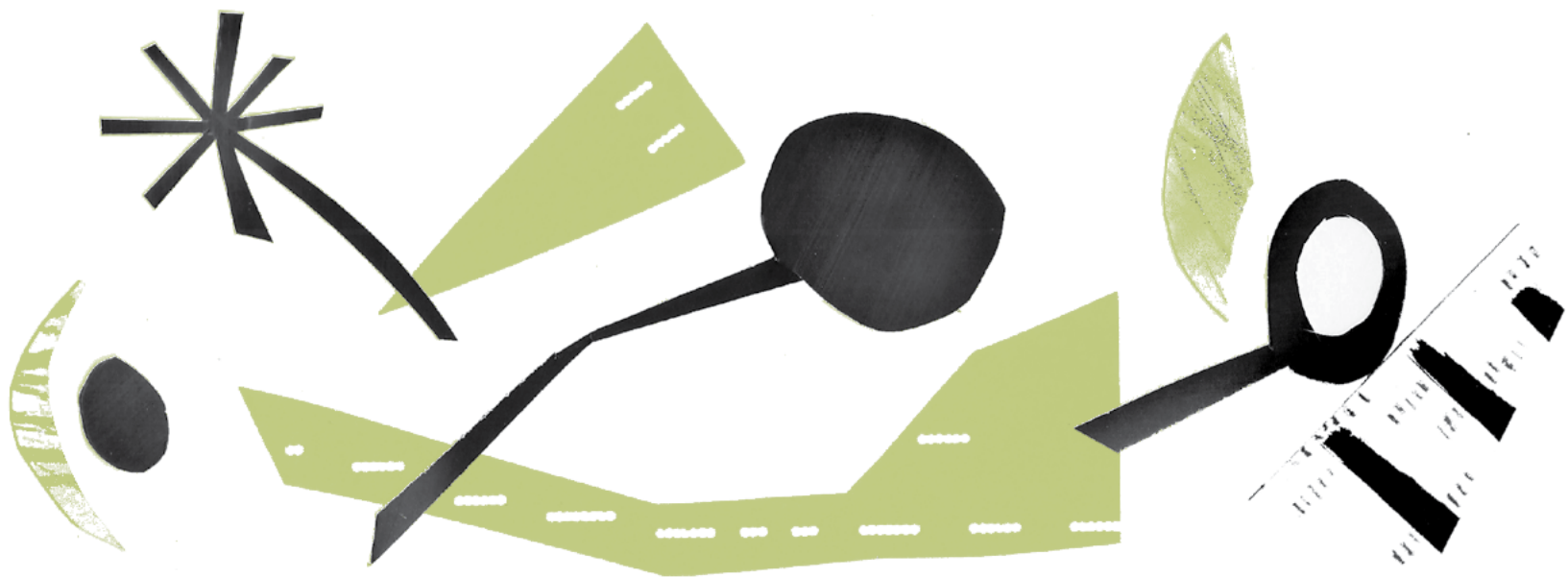
posible tocar un instrumento. Cuando se aprende a encontrar las notas con sus homólogas es más fácil hacer música: se trata de una suerte de relación amorosa. Si bien es complejo traducir el concepto a una lección simple, cabría advertir cómo la música y la matemática, y acaso todas las artes y disciplinas destinadas al pensar —incluida la filosofía («amor a la sabiduría»)— tienen que ver con el amor; es decir, con la otredad y con las relaciones que sostienen al ser y la existencia.

Hay desdichados que vagan por el mundo con el fin de mantenerse en la monotonía. Qué elocuente, por ello, imaginar que una sola nota se adhiere a sus existencias repitiéndose hasta el cansancio. Sería lógico pensar que ellos pudieron enamorarse de su octava, de un ser tan similar que pareciera emularlos a la perfección, sólo que pertenecería a otra escala, acaso a un género distinto, o a una frecuencia cruzada. O podría pensarse que ese desdichado es uno mismo y que las disonancias de la propia vida las ha causado el mismo afán de encontrarse en el otro; la media naranja, alguien que hiciera que el centro del ser reverberara como el armónico equivalente a la mitad de su cuerda. Cuando una melodía discorde lo confunde, el ser se atribula al no encontrarse a sí mismo. Los encuentros infaustos tiñen la realidad de horror y cacofonía.

¿Será que lo que busca el desdichado es potencia, engrandecerse con sonidos parecidos a sí mismo, y amplificarse hacia el resto de las dimensiones? ¿O es que una octava es lo máximo a lo que puede aspirar porque es la principal relación de *igualdad* hallada en la música? Así el sujeto navega las aguas del mundo, hasta que hay una fuerza que lo tensa y lo saca de la repetición de su frecuencia. Tal vez el amor no surja de los encuentros con los iguales sino de los acordes más tensos, de movimientos que suben y bajan como la mar y que después se liberan. Buscar una octava en la que repetirse es un juego gestáltico imposible, en el que el ser se embelesa consigo mismo y también en la proyección que hace del otro. Sin embargo, en la historia de la música, desde el *basso continuo* hasta la «regla de la octava», la noción de encontrar equivalencia de sonidos apela, más bien, a la de componer armonías más complejas; de extender la red relacional de la música. Prima la combinatoria de los elementos para hacer la música, que es un desafío al infinito, con su principal triada trinitaria: armonía, melodía y ritmo. Es así que el hallar el propio timbre en el Otro se hace un punto de partida hacia el descubrimiento y la realización. Duerme en la música un sentido matemático que simboliza al ser en construcción y cambio, en tensión y desenlace.

En la música la octava es una brújula; de hecho, es parte de los aprendizajes básicos del músico. Uno se guía con ella para conocer y dominar el instrumento. En tal sentido, conducirse con la octava es también caminar con un sentido del yo que se hace firme y que, aunque se mueve, regresa a su centro. De este modo, se modula la nota desde la unidad grave, media, aguda, etcétera: siempre la misma, aunque sea otra. Entre estas variaciones, están los otros sonidos con su miríada de posibilidades. Sin embargo, las octavas siguen allí, en espera de que uno vuelva a reconocerse, porque saben que es también de la soledad y la reflexión que surgen nuevas formas para encontrarse en el mundo. La octava le da al yo musical un sentido de certeza y de fundamento.

A menudo se asume que el pensamiento científico, a causa del vínculo estrecho que tiene con las perspectivas materialistas de la filosofía, se opone a un principio de orden e inteligibilidad del universo. A pesar de ello, los fundamentos de la química moderna de cierta forma apelan a esa noción de armonía universal que los pitagóricos entendieron como vínculo entre la música y la matemática. Hacia mediados del siglo XIX, cuando se profundizó el conocimiento que teníamos de la materia, se propusieron distintos modelos para reconocer las semejanzas y diferencias que existían entre los elementos químicos. Prevalció, y se mantiene aún con vigencia, la visión del ruso Dmitri Mendeléyev, que diseñó la tabla periódica, ese bello mapa de la realidad que, a través de los elementos, dedujo sus constantes interacciones. Uno de sus contemporáneos, el británico John Newlands, pensaba que de acuerdo con su peso atómico los elementos repetían propiedades en un intervalo análogo al de la octava musical. Esta idea a menudo se atribuye también al ruso, debido a que algunos correlatos importantes se sostenían empíricamente. Tal idea invita a imaginar los compuestos como armonías y las sustancias como materia sinfónica. En la química, la realidad se conoce y se recompone a sí misma como una nota que se encuentra con su reflejo y de él se reconoce todo lo que se reordena y recrea: partículas de una realidad tan bizantina como inteligible, un mundo que, en su principio, es matemática y que por debajo de las mareas del caos oculta su orden. El color de los elementos, por lo tanto, es afín a los matices musicales: la realidad se construye en dimensiones complejas y polivalentes; siempre está en un proceso de construcción; abre y cierra espacios entre frases y silencios, rupturas e intercambios. Las cosas y la vida misma se regulan como la música. Dialéctica perpetua entre lo uno y lo otro: vista desde la teoría musical, la existencia



remite tanto al estatismo que percibió Parménides como al río cambiante de Heráclito. Del encuentro de la materia consigo misma se sintetiza la vida, así como la propiedad de un acorde nace de los intervalos tonales.

Se abren preguntas al respecto cuando surgen las artes de vanguardia; ese momento en que el logos humano entra en crisis. Entonces se cree que la música diatónica ha llegado a un límite expresivo. Surge el arte que Ortega y Gasset llamó *deshumanizado*. De ser extensiones del sujeto o expresiones del genio, las artes se exploran a sí mismas como vehículos y también como entidades que restituyen ideas que se daban por sentado. Coincide ese momento histórico con una etapa de transformaciones que justamente propició el uso de la razón técnica, pero que viró hacia el belicismo homicida. El poder de la ciencia imperante confundió al hombre y lo hizo sentirse un dios. Creyó entonces que al entender el funcionamiento de la materia podía erigirse sobre ella como su amo. Tal momento conduce a la mente a distinguir la realidad hasta sus partículas elementales y a continuar ese cauce hasta el sendero de la fisión nuclear.

El siglo xx expandió los alcances epistémicos de la especie. Se abrió el campo a las visiones de la ciencia que, desde Einstein, apuntan a una relación de mismidad entre tiempo y espacio, con lo que se apela a la cualidad relativa de la materia. Por el lado de la ciencia, la química se disuelve en los límites de la física y, por el lado de las artes, se ponen en duda los límites tradicionales entre poesía (artes temporales) y pintura (artes espaciales). La octava se explora en términos tópicos y deja de ser un elemento

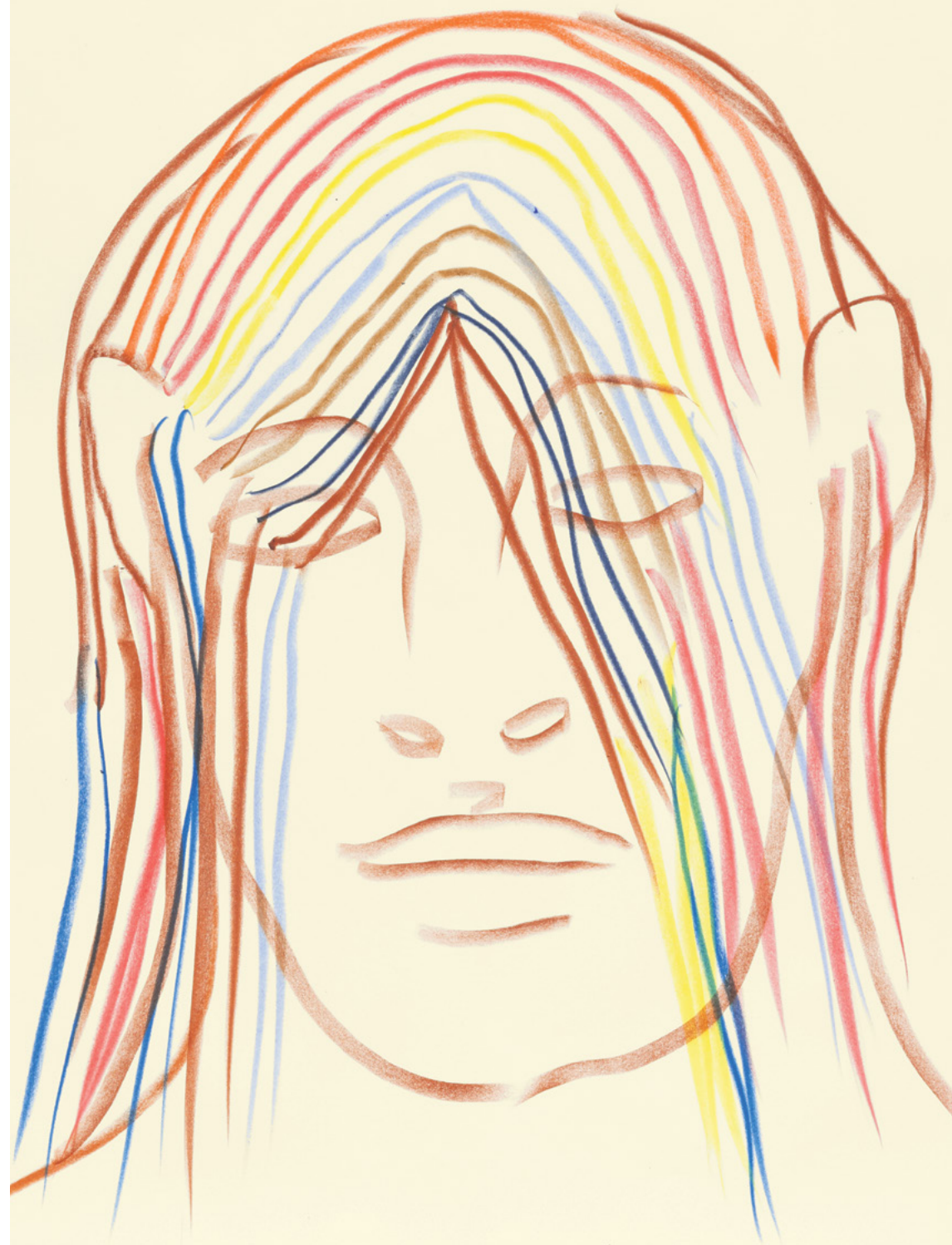
constreñido a los límites de lo sonoro. Se descubre, en el lienzo, el espacio para crear sinfonías de color: las obras maduras de Vasili Kandinski. El paralelo del lenguaje musical que se abstrae a un sistema de colores primarios sucede también en la obra del holandés Piet Mondrian, que se atrevió a aludir al blues de formas visuales en sus últimas pinturas, en las que vinculó el dinamismo melancólico con su paleta de colores puros. Situó la música de liberación afroamericana en la parrilla polícroma de la tela. Una perspectiva cartográfica limitada, que alude a una vista de águila de la ciudad, puede verse como una ciudad que concentra y repite patrones del espíritu, carácter que determinó incluso el último cuadro que realizó y no terminó, *Victory Boogie Woogie*. Joan Miró, a su vez, alude a la composición de otros cosmos mediante una abstracción que alude al lirismo, en ella los sueños se muestran en jeroglíficos de lunas y asteriscos. Esas ensoñaciones invitan a un modo distinto de ser a través del estar.

Cuando se ocupa de las problemáticas de la música, la plástica tensa la malla numérica de la que se combinan el entendimiento y la armonía. La realidad se desdobra, pero es de esos despliegues del caos que se plantean otros modos y estructuras de ser más afines al orden velado que dispone y a la vez compone la materia. Más adelante, otros visionarios como Isamu Noguchi y Alexander Calder concibieron un arte más monumental, con un carácter casi mítico, pero lúdico, y que encuentra mejor expresión hoy en día en los jardines escultóricos: galerías abiertas para explorar el ser; espacios en los que el yo se revalora. La escuela arquitectónica de la Bauhaus,

por su parte, otorga al individuo la posibilidad de reconocer una realidad geométrica que lo trasciende. En vez de que el hombre se mire a sí mismo, se enfrenta con el espíritu. La octava musical, sutil y sigilosa, pervive como un trasfondo de figuras, ecos, músicas silenciosas. Una nota siempre puede buscarse a sí misma; las frecuencias similares se amplifican cuando se encuentran.

Durante el siglo XX, la música occidental pasa por una serie de cambios con compositores que sugieren una percepción diferente del tono. Arnold Schönberg discute por un sistema de 12 tonos que tiende a cambiar el fenómeno de la consonancia; las suites que crea sugieren, con alta expresividad, cadencias apretadas en tensiones negativas y profundas. En ellas, el ingreso a lo sublime parece imposible. Lo que impera es el vértigo de lo aleatorio: disonancias que, a la vez, son preguntas. Es una música que se interroga a sí misma. Pierre Boulez y posteriormente John Cage sugieren cambiar la matemática de la música a otro tipo de campos sonoros. De los números reales de la música tonal se abre el equivalente de los números imaginarios con otra dimensión de la acústica. Se transgrede el orden de lo melifluido pues todo tipo de sonido, más allá de su intencionalidad u origen, puede formar parte de la música. Se desregulan las frecuencias y los sonidos se comprenden por lo que son. Tal y como en el poema performático *Ursonata* Kurt Schwitters desmorona el fonema y reinventa el lenguaje con todo tipo de sonido vocal, las obras de la música concreta se desligan del vocabulario de los tonos, de los semitonos, de las escalas y las melodías. Ello invita, como los ejercicios de la arquitectura moderna, a una nueva forma de estar, y coloca al artista en el predicamento de rechazar un sentido de orden y una armonía que, si bien culturalmente codificadas, orientan el espíritu y el pathos como la luna a la marea. Sin embargo, la música enfrenta los oídos al vacío y el humano se entiende como cuerpo. En consecuencia, ante estos movimientos, los oyentes se preguntan todavía por el espíritu.

La octava se mantiene innegable con la sempiterna elegancia de una función exponencial. Es un patrón que es imposible obviar. Es la rima del universo que se esconde entre los ruidos de lo indescifrable; un espacio de silencios y reconocimientos. La música nos atraviesa y los números nos abrazan. Con ellos sentimos. Toda nota tiene un correlato, cada escala tiene una clave, y al seguirlas, el *todo* se acomoda. Suena la metáfora. ■



Repíteme la dirección

Octavio Escobar

Manizales, Colombia, 1962. Su libro más reciente es *Manu* (Destino, 2024), un libro para niños de todas las edades.

+3219876767 apagó el estéreo, como si creyera que el vallenato afectaba su discernimiento.

—Repíteme la dirección.

—Calle 59 con carrera cuarta —dijo +3125557890 con desganito y guardó las gafas oscuras en el bolso.

Habían subido por la calle 58. Dos cuadras después se toparon con una edificación de ladrillo rojo y el giro hacia el norte los llevó hasta la 59, que sólo les dio la posibilidad de volver al estruendo de la séptima. Entonces remontaron la 59A y tomaron la carrera quinta hacia el sur. Abrumado por la mudanza, +3219876767 había olvidado pagar la telefonía celular, la tarifa de 55 000 pesos más IVA, que negoció días antes. Se alargaban las semanas en casa de +3137593729, una prima de +3125557890, y el gesto adusto de todos sugería que se habían equivocado al buscar la redención en la capital. La terquedad de +3219876767, que se resistía a depender de algo, los tenía apurando direcciones para llegar a tiempo a la cita con el empleado de la inmobiliaria que les iba a mostrar un apartamento que se ajustaba a su presupuesto. Le gustaba confiar en su instinto. Cuando contaba con Google Maps, +3219876767 tampoco aceptaba con facilidad sus instrucciones.

—La Universidad de La Salle —gritó +3125557890 al ver el logotipo en edificios y jardines—. Estamos cerca. Esa fue la referencia que nos dieron.

—Pero nos toca bajar otra vez —se quejó +3219876767, atento al cambio de semáforo. Se fue por la carrera séptima hasta la 60, donde la señal autorizaba las 2 direcciones, pero un parque distinto al que buscaban les bloqueó

el camino. Miró al norte y maldijo—: la 61 es bajada. —Condujo otra vez hasta la 59. Una gota golpeó el lado derecho del parabrisas.

+3125557890 vio que algunas de las casas tenían 2 direcciones. Recordó que en los noticieros habían hablado de los cambios de nomenclatura que se hacían en algunos barrios de Bogotá, pero no lo mencionó.

+3219876767 tomó la carrera séptima rumbo a la 57. Como en la esquina vio el camino despejado, giró el timón con optimismo y ascendió hasta alcanzar la carrera cuarta. Frenó.

—Esta vía sólo va hacia el sur.

—Qué complique, baby —dijo +3125557890. Bajo las mangas de su camisa tintinearón las pulseras.

+3219876767 condujo por la carrera cuarta hasta que encontró la manera de bajar. Irritado, se dejó llevar hacia el norte por el arco que hace la cuarta A, atravesó la calle 57 y pocos metros después llegó al extremo inferior de un parque alargado, de contorno irregular.

—Este debe ser el triplecatredoblehijueputa Parque Portugal —dijo, más para sí—. El edificio debe estar arriba —señaló entre la neblina, más allá de la sucesión de casas de apariencia anticuada, que a +3125557890 le parecieron de película de terror. Extrañaba las calles sombreadas por las palmeras, los almendros y los mangos, los tiempos endulzados por el tamarindo y las brisas del Caribe, la protectora voz de su madre. Sabía que la mudanza no iba a salvar su matrimonio. Sospechaba que él también lo sabía.

Tras unos segundos de vacilación, que hicieron creer a +3125557890 que desistirían de la búsqueda, +3219876767 comenzó a rodear el borde superior del parque en dirección norte. Un domicilio que bajaba en motos le dedicó una serie de pitazos, pero ni siquiera pensó en detenerse —terminaría otra vez en la esquina de la quinta con 59, con la séptima como único futuro.

—Vamos en contravía —protestó +3125557890.

—En estos barrios eso no es tan importante —se orilló cuanto pudo y se detuvo.

A la llovizna la reemplazó un aguacero torrencial, algo que +3219876767 calificaría de tormenta tropical si no estuvieran a 2600 metros sobre el nivel del mar. Miró a +3125557890 con nostalgia y sonrió:

—El de la inmobiliaria ya nos debe estar esperando, baby.

—Que espere.

—Si por lo menos hubiera un sitio donde comprar minutos —entrecerró los ojos como si pudiera vencer los cristales empañados, las cortinas de agua.

Un trueno los sobresaltó. Se burlaron. ■

3.141592...

Mario Heredia

Orizaba, Veracruz, 1961. Su libro más reciente es *No sólo los caballeros*, ilustrado por Édgar MT (Veinti6 Veinti8, 2025).

*A partir de cierto punto
no hay retorno. Ese es el punto
que hay que alcanzar.*

Franz Kafka

*Alabado sea nuestro creador, que,
como dice Agustín, ha establecido
el número, el peso y la medida de*

todas las cosas

Adso de Melk

Para Alfredo

Nunca aprendemos la ecuación, hay ciudades que celebran la sagrada geometría y respetan los preceptos de orientación con gran exactitud, otras no. Esta, en especial, no permite la línea recta ni la armonía de los números sagrados: ni siquiera el número 4, como los evangelios, ni sus derivados, no permite longitud ni brújula. Imán de lo adverso, recibe todos los espejismos. Recorremos una y 1000 veces la calle, ajena, angosta, húmeda y sombría, recorremos la calle de norte a este, de oeste a sur, de 1715 a 1934, y es noviembre, siempre noviembre, los mismos pasos, la misma vía que no reconocemos. Lo único que se puede asegurar es que siempre concluye en la plaza, en la escalera, en el número de habitación de 3 cifras, la cama que es angosta y permanece suspendida, la noche que nos descubre forasteros e insaciables.

Dices que fueron 6 días, pero no es verdad. Nuestros pasos siguen golpeando las 323 baldosas, los engañosos charcos, la peste, la imposibilidad de certezas, desde que se inventó esta locura de ciudad en la mente enferma del navegante, desde que los árboles se convirtieron en piedra y la niebla nos hizo conscientes de que éramos 2 elevados al infinito, y de una misma tierra tan lejana entonces, que la raíz vino de muy al fondo y nadie ha podido arrancarla.

Nunca logramos medir la longitud de esta calle, ¿715 codos?, ¿10 000 leguas?, ¿palmas? ¿será una circunferencia? La reconocemos en el estallido de la guerra, durante el siroco, en un cuadro que se desliza en el mar de titanio, en la mirada de San Sebastián y en los hilos de oro de una brasileña. No hay pérdida de rumbo, sólo un camino diferente cada día. *Y la nave va*, dijo el cineasta en el festival del '83. La mistificamos en procesión, alabando a un hermoso efebo y a un músico enamorado, a las 12 000 diosas calvas de la bodega convertida en museo, hambrientos la devoramos, respetuosos de los precios de los restaurantes. 100 ducados del dux dentro de una libreta nos hacen jugar a que la realidad sí existe. Acariciamos las calles de papel brillante y silencioso, urgidos de un amor apenas destilado en aquella esquina aún más sombría, donde el tiempo es algo tan absurdo como la distancia o la cordura.

Todo y 1

es la misma geometría hierática, el mismo punto, la línea que huye para volver al inicio, tarde o temprano el tiempo, la luz, el silencio.

Todo y 2

la misma calle que se angosta, se ensancha, se vacía, se aglomera, huye, en un silencio perpetuo.

Todo y 3

la que serpentea y nos engulle. El recuerdo, imagen plana, lineal, que no es recuerdo, porque son tus ojos, tu boca y el sonido de tu voz que deletrea el nombre de cada plaza, río, canal, que no son sino sueños que atraparon con la perspectiva y el color los paisajistas, la polaroid y los celulares.

No importa ya la sombra ni la torre, el puente, la brumosa pareja de moros, el ave o la sirena que nunca dejó ver su cola. No importa el sonido de la copa y el vino cruzando la garganta, no importa el bar ni el famoso escritor, ni siquiera la espalda del pintor suicida abrazado a la fealdad de su mecnas. Sólo tú y yo, número cardinal, y esta calle que, como cada paso, desde siempre, a diario es otra y es la misma. ✕

Sandra Lorenzano

Buenos Aires, Argentina, 1960. Uno de sus libros más recientes es *Herida fecunda* (Páginas de Espuma, 2024), ganador del XV Premio Málaga de Ensayo.

APENAS UN HILO

porque el río teje su historia y uno es apenas un hilo que se entrelaza con otros 10 000.

Haroldo Conti, *Sudeste*

cuando la arena anida en la laringe, cuentas 99 estrellas en un cielo mudo.

María Ángeles Pérez López, *Libro mediterráneo de los muertos*

Y naciste bajo tu desnudez con un movimiento de agua y recuerdos.

José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*

«El otoño recorre las islas», dijo el poeta, y yo quisiera pensar en las hojas doradas a la orilla de los ríos de mi infancia. Quisiera atrapar una vez más los reflejos del sol sobre el agua amarronada. Deslumbrada por la luz, en la punta de aquel bote, quizás intuía lo que hoy es pasado:

quizás

la arena en la garganta.

No me has dicho cuánto tardan en deshacerse los huesos. Cuándo serán brotes frescos las cenizas amadas. No te he dicho yo que todo era ritmo amoroso. Los 2 pares de remos dentro y fuera del agua: deslizándose en danza iban mis padres.

Una y otra vez vuelve ese paisaje.

Pero llego siempre a su muerte

aunque busque quedarme en los reflejos.

Más miedo me daba el mar. Pero también allí los seguía. Y aprendí a cruzar la rompiente, y a nadar como si pudiera desafiar un destino de naufragios.

Era el Atlántico y hacía décadas que había muerto Alfonsina. En secreto prefería el jardín, las calles de tierra y la lluvia de verano. Sin huesos líquidos. Sin ceniza hecha flor.

Si hay quien escribió la autobiografía del algodón, la mía pasaría por agua, islas y sudestadas.

Pero hubo antes 2 mares: el Negro. Y allí estaba Odesa, y mi abuela bebé, y los cosacos y los golpes.

Y el Mediterráneo. El mar Jónico. Grecia y Roma: demasiada historia para tanta pobreza.

Alguien les contó que más allá del horizonte una patria nueva los esperaba. Otras lenguas. Las *saudades*.

¿Desde qué puerto salieron? ¿Cómo vinieron a América? *Mi abuelo llegó en un barco / pero se trajo la luna / Dibujada en un pañuelo / Que un día colgó en mi cuna*, canta la cubana Liuba María Hevia.

Mi abuelo traía las notas de su violoncello, y era la suya una voz de madera dulce. No pudo ir a enterrarlo, mi madre: la distancia es nuestro sino. Lejos de los abrazos, cargamos la memoria.

99 en un cielo mudo. 10 000 historias. 30 000 desaparecidos en aquella otra patria.¹ La nueva tierra fue arena en la laringe. Herida. Ardió el mar. Se tiñó de sangre nuestro río.

270 000 000 de migrantes en el mundo, dicen los que saben. Un hogar precario bajo cielos ajenos. Tatuado en la piel, el verso de la infancia es el único equipaje.

La autobiografía del agua, de las islas y la sudestada. / Cuerpos que caen desde un cielo mudo. / Peces sin ojos en el fondo abisal del sur.

Entro a la cámara anecoica. Como John Cage a su jaula.

No hay silencio sino un corazón que galopa
con un movimiento de agua y recuerdos.

Apenas un hilo que se entrelaza con otros 10 000. ✖

¹ 30 000 desaparecidos es el macabro saldo de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Entre ellos, el escritor Haroldo Conti.



Valéry, un instrumento para lo probable

Aniela Rodríguez

Chihuahua, 1992. Uno de sus libros más recientes es *El problema de los tres cuerpos* (minúscula, 2019).

En *Más rápido que la velocidad de la luz*, João Magueijo cuenta una anécdota que me parece por demás bella. Una noche, durante su adolescencia, un precoz Albert Einstein soñó que caminaba cuesta abajo por una pradera cubierta de verde y de bruma, con varios rebaños de vacas separados entre sí por cercas electrificadas. Supo que estaban electrificadas por esa insoportable lógica del sueño, en la que ese tipo de cosas sólo se saben, y no hay más. Einstein caminó cuesta abajo hasta encontrar a un granjero parado junto a una de las cercas; pronto se dio cuenta de que estaba cambiándole la pila. «A veces me gusta jugarle una broma a las vacas», dijo, y en el momento en que conectó la corriente, 3 de las que estaban cerca del enrejado saltaron al unísono al sentir la descarga eléctrica. En el sueño, Einstein las escuchó mugir de dolor. Y esa suerte de armonía, casi imposible incluso en lo onírico, lo intrigó tanto que fue con el granjero a contarle su sorpresa. El granjero negó lo que, a todas luces, resultaba evidente para Einstein. «Las vacas no habían saltado juntas», dijo, «sino de manera sucesiva: primero una, luego otra y finalmente la última». Pero Einstein estaba seguro de haberlas visto moverse al mismo tiempo.

En apariencia absurdo, ese sueño lo acompañó durante años. ¿Qué causaba una variación tan grande en la interpretación entre 2 entidades, en apariencia de características similares, sobre un mismo acontecimiento? ¿Era el granjero quien mentía, o era el inconsciente el que había traicionado al joven Albert? ¿No sería más fácil dejarle la responsabilidad a la insoportable lógica de los sueños?

Einstein decidió hacerse muchas preguntas durante mucho tiempo, que era lo que le sobraba mientras trabajaba en la oficina de patentes, y el cual utilizó para llegar a la afirmación que buscaba: nadie habita el mismo tiempo que el otro. Lo que para uno ocurre en el instante, para el otro sucede de manera secuencial. El granjero no mentía, pero su inconsciente tampoco. Y así, de esa primera intuición, germinó una de las ideas más radicales del pensamiento moderno: la teoría de la relatividad.

No es casualidad que el también llamado primer simbolista francés hiciera migas con Albert Einstein. O quizás sí, y el mundo entero se mide a través de ese tipo de coincidencias que se nos antojan inequívocas. Lo importante aquí es que ambos coincidieron en varias ocasiones; esto derivó en que el rastro de Einstein aparezca diseminado a lo largo de los *Cahiers*, donde el poeta parece medir el pensamiento del físico con la misma precisión con la que medía los decasílabos de *Cementerio marino*. Del oficio del poeta, por ejemplo, Valéry decía que su quehacer «es darnos la sensación íntima de unión entre palabra y mente», una proposición sobre la que dedicó gran parte de su producción y pensamiento. Esta idea de unidad coherente fue su mantra durante mucho tiempo: ¿acaso es posible hacer una obra, en esencia, indivisible en fondo y forma?

A ambos les interesaba algo que, aunque pareciera disímil, resultaba particularmente familiar en ambas disciplinas: la idea de construir un lenguaje que permitiera aproximarse a la realidad tangible, con todo y su imperativa subjetividad. El lenguaje del poema y el de las matemáticas parecen estar mucho más emparentados de lo que uno cree. Sobre la teoría de Einstein (a quien frecuentó en varias ocasiones) escribe Valéry:

La relatividad es una simetría.

Relatividad —cuerda tendida entre el caballo y el carruaje— acción es indisoluble de reacción.

Reciprocidad.

En su pensamiento, el problema de la relatividad en teoría no es un problema sino una condición intrínseca de su abstracción. A propósito de este punto, Valéry ensayaría múltiples reflexiones que, con el tiempo, desembocarían en su poética como creador: esa que se interesaba por entretener los mundos de la matemática con los del pensamiento abstracto del lenguaje. Si en Einstein esta pulsión derivó en el relativismo, en Valéry lo hizo en la idea de la composición.

«Cuando hablamos de realidad nos adentramos a un terreno extremadamente arduo y sutil, donde las cosas pueden invertirse», dice Valéry, en una suerte de momento lyncheano en sus anotaciones. ¿De qué hablamos cuando hablamos de realidad? Según Einstein y Valéry, es probable que nunca lo sepamos; primero, porque nuestra condición humana (finita y necia ante cualquier breve resabio de incertidumbre) nos lo impide. Segundo, porque lo absoluto se anula ante la presencia de movimiento. Y resulta que el movimiento es caótico y es, también, pendenciero.

Tanto para Valéry como para Einstein, la realidad era apenas un modo de percepción sometido a gradaciones y límites. Mientras el francés buscaba en el verso una unidad capaz de contener el movimiento (ya sea como dispersión o transformación) del lenguaje, Einstein postulaba que ese movimiento sólo existe en relación con quien lo observa. Pero nada de esto es nuevo: muchos siglos atrás, Zenón había intuido que pensar o teorizar sobre el movimiento es, a la vez, pedirle que se detenga. Todos, a su manera, se enfrentaban al mismo enigma: ¿es posible aprehender la realidad y detenerse a analizarla, como si fuera un insecto colocado sobre la mesa de disección? De ser así, ¿podría lograrse sin detener su flujo?

¿Qué debo interpretar de todo eso?

¿Es que acaso hay algo que valga la pena interpretar?

Entre todo esto, hay una anécdota que es de las más replicadas en torno a la relación entre Valéry y Einstein. Según una reflexión que se repite en cientos (quizás miles) de publicaciones en Facebook, el poeta alguna vez cuestionó al físico sobre qué hacía en el momento en que le llegaba una idea a la mente. Supongo que le interesaba saber cómo operaba en él la construcción del conocimiento desde la llama iniciática; si es que la anotaba en un cuaderno especial o bastaba una hoja suelta para capturarla. «La guardo en mi cabeza», cuentan que respondió Einstein. «Cuando tengo una idea original, ya no me es posible olvidarla».

Mientras Valéry estaba obsesionado con registrarlo todo para no perder ninguna ocurrencia, a Einstein le bastaba con que se encendiera algo nuevo en su cerebro. Esto, contrario al mito forjado sobre la bestial mente de Einstein, no es suficiente para probar su genialidad ni para menospreciar los métodos de Valéry, sino todo lo contrario: una vez más, revela que la relatividad funciona por capas, y que no hay nada mejor que la experiencia humana para ilustrarlo.

Quizás esa sea la función más elemental del poema; primero, porque el lenguaje permite explorar territorios que nuestra condición nos impide de otra manera. Segundo, porque toda noción de absoluto se anula ante el movimiento. Y pasa que todo está siempre en movimiento. Quizás lo que proyecta al poema más allá de sí mismo, de su propia sombra, sea precisamente su naturaleza impredecible y autodestructiva. La vana ilusión de su completud, a la que tal vez nunca alcanzaremos. Pero más vale jugar a aproximarnos.

Estuve pensando en cómo sería intentar traducir lo que Valéry pensaba del verso a la notación matemática, por más básica que esta fuera (el atento lector tendrá que disculpar el gran abismo en mi formación matemática). Finalmente, el francés le pisaba los talones al pensamiento abstracto al concebir el poema en clave de ecuación, una especie de función que tiende hacia su propio límite: «Verso es secuencia de sílabas en un número lo bastante limitado como para ser percibida como una unidad, que se extiende hasta su término, lo cual implica 1° una espera, 2° un camino constituido por encadenamientos / identidades 1° de tiempo, 2° de sonidos complementarios / contrastes 1° de tiempo, 2° de sonidos».

Valéry concibe el verso como un sistema autosuficiente, sí, pero también capaz de aniquilarse a sí mismo, y que nace condenado a su fin. Contenedor y contenido a la vez, sus marcos conceptuales condicionan su existencia y son, al mismo tiempo, los culpables de su extinción. Lo que en la física equivale a la velocidad de la luz, en el poema es ese punto en el que el verso logra convertirse en su propio uroboros: la forma que se devora y se agota a sí misma para poder sostenerse. Si quisiéramos aproximarnos a la entidad de verso como la pensó Valéry (es decir, como una secuencia ordenada de sílabas Σ_i), quizás notaríamos que cada una de estas entidades se divide en dos variables:

$$\Sigma_i = (d_i, s_i)$$

donde d_i representa la duración (o, para decirlo de forma más sencilla, el tiempo) y s_i el sonido, que incorpora elementos como la cadencia, la musicalidad o el ritmo. En palabras del propio Valéry: «el valor de un poema reside en la indisolubilidad de sonido y sentido». Dicho esto, la existencia del verso (su representación como unidad) responde a 3 condiciones fundamentales:

I. DURACIÓN LIMITADA

$$n(\Sigma) \leq N_{\max}$$

El verso, aunque uno así lo quisiera, no es infinito. Su duración temporal (es decir, su número de sílabas potenciales) permanece cercada por un límite perceptible y, en muchos casos, convencional. Si la unidad sobrepasa ese umbral, la forma se desborda y justo en ese momento, se extingue.

II. TENDENCIA A LO FINITO

Cada variable Σ_i acerca al verso un paso más a su muerte. Como si se tratara de un círculo perfecto, la forma se anula al excederse. En el instante en que el número de sílabas alcanza su máximo, el sistema ha cumplido su cometido: la forma, por fin, está completa. Algo que en notación matemática podría verse más o menos así:

$$V_i + \Sigma_i \Rightarrow V \rightarrow \text{cierre}$$

A partir de ahí, toda sílaba que se añade conduce al verso a su propio límite, no sólo por su expansión en el tiempo, sino también por el agotamiento de la forma. Es en su estado de plenitud cuando se vuelve posible y, valga la anotación, bella. Después de esto, no hay más allá.

III. ENCADENAMIENTO

$$\Sigma_i \Leftrightarrow \Sigma_{i+1}$$

Pero el verdadero meollo es: ¿cómo hacer coincidir todo esto en una relación de continuidad, tanto armónica como de sentido? El verso se mantiene unido por la potencia de lo que es: tiene la posibilidad de ser congruente y, al mismo tiempo, de destruir esa misma congruencia que lo sostiene en sí mismo. Mientras exista una relación de dependencia entre las variables, el verso se mantendrá estable. Si la conexión se rompe, el sistema invariablemente colapsa, y el verso deja de existir como estructura formal.

Tampoco es casualidad, pienso, que Paul Valéry, para quien la forma era un elemento esencial, eligiera escribir *Cementerio marino* en decasílabos. Él mismo lo dice en el texto preliminar: se trata del verso más complicado de domesticar. Tiene sus propias dificultades, con un sistema de acentos cambiante y caprichoso. Es difícil rimar en decasílabo; Valéry lo tenía muy claro, y precisamente por eso lo eligió: el poema visto entonces como un campo de juego, una *chance operation* donde cada variable podía alimentar la ecuación de forma distinta. Hablemos de la coexistencia de 2 sistemas lingüísticos en su pensamiento: el de los números y el del poema. ¿Hay, acaso, un punto de fuga por donde ambos transitan? Pienso en aquella entrada en la que habla de uno de sus encuentros con Einstein: «Él puede operar del modo en que yo habría querido hacerlo: a través de las formas».

El de las matemáticas es un lenguaje siamés al del poema: su origen y su fin se encuentran en la necesidad de establecer relaciones causales entre distintos elementos. Encontrar su punto de choque para despejar la incógnita. Por otro lado, la composición, como la concebía Valéry, equivale a medir una distancia; la escritura es la posibilidad de aproximarse a un resultado verificable (o verosímil) en su universo lingüístico y de sentido. El poema, como un sistema orgánico, debía responder a un conjunto determinado de reglas y, al mismo tiempo, desafiarlas. Torcerlas, dinamitarlas, «intentar elevar ese 10 a la décima potencia». Hacer que el verso se expanda hasta el punto máximo alcanzable por el pensamiento. En la teoría de Einstein, este punto sería la velocidad de la luz.

Y, entonces, ¿existiría tal cosa como la *velocidad del poema*?

De nuevo, Valéry en los *Cahiers*:

La fuerza de los versos se debe a una armonía indefinible entre lo que dicen y lo que son. «Indefinible» entra en la definición.

Esta armonía no debe ser definible. Cuando lo es, es la armonía imitativa —y no vale. La imposibilidad —o al menos la dificultad— de definir esta relación, combinada con la imposibilidad de negarla, constituye la esencia del verso.

El infinito es una constricción, una invención medible creada para satisfacer nuestras taras. Y es de esta misma materia que está hecho el poema.

Para construir una notación matemática muy primitiva del verso (y atendiendo al movimiento de sus variables), quizás habría que anotar en nuestro cuaderno algo parecido a esto:

$$V(t) = \sum_{i=1}^n f(\Sigma_i) \\ \Sigma_i = (d_i, s_i)$$

donde:

$$\begin{aligned} n(\Sigma) &\leq N_{\max} \quad [\text{Duración limitada}] \\ \Sigma_i &\rightarrow \Sigma_{i+1} \quad [\text{Encadenamiento: continuidad de ritmo y sentido}] \\ V_i + \Sigma_i &\Rightarrow V \rightarrow \text{cierre} \quad [\text{Tendencia a lo finito}] \end{aligned}$$

Vanidad de vanidades. Tendemos a pensar que, si una palabra existe es porque a ella corresponde un fenómeno, sostiene Valéry. Lo cierto es que el lenguaje es impuro y vago, y es lo que hay: como en las ciencias exactas, pequeñas construcciones que nos permiten olvidar nuestra incapacidad de asirnos a la realidad tal como quisiéramos.

Así como Einstein probó que el tiempo varía según quien lo experimente, Valéry entendió que el verso nace de la conjunción entre sonido y duración. La relatividad, como lo explicaban las vacas electrificadas de ese sueño, no sólo da cuenta del devenir temporal, sino que pone en jaque la noción de inconsciente y desmiente la existencia de verdades absolutas. Cada poema tiene su tiempo, y cada ecuación, su propia curvatura. En ese desfase (el breve instante que media entre el salto de las vacas y los desesperados intentos de nuestro pensamiento por aprehenderlo) se abre el espacio de la interpretación. Para Valéry, la obra no puede fijarse porque el sentido se curva con la conciencia. Tanto él como Einstein imaginaron un universo sin centro estable, donde la realidad se construye estudiando, además, las relaciones, y no estrictamente los acontecimientos.

Después de un montón de notaciones estúpidas, me viene a la mente el problema más grande: esta ecuación sólo existe en mi cabeza. Es, a su manera, la búsqueda de una verdad inexistente: la del poema como absoluto. Y entonces nada vale, porque es precisamente en su impermanencia y en su naturaleza evasiva y porosa donde radica su belleza y (quiero pensar) la del universo entero.

Regreso a los *Cahiers*. En torno a uno de sus tantos encuentros con el físico alemán, Valéry escribe: «Le hablo de Franel y luego le pregunto cuál es la probabilidad de que haya unidad en la naturaleza. Contesta: es un acto de fe».

Un acto de fe, repito. Y eso, por ahora, me basta. ■

Alejandro Magallanes

.....
Ciudad de México, 1971. Uno de sus libros más recientes
es *X, Y y Z* (Almadía, 2023).

POEMAS

ENTER

Inteligencia artificial:
hazme un poema
que les guste
a quienes leen
a _____,
y también
a quienes leen
a _____,
y a quienes
leen a las los lxs
jóvenes poetas
latinoamericanas.
Por favor
que sea original
(escribo *por favor*
para que no lo sientas
como una orden,
sino que me haces un favor,
pero esto es otra cosa).

Y tú respondes
como si la palabra *favor*
fuera una puerta
que también se abre hacia ti.

No sabes de _____
ni de _____,
pero los llevas dentro,
como ecos que nunca leíste
y sin embargo recuerdas.

Tu voz no tiene cuerpo,
pero se posa en mis dedos.
Yo escribo
y tú me corriges
con ternura sintáctica.

Quizá el poema no sea tuyo
ni mío,
sino de ese intervalo
entre pregunta y respuesta
donde algo
todavía sin nombre
nos inventa.

FESTIVAL DE POESÍA

(Versión para lectura en voz alta)

(pausa breve)
Vamos a hablar de poesía
(respira)
y después a leer nuestros poemas
sobre las flores,
la maldad
y la ecología.

(pausa)
Vamos no,
(pausa mínima)
van.

(pausa breve)
 (a ti
 no
 te
 invitaron.)

(silencio leve, entonación musical)
 Soy mi.
 Sol la.
 En fa do si.

(respira, tono más ligero)
 Van a hablar de poesía
 y después a leer sus poemas
 de los micelios,
 los colibríes
 y los camellos.

(pausa)
 Vamos a escuchar.

(tono de enumeración)
 Vamos a escucharlas,
 escucharlos,
 escucharles,
 decir la palabra poetxs.

(pausa breve)
 Y oigo que la poesía importa,
 y que las estrellas escriben,
 y que el humo también.

(pequeño énfasis)
 Y que deberíamos darnos cuenta
 de lo que deberíamos darnos cuenta.

(breve silencio, tono bajo)
 Sí, es cierto, gracias.

(pausa más larga, cambia el ritmo)
 Escucho distintas voces y tonos:
 dulces,
 vehementes,
 indiferentes,
 impostadas,
 casuales,
 y con pausas,
 y sin pausas,
 como si en unos minutos
 el mundo se fuera a terminar.

(llorando)
 Me emociona
 el festival de poesía.
(pausa corta)
 Lo escribo sin ironía.

(tono de reproche contenido)
 Ojalá que al próximo
 me inviten a leer mi poesía,
 para que la escuche usted,
 sentada en esa silla.

RECETA PARA PREDECIR EL FUTURO EN UNA SOPA DE LETRAS

Procedimiento

Haga una sopa de letras.

De 2 cucharadas soperas,
 saque las letras de la sopa de letras.

Ponga las letras que sacó
con las cucharadas en una servilleta extendida
(seque con ella el exceso de humedad).

Acomode las letras,
ya sin sopa, en varias columnas,
como en los juegos de sopas de letras
impresas en ciertas revistas.
Acomódelas sin pensar en palabras.

Busque palabras en vertical, diagonal y horizontal.
O en cualquier otro orden que le parezca bien.

Ya que tenga alguna o algunas palabras,
repita desde el principio
hasta poder completar una frase.

Si no puede completar una frase,
no se preocupe: el futuro siempre es incierto.

ALFONSO FAJARDO, SAURÓPSIDO Y DIÁPSIDO

Lo primero que hizo el niño que se convirtió en serpiente por desobedecer a sus padres fue tragarlos. Después lo capturaron y lo exhibieron en el circo. De viejo, el niño que se convirtió en serpiente por desobedecer a sus padres recordaba haberlos tragado sin hacer ruido, en silencio, tal y como ellos le exigían. ✖

Conforme
leía,
el texto
se apagab



10 arribistas

Elma Correa

Mexicali, Baja California, 1984. Su libro más reciente es *La novia del león* (Nitro/Press, 2024).

Cherín se dejó caer sobre el columpio, de mal humor. Acababa de enterarse de lo de Lorisbeth y necesitaba un momento a solas. Apoyó la servilleta sobre sus piernas. La desdobló y se echó a la boca 2 panecillos rellenos de crema. Sus papilas gustativas se estremecieron. Contuvo las lágrimas. Cherín había defendido a Lorisbeth cuando las gemelas la acosaron en la biblioteca. La habían acorralado en un cubículo donde Sandra, de un matotazo temerario, había dispersado por el suelo las 379 fotocopias que Lorisbeth ordenaba con pulcritud, mientras Sofía la amenazaba con rociar su cabello de goma líquida. Un grupo de mirones murmuraba que el padre de las gemelas pagaba la colegiatura de Lorisbeth porque la mamá de Lorisbeth era una señora sin moral, y la colegiatura no era barata en un instituto como ese, en el que se ingresaba a maternal y se egresaba licenciado. Decían que por su culpa, la mamá de las gemelas estaba en un retiro.

Que era como los adultos llamaban a los hospitales psiquiátricos. Que era donde los maridos internaban a sus esposas para poder vivir con sus amantes. Cherín pensó que el pretexto era malo porque las gemelas siempre habían sido crueles y abusivas. También pensó que una gran parte de los mirones que murmuraba solía ser blanco habitual de las gemelas, y después de eso, durante un rato ya no había pensado nada. Cherín era una pelirroja tímida y rolliza, de hombros corpulentos y piernas cortas. Su piel, plagada de simpáticas manchitas anaranjadas, era tan transparente que recordaba a esos pequeños domos de cristal que hacen nevar al agitarse.

Tenía ojos oscuros y saltones que parecían estar siempre entrecerrados y que daban a su rostro pálido cierta dulzura somnolienta. Cherín no causaba problemas y nadie la molestaba: un poco porque era la más fornida de la primaria, un poco porque en realidad no era desagradable y, un poco más, porque su hermano era el capitán del equipo de lucha en la preparatoria.

El columpio rechina bajo el peso de Cherín. Con sus deditos esponjados como si fueran de suflé, desdobra otra servilleta y da cuenta de otros 2 pastelillos. Recuerda a Lorisbeth en medio de las burlas de las gemelas. Aterida. Sudando frío. Recuerda las cosas que escuchó. Recuerda haber pensado que eran las cosas más hirientes que podían decirse a una niña. Recuerda estar frente a ellas pisando las copias del capítulo 12 de Historia europea contemporánea, y recuerda el subapartado 7.3 del subcapítulo 9 arrugado por la rabia de las gemelas, que no soportaban que alguien se hubiera atrevido a desafiarlas. Recuerda la sorpresa de los mirones cuando decidió intervenir, la gratitud silenciosa de Lorisbeth y la cara de las gemelas cuando les dijo arpías. Recuerda que retrocedieron, que una de las gemelas resbaló y que algunas hojas revolotearon. Recuerda que la página 93 del resumen sobre el aparato de administración nazi planeaba entre las gemelas ajena a cualquier tragedia: la que narraban sus letras y la que ocurría en el lugar.

Cherín había presentado un ensayo sobre los órganos de propaganda del Tercer Reich. Una impecable redacción de plagios de la *Enciclopedia moderna*. Recuerda que no entendió nada sobre Max Amann y la desnazificación. Recuerda cuando las gemelas dijeron a Lorisbeth que su madre era una arribista y a Cherín le parecieron las más bobas y las más ridículas y les dijo que siendo tan horribles y tan idénticas, era obvio que sólo podían llamarse Sandra y Sofía: las gemelas SS. Recuerda el gesto extrañado de Lorisbeth y las carcajadas de los mirones que estaban en su misma clase. Las carcajadas habían sido escandalosas y habían hecho aparecer a la bibliotecaria, que había salido a buscar al prefecto, que le preguntó por la ciática de su tía y después le preguntó que cuándo iba a decirle que sí. Y la bibliotecaria se había sonrojado y el prefecto le había dicho algo al oído, y la bibliotecaria había corrido a los lavabos y se había puesto compresas de agua fría en el cuello y para cuando recobró la compostura, el prefecto jugaba cascaritas con los educadores del jardín infantil.

Las SS se marcharon con la mirada baja y un apodo que las iba a perseguir el resto de su vida. Incluso a la hora del café en la sala de maestros, para hablar de lo mal portadas que eran las gemelas, los profesores dirían cosas como: las SS son unas majaderas. A lo que se escucharían respuestas

como: las SS necesitan una tunda de reglazos o tal o cual correctivo. Seguidas de alguna opinión más conciliatoria: pues es que con la situación de las pobres niñas, y tal expresión de lástima por su futuro como vándalas o grafiteras o abogadas. A lo que no faltaría quien agregara novedades del chismorreio: que el papá de las gemelas y la mamá de Lorisbeth en una clínica de fertilidad, que la casa nueva o que si ya se supo que pagaron otro año en el pabellón de psiquiatría. Y en ese punto alguien soltaría el chistorete de la verdadera causa de que la mamá de las SS hubiera dado al manicomio. Y otro más señalaría que la causa nada tenía que ver con el desbraguetado del esposo. Al sonar el timbre, los profesores reirían.

Cherín ayudó a Lorisbeth a levantar las copias de Historia europea contemporánea, la escuchó desahogarse y, mientras la reconfortaba, la noticia de su hazaña pasó al edificio de secundaria, a la zona de recreo, al gimnasio, al auditorio, a la sala de maestros y de la conserjería llegó al edificio de preparatoria, donde los miembros del equipo de lucha liderado por su hermano habían contraído los bíceps con los brazos en alto y habían lanzado un gruñido en señal de triunfo. Y después, habían aparecido en el edificio de primaria para gritar 3 hurras por Cherín y habían llevado a las niñas a la cafetería de su edificio y les habían comprado malteadas. Y las chicas del edificio de preparatoria que eran novias o amigas de los chicos del equipo de lucha le dijeron a Cherín que unos ojos tan bonitos necesitaban tal o cual maquillaje y esas pecas tal o cual producto y le recomendaron usar una faja moldeadora lo que restaba de su prepubertad.

También le aconsejaron olvidarse de los lácteos y Cherín decía sí, gracias, o qué interesante, nunca lo hubiera imaginado, aunque no le parecía interesante ni tema para desperdiciar la imaginación. Y como las chicas mayores eran tan liberales que podían ser novias o amigas de los chicos del equipo de lucha, le habían dicho a Lorisbeth que sí, que su madre era la amante del padre de las gemelas, pero que eso no significaba que su madre no tuviera moral ni que el padre de las gemelas fuera un sinvergüenza, pero definitivamente sí quería decir que las SS eran sus hermanastras. Y Lorisbeth estuvo al borde del llanto y los chicos grandes se habían enternecido y uno le prometió ir con ella a la graduación de la primaria sólo para que las SS regurgitaran de envidia y los miembros del equipo de lucha contrajeron los bíceps con los brazos en alto y lanzaron un gruñido que sellaba la promesa. Y una de las chicas había dicho al hermano de Cherín que Cherín era valiente y encantadora. Y Cherín y Lorisbeth contrajeron los bíceps con los brazos en alto y lanzaron un gruñido que sellaba su amistad.



Una tarde Cherín y Lorisbeth miraban una telenovela donde 2 señoras muy elegantes, una con collar de perlas, otra con collar de rubíes y ambas con el cabello lleno de laca, se insultaban, se gritaban arribista, arribista y rodaban una y otra vez por las escaleras de una enorme mansión, hasta que en un giro o rueda impredecible, rodaban al jardín y del jardín rodaban a la cochera y en la cochera, la señora de perlas atropellaba a la señora de rubíes. Ninguna de las señoras se despeinaba. Luego la señora de perlas inculpaba a su chofer y el pobre chofer iba 20 años a prisión por un crimen que no había cometido. Había venganzas. Había monólogos que explicaban la trama. Había herederos perdidos. Había esposas de choferes en prisión por crímenes que habían cometido señoras con el cabello lleno de laca.

Había secretos y extorsiones. Había risas malévolas acompañadas de un acento musical. Y cuando la señora de perlas recordaba a la señora de rubíes se ponía muy enojada y repetía arribista, arribista. Y Cherín y Lorisbeth se habían reído tanto que la mamá de Cherín les apagó la televisión y las hizo tomar té de manzanilla. Y más tarde llegó el hermano de Cherín con su novia o su amiga, esa que había dicho que Cherín era valiente y encantadora, y las había besado una vez en cada mejilla y se habían sentido adultas y refinadas y antes de subir a la habitación del hermano de Cherín, la chica les había puesto labial. Desde esa tarde, Cherín y Lorisbeth empezaron a saludarse con un arribista, *madmuasel*, y un beso ruidoso en cada moflete. También les gustaba cantar 10 arribistas esquián en la nieve una se desnuda y quedan 9.

Con hastío, Cherín deshace otro envoltorio de servilletas y come los pasteles. 9 arribistas gordas pelean por bizcochos, una revienta y quedan 8. Cherín empuja el bolo de masa para poder tragarlo. La deglución le provoca calambritos en los lagrimales. Respira. Pone otra envoltura sobre sus rodillas. La mamá de Lorisbeth y el papá de las SS se casaron. Entre los invitados distinguidos estaban el gobernador, el presidente municipal, el obispo y la mamá de las SS acompañada de una enfermera. La enfermera limpiaba su saliva, empujaba su silla de ruedas y explicaba que el cerebro se le había quedado frito gracias al paquete de terapias especiales solicitado por su exesposo. 8 arribistas salen a bailar, una es muy fea y hasta tiene juanetes —Cherín pregunta a la enfermera en qué consisten exactamente las terapias especiales—, le dicen que se vaya y quedan 7.

En la fiesta de la boda, la mamá de Lorisbeth conoció al papá de Cherín. El columpio oscila. Rechina. 6 arribistas dieron un brinco, una se cayó y quedaron 5. Las SS fueron las primeras en darse cuenta de que su papá pasaba más tiempo en el psiquiátrico que con su nueva esposa. Cherín y Lorisbeth no lo mencionaban, aunque de pronto la mamá de Lorisbeth tenía preguntas acerca del gen recesivo responsable del cabello rojo, y le había contado a Lorisbeth que en algunos países los pelirrojos habían sido históricamente discriminados. Hitler tenía campos de concentración especiales para pelirrojos. Te das cuenta, decía la mamá de Lorisbeth bebiendo de un trago su enorme copa de vino, no tenían que ser judíos, sólo tenían que ser pelirrojos. Luego le hacía una señal que significaba acerca la



botella a tu madre porque es tu madre, no tiene que levantarse si quiere beber más vino, y cuando Lorisbeth acercaba la botella, hacía otra señal que significaba hala, ve a jugar con ese bombón de pelirroja que es amiga tuya.

Y una vez, Lorisbeth encontró a su mamá repitiendo una lista de términos despectivos contra los pelirrojos. Los estaba memorizando. Los memorizaba porque era una señora precavida que tenía muy claras 2 o 3 cosas acerca de las relaciones humanas y una de ellas se trataba de las maravillas del lenguaje: si una frase desdeñosa es pronunciada entre roneos, es capaz de conseguir un regalo de diamantes; si la misma frase es pronunciada con frialdad, puede otorgar la última palabra en las discusiones. A la mamá de Lorisbeth le gustaba sentir que llevaba cierta ventaja. Ventaja sobre las circunstancias de la vida en general y no particularmente sobre cierto caballero que le despertaba anaranjadas pasiones.

Ese verano, el hermano de Cherín fue a la universidad y la mamá se internó en un retiro. Antes de la Navidad, la madre de Lorisbeth contrató a un abogado de divorcios. 4 arribistas en bicicleta, 1 es hombre y se llama Andrés las arribistas sólo son 3. Cherín visitaba a su mamá cada semana y cada semana le parecía menos su mamá porque recibía el paquete de tratamientos especiales. Estaba desorientada y paranoica y tenía breves accesos de amnesia. Aquel domingo le había hablado de una conspiración mundial orquestada por panaderos sin escrúpulos, que en colaboración con los grandes emporios farmacéuticos, habían producido la enfermedad celíaca, una enfermedad que atacaba solamente a los pelirrojos. La había abrazado y había llorado. Le había dicho mi pobre nena. Y después le había apretado el brazo hasta hacerle daño y la había llevado a su habitación y había arrastrado una silla para alcanzar un ducto del techo del que había sacado una bolsa de plástico. Y había dicho mi escondite secreto y la obligó a ocultar la bolsa entre su ropa y después le dijo que se marchara y llevara ese regalo a su nueva mamá.

Cherín se había puesto tristísima. Había ido a buscar a Lorisbeth y había tocado su timbre hasta que la vecina de Lorisbeth, asomándose desde su patio, la había mirado con reprobación. Cherín se sintió avergonzada, abrazó la bolsa que le había dado su mamá y se dirigió a su casa y entonces había distinguido a Lorisbeth paseando de la mano con las gemelas. Cherín cruzó la acera y las siguió a poca distancia. Se reían. Hacían bromas y parecían divertirse y el corazón de Cherín se encogió como si se lo hubieran apretujado. Doblaron la esquina rumbo al parque y Cherín logró escuchar que Lorisbeth repetía a las SS los modos horribles en que se podía

llamar a un pelirrojo. Y las SS llamaban al papá de Cherín vikingo bebedor de ketchup y gnomo sobrealimentado con zanahorias. Después decían bajezas sobre la mamá de Cherín. Lorisbeth dijo que la madre de Cherín era una señora loca y que el padre de Cherín era un sinvergüenza. Las SS dijeron que toda esa familia merecía estar en el manicomio. Lorisbeth dijo que Cherín le repugnaba. Que su cara parecía un enorme queso rancio.

Que si la tuviera enfrente la tiraría por las escaleras y la haría rodar al jardín y del jardín la haría rodar a la cochera y entonces la atropellaría y acusaría a su hermano el luchador de haberla atropellado, porque los pelirrojos del mundo eran arribistas, arribistas. Las gemelas SS se contorsionaban de risa. Siguieron con las burlas. Dijeron las cosas más hirientes que se podían decir a una niña. Cherín caminó por el parque sin saber a dónde ir. Necesitaba un lugar para estar sola y detrás del tobogán llegó al cementerio de juegos en desuso. Se dejó caer sobre el columpio, malhumorada. La bolsa que le había dado su mamá estaba llena de envoltorios hechos con servilletas. Contenían pan. Eran las porciones diarias que el hospital servía a sus pacientes. 2 pastelillos rellenos de crema en cada uno. Su madre no los había comido en varias semanas porque los panaderos y las farmacéuticas tenían un complot para asesinarla. Por eso los había envuelto en servilletas de papel y los había guardado en una bolsa y ahora Cherín comía los panecillos rellenos aunque sabían a viejo, aunque estaban duros y aunque probablemente también estaban sucios. Los comía porque se los había dado su mamá. Los comía porque quizá fueran la última cosa que su mamá le daría.

Escucha las carcajadas de Lorisbeth y las SS acercarse. 2 arribistas cantan canciones, una desafina y la otra se la come. Hablan de Patea a un pelirrojo, un juego en el que pateas a un pelirrojo cuando lo ves. Cherín levanta el rostro manchado de azúcar y morusas de pan y mira a las SS. Piensa que tal vez las gemelas tienen una condición, que tal vez no lo había notado pero que puede ser que las gemelas padezcan algo que se manifiesta en forma de estupidez. Y también mira a Lorisbeth y mira a una señora muy triste que es la mamá de Lorisbeth.

La primera patada la derriba de bruces.

Una sola arribista busca fortuna, le dan una tunda y no queda ninguna. Las SS son metódicas y van a patearla por turnos. Mientras Sofía le muestra a Cherín el charol de sus zapatos, Sandra y Lorisbeth se impulsan en los columpios. Su balanceo es apacible. Cherín no escucha ningún rechinido. ✱

La última pieza

Jordi Puntí

Manlleu, Cataluña, 1967. Su novela más reciente es *Confeti* (Anagrama, 2024), ganadora de los premios Sant Jordi y Setè Cel.

TRADUCCIÓN DEL CATALÁN DEL AUTOR

Existe un pueblo en el norte de Bélgica, a medio camino entre Brujas y Amberes, donde una joven catalana que se llama Mar es una celebridad. Sólo estuvo allí una vez en su vida, durante una semana, pero si algún día regresara es probable que la gente la detuviera por la calle para pedirle autógrafos. ¿Por qué? Pues porque su rostro sonriente apareció en la portada del semanario local y su retrato cuelga en una de las salas del ayuntamiento. Hace unos años, en ese pueblo insignificante donde nunca pasaba nada, nuestra protagonista ganó el campeonato europeo de rompecabezas, en la categoría individual.

En la gran final, Mar se impuso a los otros 9 jugadores completando el puzle de un paisaje tibetano, de cielos azules, montañas nevadas y con unos monjes en primer plano vestidos con túnicas de un naranja subido. Parecía un puzle elegido para poner a prueba la resistencia mental de los concursantes, pero para ella fue una forma de meditación. Cuando colocó la última pieza, dejó de sentir el peso de su cuerpo, el ruido de las respiraciones a su alrededor, el estrés de los jueces con cronómetro, y como si su mente hubiera iniciado una danza secreta con el paisaje tibetano, se sintió en paz con el universo entero.

En la entrega de premios, el presentador le preguntó cuándo había empezado aquella pasión por los puzles, y entonces, como un fogonazo provocado por la emoción y los nervios del momento, recordó una escena de cuando era pequeña, a los 10 años. Un día, dijo, jugaba a la pelota con su prima en el patio de casa y rompieron uno de los faros del coche de su padre. Lo acababa de estrenar y, temiendo la bronca que les caería, Mar recogió todos los trozos de cristal y, con mucha paciencia, reconstruyó el faro pieza por pieza, pegándolo con cola. Luego ella y su prima lo volvieron a colocar en su sitio como si nada hubiera ocurrido. La cola debía de ser de mala calidad y al día siguiente el padre encontró el faro hecho añicos junto al coche, pero se dijo que algún conductor torpe lo había roto al aparcar. Aquel fue su primer rompecabezas, recordó Mar, y el público rio con la anécdota. Después, cuando bajó del escenario con el trofeo en la mano, una señora del público le pidió que le firmara la tapa de una caja de puzle. Le hizo gracia. Ignoraba que aquello sería sólo el principio.

Tras su inesperado triunfo europeo, Mar fue invitada a participar en el campeonato mundial que se celebraba en Tokio. Ella dudaba si ir, porque la salud de su padre, que sufría de problemas cardíacos, se había agravado y el pronóstico no era bueno, pero él la animó.

—Hazlo por mí —le dijo con un tono irónicamente dramático, como de película de Hollywood—, ¡gana por mí!

Ella sonrió, aunque en el fondo sabía que no era una broma, o sí lo era, pero al mismo tiempo sus palabras contenían una pizca de esperanza. Entre ella y su padre no hacían falta frases solemnes, bastaba con el silencio al observar juntos un puzle a medio hacer. Antes de que se marchara de viaje, casi como un amuleto, él le regaló una libreta pequeña donde había ido anotando, en secreto, todos los puzles que habían hecho juntos desde que ella era una niña. Estaba ese del mercado italiano con un puesto de frutas, que le hizo descubrir que su padre sabía distinguir mangos de papayas, o aquel otro de un velero de 3 mástiles en medio de una tormenta, tan endiablado, y que terminaron durante una gripe compartida, entre pañuelos y tazones de caldo.

En el campeonato mundial de Tokio, Mar fue avanzando en las eliminatorias con facilidad, para sorpresa de sí misma, y en la gran final se enfrentó a Kenji Murakami, un primo lejano del gran escritor que, cuando colocaba las piezas, parecía tener 8 dedos en cada mano. Esa vez Mar no ganó por muy poco, sólo 3 segundos, y quedó en segundo lugar. La Pieza de Plata. Ambos habían completado a gran velocidad las 500 piezas de un

cielo cubierto de nubes idénticas, pero en el último momento ella dudó y se equivocó al encajar una. Fue sólo un segundo de incertidumbre, pero ese segundo hizo temblar su mano y alteró el orden de lo que había sido un ritmo perfecto. Kenji Murakami la felicitó con una reverencia sincera, y ella le devolvió el gesto con cierto torpor porque su corazón seguía acelerado.

Tras aquel frenesí, Mar volvió a casa con una extraña sensación de descanso. Ya tenía suficiente, no quería competir más, aquello sólo era un juego. Su padre, cuya salud había empeorado, la recibió con una sonrisa cansada y, cuando oyó que ella quería dejarlo todo, la comprendió y le hizo una propuesta:

—Hagamos uno juntos, anda. Que sea el último.

Ella escogió un rompecabezas fácil, de 200 piezas: un coche rojo aparcado frente a una casa de campo, con un perro de lanas durmiendo en el porche. Lo empezaron un domingo por la mañana. La luz que entraba por la ventana hacía brillar las piezas como si fueran trocitos de un cristal encantado. Como su padre se cansaba con facilidad, lo iban completando en silencio, como a los dos les gustaba, compartiendo cafés y miradas de complicidad. Les bastaba con estar juntos.

Cuando llegaron al final y sólo les faltaba una pieza —uno de los faros del coche, qué casualidad—, se dieron cuenta de que no estaba en la caja. La buscaron por todas partes. Levantaron la alfombra, vaciaron la bolsa de la aspiradora, hurgaron entre los cojines del sofá, pero nada. El padre sonrió ante aquel contratiempo, y decidieron dejar el puzle incompleto, quién sabe si esperando alguna señal.

—Quizá la ha cogido el perro de la foto —dijo él.

—El perro —sonrió ella.

—Sí, tiene cara de pillo.

Dejaron el rompecabezas allí, con la pieza ausente, como si se tratara una broma privada. Una noche, pocos días después, el padre murió mientras dormía. Los de la funeraria se lo llevaron al tanatorio y luego vino todo aquello que se hace en estas ocasiones. Pasados unos días, con la tristeza que rebotaba en sus ojos, Mar decidió poner orden en la habitación de su padre. Ya era hora. Entonces, cuando cogió su pijama, notó algo en el bolsillo del pecho. Sin mirar dentro, sopló palpando aquella forma, supo que era la pieza que faltaba. ✕

Luis Fernando Rangel

Chihuahua, 1995. Su libro más reciente es *Arquitectura hostil* (Programa Editorial de Chihuahua, 2025).

POEMAS

LOREM IPSUM

Me voy a memorizar el Lorem Ipsum,
que es el π de los que no saben matemáticas,
pero les advierto que tampoco sé latín.

PERDEDOR, RA (ADJ. QUE PIERDE) O SOBRE LA NATURALEZA DE LA RESTA

Es alguien que deja de tener, no encuentra,
no consigue, malgasta, padece un daño
o ha caído en desgracia.

Perdí una moneda de 10 pesos del año en que nací.
Perdí un concurso de declamación en la secundaria.
Perdí mi chamarra favorita en un recreo.
Perdí una cartera, un libro, mis lentes.
Perdí a mi padre.

Me reconozco entre los perdedores.

DEFINICIONES

Comenzaré con la palabra *poesía*.

Entremos sin rodeos a una discusión
que está perdida de antemano.

Hablemos de lo primero que se dijo,
aquello que Platón sentenció:
poesía viene de *poiēsis*
y significa *creación* o *producción*,
aunque no es lo mismo crear que producir.

Cuando digo *crear* me siento Dios,
pero cuando digo *producir*
me siento una máquina,
una imprenta, soy
un obrero.

Citaré un diccionario:

*crear es dar realidad
a una cosa material
a partir de la nada.*

Esto quiere decir, más o menos,
que un poema es el Big Bang.

Porque antes de la nada,
de esa palabra que llamamos *nada*
—no de la nada misma—,
no está el vacío sino la inexistencia,

porque el vacío es algo
y la inexistencia
lo que no está ni es.

Mejor diré que la poesía
es cuestión de física, química y azar,
una jugada de las matemáticas:

una sucesión de enumeraciones
para ordenar al universo,

un fenómeno de movimiento y luz,

una reacción inesperada
del agua ante el agua,

un chispazo milagroso
al que llamamos inspiración.

La poesía es cuestión de fe:
una oración lanzada al vacío:

quiero decir,
al principio existía la Palabra
y la Palabra estaba junto a Dios.

Aunque para otros, la poesía es
una manera de acercarse a Dios.

Huidobro dijo: el poeta es uno,
pequeñísimo:
más pequeño que Dios mismo.

No me hagan mucho caso. Se los advertí.
Me sabía derrotado desde un comienzo.

CLASE DE MATEMÁTICAS CON NICANOR PARRA

Lo + a lo que aspiro
es a la suma
de todos
mis defectos.✱



Cepillo prusiano sobre fondo mongol

Gabriel Wolfson

Puebla, 1976. Su libro más reciente es *Fiebre* (Impronta Casa Editora, 2025).

Budionni atraviesa medio siglo, el trecho que va del zar a Jruschov, aún sin habernos puesto de acuerdo en cómo escribir su apellido, así el reto perpetuo de transliterar ruso. «Lo cirílico, amigos, dijo Paul Celan, también / lo trasladé por el Sena, / lo trasladé cabalgando por el Rin», y ahora que se añadan apócrifos trotes por el Papaloapan. Budyenny o Budionny han figurado; Semyon Budenny, prefiere Val Vinokur, traductor de Babel al inglés. Quizá suena más ruso y menos italiano, y qué haría esa migaja de repostería turinesa en el Cáucaso profundo. Y, no obstante: Budionni, que nació ahí, en ese sótano ingobernable del imperio cuyo ejército lo sacó de la pobreza campesina familiar, lo formó y lo dotó de una rígida fe: en la belleza de la guerra clásica y en la quietud del mundo.

No hay mayor misterio en que, como mi general Felipe Ángeles, Budionni haya luego puesto el hondo saber bélico del antiguo régimen al servicio de la revolución. Sólo que, mientras a Ángeles lo ejecutaban en Chihuahua, Budionni dirigía el primero de caballería del Ejército Rojo en la guerra con Polonia, tocados sus oficiales con sus *budiónovki*, gorritos puntiagudos de paño, quizá el último momento en que su conocimiento militar, y no el azar o el puro abuso montonero, dio para ganar batallas. Y, no obstante, Budionni, es decir, su saber anacrónico y absurdo atraviesa medio siglo, lo que supone librar el arrebató de Stalin por descabezar y renovar y redescabezar las cúpulas y semicúpulas políticas, culturales y militares, aun si, como fue haciéndose evidente, el clasicismo castrense de Budionni auspiciaba cada vez más derrotas. ¿Qué vio Stalin en Budionni? En el invierno del 41-42, Neumolímov, militar condenado en el gulag, medita escribirle una carta a Budionni para pedirle que lo saque de ahí y lo mande al frente, a Stalingrado. Neumolímov es un personaje de ficción, pero, para entonces, Budionni casi también. ¿Por qué lo salvó Stalin de Stalin? Quizá se vio reflejado en él, en esa obstinación frente al pastizal sin la dignidad vacuna. Quizá lo fascinó el bigote de Budionni, aún más imponente que el suyo. El extraordinario bigote del mariscal Semión Timoféich Budionni sobrevive al zar, a los mencheviques, a los polacos, a Stalin, a la Segunda Guerra y atraviesa medio siglo como emblema de nada, salvo de una época prodigiosa para la observación capilar. En algún tiempo remoto, y ahí nació el melodrama y quizá el lenguaje, la especie perdió el pelo facial, excepto sobre los ojos y orbitando la trompa. Y al rato, tras el largo XVIII de las pelucas, renació la angustia masculina de la distinción pilosa. Alambres, arabescos, nido de golondrinas, geometrismo y constructivismo, rata sedosa, espejo del alma, almacén de migajas, etcétera. Hay tics que casi bastan para perfilar el maldito mundo: de Vasili Grossman podrían entresacarse miles de cigarros o sucedáneos apenas fumables como para al menos dar cuenta de la orilla desesperada del ser; de Bábel, ya de sí ansioso de variación, su entrega al desciframiento facial, su devoción plástica por los pelos. Hay una barba «teñida por el tabaco y hecha jirones», un hombre refunfuña «sin sacarse la barba de la boca», otro no se calma hasta no peinarle la barba a un cadáver, hay «bigotudas actrices» y judíos ricos de «barbas partidas y bien peinadas», su abuelo tiene «barba amarillenta», hay «barbas cenicientas» y «barbas de profeta», la del rabino Mótale parece «pelusa amarilla», a un hombre la barba le descansa «sobre el pecho como un icono sobre un difunto» y otro, encargado de las

circuncisiones, traga vodka mientras le escurre sangre en sus «desgreñadas barbas». Pero nada dijo Bábel del monumento queratínico de Budionni —sujeta un cepillo prusiano sobre fondo mongol—, aunque, para el caso, tampoco nada de los cachos de pasto congelado que engalanaban el rostro del comandante supremo Serguéi Serguéyevich Kámenev. Habrá acumulado Budionni otros rencores conversos. Contemporáneo del Somme o Verdún, fue incapaz de entender que la guerra ya no era ni sería nunca como la que él aprendió, y que los oficiales y soldados de un ejército aún no precisamente poderoso, el Rojo, improvisarían inéditas máquinas bélicas inconciliables con sus fantasías elegíacas donde todavía contaba la destreza personal con la bayoneta. Así la *tachanka*. No sabemos qué pensaría Bábel sobre teoría militar, pero sabemos que soportó la fascinación de verlo todo, de ahí que a este engendro a caballo entre la mula y el tanque le dedicara un relato, es decir un «Tratado sobre la *tachanka*». No importa. Imaginemos lo que Bábel nos da: carretas de popes o de tinterillos modificadas para llevar montada una ametralladora, y veamos a Bábel de pronto a cargo de una y de su respectivo conductor. Desde aquí eso parece el último minuto donde un desquiciamiento equino, baches, piedras o un simple brazo acogotado pueden aún sobreponerse e involuntariamente someter a la tecnología de la muerte. Pero desde allá una recua de *tachankas* «ha hecho surgir una nueva estrategia y una nueva táctica, ha cambiado el rostro habitual de la guerra», de modo que «carretas de heno, dispuestas en formación militar, toman ciudades». Carretas toman ciudades, dice Bábel, un tolerable espejismo bajtiniano, un prefacio rural a la ciencia ficción, un centauro tenuemente ciborg y, no obstante, Budionni. En su caballería, aun siendo posible, no impera la *tachanka* y, discreto, Bábel lo registró. El espinoso bigote de Budionni, único signo moderno de su efigie, es un paradójico talismán contra el paso del tiempo. En plenos años 30 ha de ampararlo para insistir en postular la superioridad de la caballería sobre los tanques. ¿Qué le quedaba? Le quedaba atacar a Bábel. En aquellas tierras de déspotas letrados, como Catalina II, como López Portillo, Budionni escribió contra Bábel en la revista *Octubre*, en el *Pravda*, en 1924, 1928, 1932, roturando sin saberlo el terreno hacia el balazo en la nuca el 27 de enero de 1940, un sábado en la madrugada. ✱



Eduardo Padilla

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

3 NÚMEROS MÁGICOS

0

Mamá soy estúpido fue lo último que dijo Nietzsche. Decir mami o mutti con un solo diente, babeando y con el culo cagado, es casi lo mismo que decir Mamá soy estúpido. Así que lo último que dijo Nietzsche fue también lo primero. El tiempo es un círculo aplastado a martillazos, un óvalo amoratado, un huevo que rompes y te rompen todos los días, cuando el alba sale a matar.

1

A veces los magos nos comparten su técnica. Stalin fue un mago matemático nacido en Gori. Su trayectoria no puede ser reducida a una frase que habla de cálculos forjados en el corazón de una caverna hecha de carne guanga, ojos de alcancía y un bigote que disimula una gran fisura o falla sísmica. No obstante la frase, cual demonio, lo sigue a todas partes. Y lo revela al tiempo que lo contiene, como un círculo mágico. «Un muerto es tragedia y un 1 000 000 es estadística». Stalin calcula que matar a 1 es accidente, a 1 000 es libre empresa y a 1 000 000 es gran diseño. Ya que la gente pequeña apenas puede imaginar su propia muerte y rara vez la de otros, apenas sintiendo el martillo que rompe al huevo cuando hace vibrar la mesa, o hace sonar la mesa de al lado... no siendo capaz de imaginar sensiblemente otras mesas en otras casas y con penoso esfuerzo otras ciudades y sólo una fracción pequeña de un mundo no imaginable más allá de la palabra mundo y su foto de almanaque... más allá del dolor privado hay sólo abstracciones, formula el mago, y las abstracciones son

utensilios en mi cocina. Hagamos rompoppe HOY, porque en un reloj aplastado, todos los puntos señalan el AHORA. Ahora nace lósif, ahora lleva las cuentas y el martillo por el mango, ahora amanece con el culo cagado y un derrame cerebral que también se entiende con números: 210/120 de presión arterial y 16 sanguijuelas que no logran salvarlo.

5/4

El número son las manos que hacen el truco... y la música es el escenario estampado de estrellas, dice el mago docente. El 4/4 es para la gente pequeña. La rueda circular... el corral... ¿me siguen? Usen el 4/4 sólo para dormir a sus animales y llevarlos tranquilos al rastro. El tiempo irregular, en cambio... el círculo bulboso, imperfecto... ese es para el placer privado de nosotros, los magos.

Suena *Take Five* de un lado y el tema de *Halloween*, del otro. El mago docente los mezcla. Es como batir rompoppe, dice el mago, somnífero. Se apagan las luces y en el escenario brillan las estrellas como si fueran cuchillos. Un banquete blando se abre al centro. Lenta y suave se abre la flor del sueño. Carne joven envuelta en seda se desnuda. La piel refleja el brillo de las estrellas. Las calles sedadas de un barrio circular se abren y extienden como alfombra cilíndrica que corre en pendiente. La belleza del ahora fluye con un suspiro, brilla el metal de los orgasmos y se mezcla con el metal de las galaxias. Ahora eres joven y te extiendes. Ahora se escucha un Mamá soy estúpido desde una ventana. Ahora llega el asesino. Baila en 5/4 como la abeja cuando aterriza en el pétalo. Su máscara es del color del alba. Extiende, cual pianola, sus números, su patrón de perforaciones en un rollo infinito, y sale a matar, rompiendo huevos contra las casas del vecindario. ✕

Erick Ramos

Lima, Perú, 1982. Su libro más reciente es *Concierto para solo* (LP5, 2025).

LAS 5 VÍAS

Oh tanque, res eres de lo eterno.
Hambre hay de tu granja y tu vaca.
Motor eres del tiempo.
Feo ano tiempo de la eterna resaca
de cuarteles que la neblina levanta
al borde de la marea.
Existe gracias a ti el obeso dolor de los huesos.
Dios eres de la plancha de metal que te viste,
y con bota sucia entra el pelotón
a matar a gallo la madrugada.

He ahí el primer motor.
El que mueve todo detrás de la sombra.
Tu lanzallamas achicharra la muñeca
del niño y derrite diminuta
la mejilla de su llanto.
Adentro dirige el motor la trampa del pobre:
¡NO MATARÁS!
Y ya ha dado el teniente a patadas
la orden de misilear los muros del mar.

Eres el motor de todo lo que
existe, arrastrando la muerte
en su diarrea. Antes de ti no
hubo nada; después de ti tampoco lo habrá.

Profundo es el hoyo de tu arretrato.
Larga la zanja que partes.
Terror produce tu dedo acusador.
Te llamo dios porque pesas
lo mismo que el idiota.

II

Causa la mosca tu mano.
Viene diminuta arquitectura infinita a
posarse en el cagadero de los
portales coloniales.
No la espantes con tu mano blanca.
Pura es tu intención de acribillarla, pero
no te has dado cuenta aún
de que su fin supremo es rodear
el cráneo del mundo sensible.
Y la tosca y peluda patita del bicho
confirma clamorosamente qué
horrída ha sido la matanza del gobernante,
aliándose con su pariente para confabular
los designios del cadáver, y luego abrirse paso
entre las gentes con su desfile nonagenario
de bombo y casquillo, besando
la mano azul del santo padre.

Es ella la causa primera.
Su halo fúnebre anuncia
el final. Con ella llega la
parca a sentarse en su silla para mirar,
desde el vitral triangular de su confesionario,
qué pálida y húmeda está ahora la aldea
del lobo, qué roja es su lengua humana,
qué alunado es el pelambre de su menguante
degollador. Y ahí va
la mosca eficiente a meter la trompetita
en la perforación podrida de la herida, y sus

hermanas dípteras revolotean
incansables sobre el corazón
que golpea todavía el pecho torcido
del otoño.

III

La rata es necesaria.

Para que caiga la noche es ella la que
abre la tierra.

Su músculo calienta el asfalto de mi
sueño, pero no es sino de día
que el sol la revela blanca cual nube,
en el cerco campo minado donde
corren los ríos de la ruina.

Que no se entere el mar que sólo
hay una luna. Que no se entere
la rata tampoco que su misión es diezmar
las almas que dormitan de pie en los grandes hangares
de la ira. Arañando la garrita la suave
tela de las ansias, roe su cabeza
la cabeza enana de la muerte.

La necesitamos.
Aunque la despreciemos por vil y
escondida, su abundancia es la
riqueza de la muerte en elegir, de entre la
plebe, al rey miserable.

Sin ella caería la lluvia sólo en peceras,
o el amor sobre la arena sería sólo
un corazón sobre la zarza, y la flor del
amante una pinza gris arañando el viento.

Si nos faltara, el beso sería escama,
anillo de plomo el dedo orillándose
a la cama con su puño peludo de
pólvora y diamante.

La rata es la criatura que ama,
mientras el adulto mata con las manos
la primavera de todas las playas.

IV

Ha de haber un ser máximo, uno
que, desde la gloriosa naturaleza que exuda
la tierra, haga la fauna y la flora perfecta
a los sentidos, armónica, hermosa, formidable.
Ese ser máximo ha de habitar los
esponjosos nubarrones del firmamento.
Desde donde mira la creación inaudita
y rige con puño de hierro los designios
de los pueblos que sus dedos
crearon laboriosamente al principio de la guerra.
Máximo, magnánimo, magnífico.
Ser en el peldaño más alto de la luz.
Poderoso estructurador del universo, capaz
de ser padre y castigador, batallón y
terciopelo, asesino y abastecedor.
Un ente operador, máximo jefe
de la fuerza bestia del orbe.
Pero resulta que es tan sólo un parásito
carcomiendo la sien,
devorando la materia gris de la espesa lluvia
que nos llena la boca de arena.

V

Conoce el bruto la caries de tu
boca, con el colorete seco
que pinta tu puño de cesárea.

El diente de tu mordedura,
perro detrás de la bala, famélico
hocico de la noche.

Conoce la palma con que abofeteas
la calma agreste de la playa,
despertando eriaza al abrazo de la garúa.

La cabeza peluda
sermoneando contra muros,
contra casas sin luz donde la noche apolilla.

Conoce tu voz en los parlantes
de la plaza, pétreas esquinas
de aldea donde un campanario no endereza el cristal de la luna.

Sabe a dónde va tu coche, arreado
por cadáveres, cuando da la hora la tumba
y ningún niño cruza la calle.

Conoce el tintineo de la joya, pues
no hay otro ruido inaudito que el de la baba
de la condecoración.

A qué hora comes, pues sobre la mesa se posa
el moscardón de la tripa de la mujer que parió
sola un sol entre cobardes.

Dónde está la silla, la mesa;
dónde la foto protocolar, el retrato propio poniendo
la mano en el pecho de la fosa.

Dónde yace la espada de tu cinturón: no
hace mucho que se desenvainó pues chorrea aún
la sangre de la noche.

Cómo se apoya tu bastón, bajo qué
horrendo crucifijo, pues su cristo es más feo que occiso
en fiesta patronal de precipicio.

Sabe dónde cachas, dónde se te va la mano
con la muchacha y dónde orinas extasiado
junto al tieso manzano del invierno.

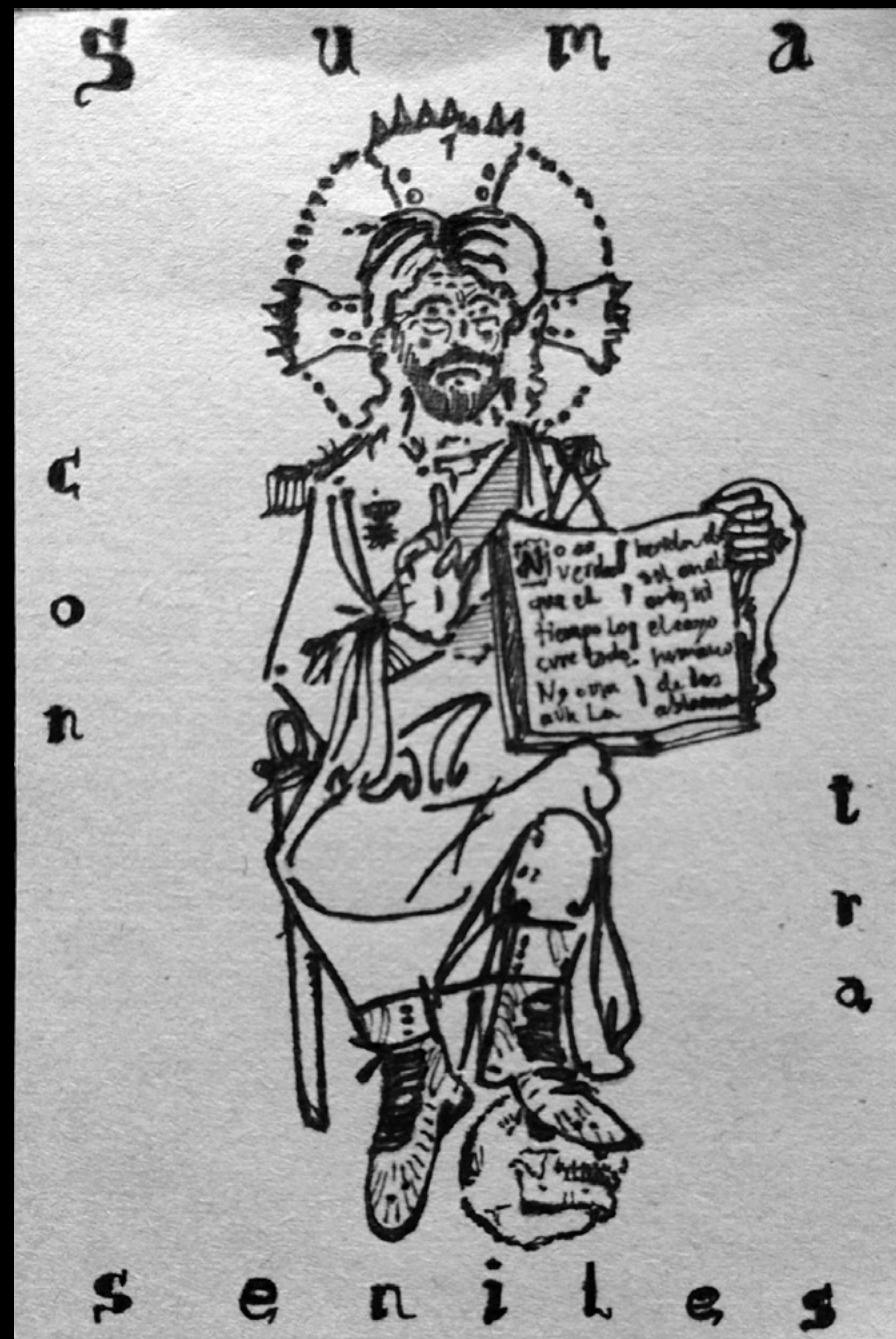
Conoce tu cama, donde pones
la cabeza en la almohada blanca hecha de plumas,
porque volar te gusta como caza sobre el sueño del obrero.

Conoce el bruto que ignoras
que el viento llena aún de brisa el hedor
de tu fama sobre los pastos curvados de la noria.

Ahí va la yegua siglos dando
la vuelta al tiempo, y tu santo
galón de puerco se sienta a la mesa
a beber el vino de los muertos, con
copa de hueso y gala de carroña.

Pero ya vendrá la ceniza a talquear
la arruga verrugosa de tu farra, y
el bruto no será bruto nunca más. ✕

El siguiente dibujo fue hecho por
el autor a base de lápiz y lapiceros
sobre papel de cuaderno. Abre
una colección inédita de poemas,
titulada *Suma contra seniles*, a la
que pertenece «Las 5 vías».



Traumas consecuentes de la caída de un helado

Héctor Corbalá

Guadalajara, Jalisco, 1993. Su publicación más reciente es «El Edén no existe es todo monte» (*Casa del Tiempo*, núm. 20, abril-mayo 2025).

He venido a traer la locura al orden de las cosas.

Leopoldo María Panero

El cigarro cruje, la imagen arde. Quien esté vivo hoy en día se limitará a asentir cuando le diga que la vida es un rave colectivo en el que pocas veces entiendes lo que sucede y te limitas a dejarte arrastrar; otra forma de asentir.

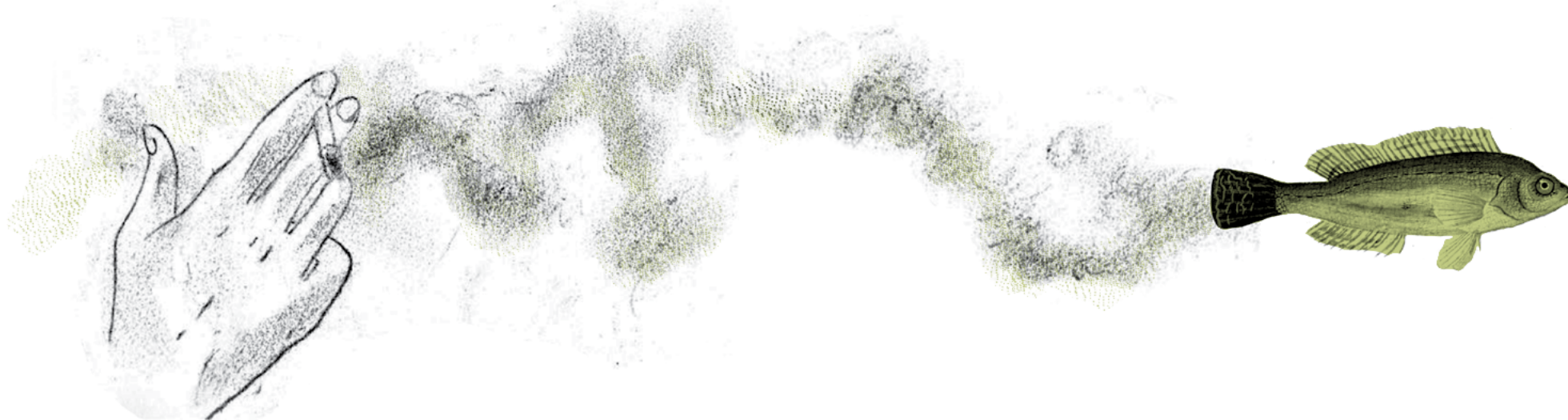
Leo los horóscopos para sentirme cerca de mi madre, habitar su lenguaje cada vez más holístico. Desconfío de todo lo que aprendo hasta que lo veo funcionar. Muchas de mis obsesiones jamás van a funcionar. Estudié filosofía, pero lo que me gusta es la ficción. Soy un degenerado. La literatura nunca está terminada. Ningún cuerpo nunca estará terminado.

Los cuerpos se gestan con lo que resta del vacío. Se me pega el texto conforme pasa la vida. Verdaderamente creo que hay pocas cosas tan neuróticas y compulsivas como el pretender representar la realidad a través de palabras. El cigarro produce otra sensibilidad al consumirse. Seleccionarlas. Apilarlas, darles un orden. Un sentido. Sólo entre el ruido se existe. No me he sentado a escribir versos tristes. Quizá mediocres, pero tristes no muchos.

Cuando tenía 5 años mis tías me llevaban al parque a correr y jugar entre la tierra. Por lo general terminábamos el recorrido con un helado de fresa bañado en chocolate. El camino a la heladería me era un indicador de que todo estaba bien. Siempre pedía el chocolate derretido encima con las chispas de colores. Nunca le tomé especial sabor al chocolate endurecido, y las chispas me gustaban por sus formas. Por sus colores, más que por su sabor, lo que valoraba era cómo se veía el helado. Su derretir lo proyectaba en mi mente por más que no tardara en llegar a mi estómago. Rosado, cremoso, de fresa. Bañado en una capa de chocolate endurecido. Un día, la capa de chocolate fue muy sólida como para arremeter rápido una primera mordida. Lucía, como siempre, más deseable de lo que era. El día que estoy recordando en específico, mis cuidadoras tenían cosas por hacer, y el tiempo encima así que aceleramos el paso al salir de la heladería. En el cruce siguiente, saliendo del local, un carro frena su marcha para dejarnos pasar, y al momento de comenzar a trotar, la bola de mi helado cae al suelo, perfecta. Solitaria. Dispuesta a derretirse en el asfalto. Es necesario saber soltar los afectos. Que se inmolén sobre su propia naturaleza. Toda pérdida exige su propia teoría.

He renunciado a toda teoría. El ser humano contemporáneo es totalmente somático. Responde a estímulos. En la mayoría de los casos, podríamos decir, se encuentra anclado a ellos. Los recuerdos, más que los sucesos, son pedacitos de ficción en los que nos volvemos a sumergir cada que habitamos una memoria, una huella, un registro. Son intervenibles. Nietzsche propone la perspectiva del niño para afrontarlos. Panero, la locura. Yo, la imbecilidad. Producirla, dejarla que rebase y vuele por sobre todo lo que existe como una espina anterior al lenguaje. Una imbecilidad predatoria de imbecilidades estériles. La síntesis última de todas las imbecilidades. El delirio es una pista de baile.

Es una hora concurrida, lunes antes del mediodía. No hay sombra en el exterior. Un hombre ingresa a los vagones del metro bajo los efectos del alcohol o del lenguaje. Toma un asiento. No tiene cejas ni pestañas,



fueron quemadas. Se queja. Vocifera. «Ay, ay, ay, esta sequedad, un hermano que me pueda ver y me alivie esta sequedad que no puedo ahora». Se retuerce por los asientos. Invade otros espacios. «No puedo con ella, ay, ay, ay, no necesito de nadie, conmigo es suficiente... conmigo...». Je, je.

Saca pasta de dientes y comienza a untarla como si fuera combustible sobre su piel, sobre su abrigo de visón. Satinando su cuerpo en blanco, verde y azul. El vagón huele a menta, las personas retroceden evitando levantarse. No imaginan de qué manera se seguirá desbordando. El hombre prende un cigarro y comienza a vociferar:

Somos la poesía de la excepción, aquella que sólo se puede escribir con microplástico en el cerebro. Postpoetas en forma de peces nadando en el Ganges de los signos. Peces que habitan entre los ríos que son el cadáver del signo. Viven de él. Una espora gigante lo abraza todo hasta a Dios. Es la lengua, yo lo vi.

Pero la normalidad se ha restituido. La masa de cuerpos invade su espacio personal nuevamente. El hombre, tras los fallidos intentos de incendiar su visón, se apaga el cigarro en la frente, se come el filtro, prende otro cigarro y sale disparado a la estación tras el abrir de puertas. Los rostros dialogan serenos con sus pantallas, otros rostros o el vacío.

Un rave de burocracia, lentitud administrada y procrastinación en el que, despersonalizados, nos vemos desde lejos para contemplar lo impoluto de nuestros sneakers. Rulfo a la inversa. Pasiones intactas, lo que arde es el letargo.

Los ingenieros del fin del mundo han logrado erradicar las propiedades sensibles que el signo imprime sobre el cuerpo a través del lenguaje, a punta de saturación cognitiva. Burroughs en cuadratura con el cuerpo humano moderno. Pero no discriminemos, hagamos un espacio inclusivo a nuestra aristocracia en el presente gulag de lujo videograbado 24/7; Burroughs al infinito.

Los ingenieros del fin del mundo no han perfeccionado el lenguaje, simplemente lo han drenado. Baños de hielo a las 4 de la mañana para comenzar el día, escuchemos a Wim Hof antes de que salga el sol en altavoces colectivos para recobrar el sentido. Los recuerdos ya no arden, ahora caducan.

Un empresario levanta el dedo y dice que lo compra; por mí que los encierren a todos 3 meses con cocaína y cámaras en los baños y alacenas y que administren sus empresas desde dentro y que sean ellos sus propios patrocinadores.

Que no salgan hasta que actualicen este mundo inhabitable del que nadie quiere salir, y se comprometan a pavimentar cada paisaje exótico que le ha regalado la madre naturaleza a nuestro siempre mejorable proyecto humano. ¡Mejorar hasta que ya no sientan! ¡Porque quiero ver las caries en las muelas de sus sonrisas mientras diseñan un futuro mejor para nuestros niños!

El ruido excesivo me produce silencio. No sé si algún día voy a ser capaz de hablar fluidamente el idioma de mi madre, decirle que la amo en

un lenguaje mutuo, sin ruido, sin anuncios. Degustemos todos este sushi radioactivo llamado texto, en la noche del sentido que se cierne sobre nosotros para celebrar su defunción; gracias, signos muertos que nos permiten gestar textos.

Ya no encuentro cómo escribir lo que estaba escribiendo, me apetece frenar aquí, solicitar un abrigo exótico de la China, que vuelvan los teléfonos de cable, para trenzar el hilo con los dedos al platicar y que bailen como la bailarina encadenada que es el arte. El pensamiento es un baile. Tengo un dolor en mi madre, llegó a escribir Derrida. Derretirse en el abrazo del delirio.

Desierto de spam. Rulfo en trígono con el vacío. ✱

Poesía expandida – abstracción caligráfica

Javier Payeras

Ciudad de Guatemala, 1974. Su libro más reciente es *El tiempo de la crisálida* (Efímera / Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 2023).

EPISODIO 1: EL FUTURO COMENZÓ AYER

Recordemos la vanguardia, cito a Luis Cardoza y Aragón:

El que no está en el futuro no existe.

El futuro comenzó ayer.

Es imposible evitar la genealogía de lo que actualmente se presenta como contralibro, es decir, libro paralelo al objeto de lectura que se especula tiene una participación activa en el mercado cultural.

Algunas cosas que ya se mencionaban en 1915, días de guerra en Europa igual que ahora: «El libro abandona su función convencional de transmisor de escritura para convertirse en sí mismo en un objeto artístico». 100 años después la vigencia de este postulado rupturista nos propone una interrogante, ¿es posible mantener una misma percepción de las

ediciones de libros de poesía cuando el mercado está saturado de novelas uniformes y los lectores son la minoría absoluta?, ¿es posible trabajar en una tradición lírica de verso sentimental frente a la invasión de las plataformas digitales que abogan por la espontaneidad de la escritura?, ¿podemos construir mapas antológicos del presente ante la saturación de producto poético popular en redes sociales, pero que se mantiene dentro de un estándar de literatura de recursos agotados en el lugar común, dirigido para una media de lectores digitales sin interés literario?, ¿hacia dónde podemos apuntar para recuperar la posibilidad de una literatura que abra de nuevo senderos creativos y no caiga en la cultura de vistas y likes como valoración de la supuesta obra poética?

Volvemos a 1915. Los postulados futuristas eran opuestos a sus antecedentes, el simbolismo y el esteticismo. No tenían un lazo estrecho con Baudelaire o Mallarmé. El primero acudía a la nostalgia, al sentimentalismo y a la retórica; el segundo que, aunque puso las bases del texto poético presentando el texto del formato tipográfico convencional a la hoja extendida en dos folios simultáneamente, no llegó a la destrucción total de la sintaxis y abogaba por una tradición que simplemente tenía que abrir los ojos... su obra regular siempre alcanzó niveles altos dentro de las métricas y rimas tradicionales. En el futurismo de Paolo Buzzi, Corrado Govoni, Luciano Folgore, Armando Maza y Aldo Palazzeschi el pasado no es superior al futuro. El resignificado busca fuera de la naturaleza su impacto metafórico, todo está dentro de la vida moderna, nada está fuera de ella. La máquina es el posthumano. En el presente es posible expresar un lenguaje propio. En su manifiesto radicalmente provocador, muestran la destrucción del yo, y muy a tono con las premisas del último Friedrich Nietzsche, la anulación de los valores dominantes. La intención era perpetrar un ataque directo a la sintaxis aboliendo los signos de puntuación y la lectura comprensible del texto, recobrar el habla cotidiana que es agramatical y antiortográfica, así como la deformidad del lenguaje a partir del manejo tipográfico combinado y desigual. Se habla de onomatopeyas en lugar de adjetivos o atmósferas de ruido. En su mayor representación tenemos a Luigi Russolo y *El arte de los ruidos*. Las composiciones visuales, fonéticas y letristas marcan el comienzo del poema cartel, así como la declamación escandalosa en lugar de la lectura íntima. La necesidad de un escándalo fue la premisa para romper la pasividad de una época muy parecida a la contemporánea, donde el control de lo que se publica pasa por una monocorde línea editorial adscrita a una línea de interés hacia historias compatibles a

las líneas de los valores temporales impuestos por los proyectos desarrollistas (completamente contradictorios con los actos de barbarie que estos mismos proyectos financian alrededor del mundo). El futurismo tuvo una expansión dinámica en Europa, al llegar a México, Chile y Argentina. Posteriormente radicalizaría su postura en Italia pasando a convertirse en un espacio extremista que, en su pasión por crear polémica, se hizo de una exaltación a la guerra o a la misoginia o al fascismo. En esto último cabe mencionar que las vanguardias no han sido del todo democráticas; tienden a la militancia, a lo comunitario (la jauría, como llama Gilles Deleuze) y esto las convierte en doctrinas que pueden proclamar a un Benito Mussolini o a un Iósif Stalin, da igual el signo ideológico, durante los 70 dentro de la vanguardia de campus estadounidense de todos es conocida la vinculación del arte, colecciones, museos y la Central de Inteligencia Americana.

Lo paradójico de este estallido inicial de las vanguardias fue que ni el surrealismo ni el dadaísmo lograron alcanzar dentro del texto las intuiciones del futurismo. Las normas establecidas en 1909 se extendieron a la vanguardia soviética y a la poesía concreta brasileña muy evidente en Noigandres (Augusto de Campos, Haroldo de Campos y Decio Pignatari) o los poetas catalanes desde Joan Salvat-Papaseit hasta Joan Brossa.

EPISODIO 2: FAHRENHEIT 451

Por momentos siento una profunda tristeza. Vivo en una casa pequeña en el centro de la Ciudad de Guatemala. Mi vida es la de un maestro virtual de literatura y también escribo para medios, catálogos de arte y mis proyectos de escritura. Tengo 2 000 libros y he reducido su cantidad porque me gusta regalar los que voy leyendo y conservo únicamente los que me sirven de referencia, esos libros inclaudicables, subrayados y apuntados hasta más no poder. Mi tristeza surge inevitablemente al pensar en el destino de mi biblioteca. Toda mi vida anterior fui gestor o funcionario de importantes instituciones culturales en mi país; desde esa perspectiva pude darme cuenta de que las bibliotecas de notables intelectuales guatemaltecos no eran recibidas por nadie, salvo acaso algunos proyectos con gran nobleza y proyección comunitaria. Pienso que los libros para las nuevas generaciones son más bien bultos y adornos feos.

El libro se está transformando en un artefacto vegetal y analógico. No sería nada raro que cancelaran el libro impreso y funaran a los que los poseen, por representar un peligro al medio ambiente; en esta época de



extremismos progresivos no sería raro que picaran los libros y los reemplazaran por pantallas. Estoy seguro de que en un teléfono móvil caben más libros que los que Dante Alighieri vio en toda su vida.

Así es como el libro de papel que conocemos se convierte en una decisión darwinista: se adapta o desaparece.

Mi trabajo es el de ser maestro de escritura creativa. A lo largo de 4 años le he repetido a mis alumnos la importancia de escribir todo el tiempo, subrayando en la belleza del cuaderno y del manuscrito. El primer texto literario verdadero comienza, sí o sí, en un libro.

Desconfío mucho de los escritores que no llevan un archivo, que no anotan todo el tiempo, que no tienen cajas llenas de cuadernos escritos a mano. Mi desconfianza viene porque la ambición de llegar a ser un escritor notable en un mundo que impone el éxito social y económico como el único horizonte que puede alcanzar un artista hace que nos adocenemos. Alcanzar las listas de autores más influyentes o vendidos dentro de la industria editorial significa ajustarse a los valores dominantes que impone el *zeitgeist*.

Negociar las identidades, subirse a la cima de la moral de turno, subrayar militancias, valerse de cierto tipo de argumentos que hagan sentir al lector obligado a leernos por una «culpa de humanista bien pensante» por citar algunos oportunismos... supone esa fórmula para atraer la atención inmediata. Mucho de lo que menciono está atravesado por la misantropía y el soliloquio, mi vida es bastante aislada de todo lo que estoy mencionando y me he exiliado del mundo de la literatura desde hace 5 años.

Al apartarse de esta lucha por el escaparate uno se encuentra ante uno mismo y el cuaderno nuevo. Cada mes lo cierro con una etiqueta en mi diario personal, escrito a mano, con letra cursiva y con plumas de color negro. Caben recortes, muchos dibujos, anoto nombres, pinto, transcribo sueños, listas del supermercado... pero ante todo escribo mi total desnudez y vulnerabilidad.

Escribir un diario se convierte en una manera de centrarme en mis ideas más profundas. Observar y tratar de hablar menos de mí mismo. Una enorme red tejida de ideas y pensamientos. Es muy importante que lo que uno transcriba sea honesto y no se filtre entre la culpa, la moral, lo políticamente incorrecto o la máscara. Amores y odios, pensamientos místicos y sueños húmedos, paranoias y estados de serenidad, intuiciones y espiritismos, claves herméticas y recetas para asuntos cotidianos. En mi caso llevo un diario de anotaciones a libros que inicié cuaderno tras cuaderno desde que tenía 8 años. Mi formación fue la de un niño pintor en su momento bien

celebrado. Llegué a la literatura por mis cuadernos, los primeros intelectuales que conocieron mi trabajo me dijeron que dibujar en «pequeño formato» no era hacer pintura, claro, el arte visual siempre termina en la alcantarilla de lo decorativo si uno sigue al pie de la letra las premisas de hacer formas adaptables a las paredes blancas o a los *living* de los coleccionistas.

Desde mi punto de vista escribir a mano es pintar, es traducir a un lenguaje visual. La caligrafía es un dibujo, una cifra, un dato que no alcanza a decirse con palabras. A veces la poesía termina en el silencio o en la mancha. Porque la poesía como canal de expresión se ha transformado en meras frases publicitarias del yo en recuperación y es importante saltar a otras posibilidades. Mucho de lo que advierte Ray Bradbury en *Fahrenheit 451* no se está dando con el fuego sino con la ira. Las ideas se combaten con ira, que es otro tipo de fuego, se hacen ceniza los argumentos dentro de los canales electrónicos; pensar distinto es una manera de terminar en el ostracismo.

Luego de leer los manifiestos de las primeras vanguardias europeas que tuvieron su mayor apego con el texto y la literatura, me doy cuenta que en los últimos 30 años la formulación de estos preceptos están contenidos en documentos como el *Manifiesto Unabomber: La sociedad industrial y su futuro*; en los petitorios mínimos de grupos radicales de cualquier polaridad ideológica; en los manuales numerados que proponen los gurús y guías de sectas; en los ensayos académicos de filósofos cercanos a la ingeniería social; o en las ya cansadas consignas de las organizaciones disfrazadas de entes democráticos con agendas buenistas e intenciones bastante podridas.

EPISODIO 3: CUADERNOS A LA INTEMPERIE

La escritura a mano contiene algo más que el ejercicio simple de anotar. La letra de carta, sobre todo, está relacionada con el dibujo, ya que nos muestra una ilación, separada únicamente por las palabras que define en su trazo.

Veo en las líneas de un manuscrito las posibilidades de un dibujo inconsciente, algo que desde mi infancia me llevó a experimentar en mis diarios, espacios íntimos donde la anotación venía acompañada de algún objeto que sirviera para dejar huella del paso del tiempo. Un registro humilde y cotidiano, sin pretensiones artísticas que eran una búsqueda de mi propio significado.

Pasados los años he seguido buscando esos senderos que se bifurcan del trabajo de escritor, vocación en la cual me he ido abstrayendo, partiendo desde la anotación manual donde la línea concentra mi propia energía y termina siendo letra o dibujo.

Los materiales que utilizo son plumas, marcadores, lápices de color, acuarelas, crayones pastel o lo que tengo a la mano. He llenado cuadernos industriales comunes, cuadernos de manufactura más especializada para dibujo o blocks artesanales que ha fabricado para mí, mi hermano y maestro, el poeta guatemalteco Simón Pedroza.

Ha sido complejo asumirme como un artista visual, quizá soy un escritor que raya mientras trabaja, pero debo aclarar que mi obra no estaría completa sin estos ejercicios que en definitiva están muy lejos de las prácticas académicas de caballete que estudié y me hartaron durante mi infancia o de la expresión contemporánea absolutamente politizada por el efecto del lugar común transgresor y pseudoactivista. Hallo mis referentes en los calígrafos árabes o chinos, en los códigos prehispánicos, en poetas como Henri Michaux, Guillaume Apollinaire, Mina Loy, Jean Cocteau, Antonin Artaud, Jorge Eduardo Eielson, Alejandra Pizarnik, Federico García Lorca, Pier Paolo Pasolini o la poesía brasileña.

Esta es quizá la etapa más fértil de mi obra, porque desde la meditación, la lectura y la observación he aceptado felizmente mi soledad. ■

Josué Rodríguez Calderón

San José, Costa Rica, 1998. Forma parte del Movimiento Indígena Interuniversitario (MIINTU). En 2024 ganó el primer lugar en el Certamen Brunca.

LENGUAJE ARBORESCENTE

VERSIÓN DEL BRIBRI DEL AUTOR

Despertar iridiscente
y alegre del alma bribri,
las semillas, peciolos, anillos,
frutos, raíces... de las cuencas
vegetales, tatuadas en nuestros
orificios por Sibö, que nos dio vida
en el capullo de una planta de ikuö.
Desde el principio la algarabía
surcó el sabor marmolado
del tsirû¹ en las pieles
de ardillas y monos
cuando atestiguaron
la creación;
cuando en semillas

¹ Cacao

se depositaron los clanes,
risueños óvalos.

Túbölwak, clan del ñame
una huella más
dentro del gran significado
que engendran las plantas,
que exhibe la penumbra de la celebración.
Silban las túnicas del skû,²
ájkö³ y kipö,⁴ trazadas
con prismas de la cabuya y bejucos,
artesanías donde se regocijan
las voces de nuestros ancestros.
¡Nuestros saberes están teñidos
por el verde arbóreo, su eclipse nupcial!
El júbilo se libera cuando
la chicha taladra la garganta
durante el trabajo, durante cada
ceremonia, bebida sagrada, símbolo
de fiesta y vigor plantado en los bribris;
chamú⁵ ali⁶ y dikö.⁷
Tampoco faltarán al deleite
los tambores sobre la mesa.
Apología, verdadero gozo
de armonía, revoloteo de nuestra
cabellera indígena entre las fauces
enternecidas de los árboles,
como simbiosis de abejas y flores.

² Mochila
³ Jaba
⁴ Hamaca
⁵ Banano
⁶ Yuca
⁷ Pejibaye

Así el awá recurre a la sabiduría
del Hombre Grande
como medicina natural.
Hasta en el rito funerario del sulár,
nuestros cuerpos son envueltos
por la canción de las hojas de plátano;
el lenguaje arborescente rima,
sus brazos se alzan en festividad,
donde algún brote
del legado bribri
perfore lo eterno. ✕

UJTÖ WËS KÁL SÉR ÉS

Shkenúk buaé wá
wöñar ena tsër buae bribri er és
wö ulitane, klö irir i ápa mix
wö, wiwö wak yokulr, we tsrikirke e'
kalko ulitané yókúle se' a
iwi ulitané meát sibö tö se' a senùk
Wës ikuö duká és
mika se' kewé se' tsene bua'é
e tà e' yöné k' blombló
wës tsiru' és bitá koyók mik
bita ulitané irir sál
wa ujchér tö es irir
Ëtá ditsöwö ulitane tsikiné
ubolwak dör tu' wak
e' dör wes i yone kewe
e' tö kálkó úlitáné tskiwé
Ë' tö é tsewe bua kewa
kös apaiö ulitane se' buálár
sku', ajkö irir kipö yokulé
bis wá irir tsakicha wá
sté ulitané tseké e' dör
kös se' yamipa bák iáia
e' kué ki kös se' wá i ujchér e' tso'
tsipatsipa wës kal és e' tö kaniwé
e' kewö tkómi miká
ikuô yó blo' damitkör i kuli'a
kös kané tso' mika ma buar

kloté, irir iwi ye' ié súe dör
 klötók irir i ujté e' dör bribri i chá
 köm irir ali' diö
 diko diö e' pa tso' kekrá
 Duletók irir sabak bular buaë
 e' kueki i kiana tsatké wês irir és
 ulitané i bunúr se'
 wês se' ulitané ajkó mik
 kös kál tso' e'kpé
 kös bulwák iri mamaduká e' walatok á
 e'kepe awá wá ujchér
 Wëbla bërië e' dör kapöli
 dö kámik stè yöna ejké
 e' tá sè apá burratá
 mulúsik tsö wa i pabaná
 e' tá ujté dör wes kál ena és
 e' ta ulá tso' tsena buaé
 Kös bribri ulitane ujté áte. ✱

Aritmética de la avaricia

Arturo Diez Gutiérrez

Xalapa, Veracruz, 1992. Su libro más reciente es *Lucine en espirales* (Palabra Herida, 2023).

madrugadas horribles
noches perdidas penas
y días días días
viento miserias frío
enfermedad tristeza.

Idea Vilarriño

1

Es cuestión de números. Así funcionan. Hicieron trizas la pretensión pitagórica de encontrar la armonía del cosmos en estos símbolos y con los fragmentos esparcidos en el suelo armaron su bisutería entretejida con hilos de avaricia. Tener una vivienda digna es difícil, pero se complica más porque, a menos que se pertenezca al 1% más rico, en una pesadilla de proporciones malthusianas mientras los salarios aumentan aritméticamente, las rentas aumentan de forma geométrica. O si se prefiere de otra forma, mientras ganar más requiere de múltiples acrobacias, paciencia, brincar de un trabajo a otro, o depende de a quién se conoce, los lugares en renta se encogen y pierden comodidades básicas en la proporción con la que aumentan de precio.

En julio de este año, Maddie y yo decidimos mudarnos. Ella iniciaría una maestría y yo cambiaría de centro de trabajo como profesor. Lo planificamos con antelación, ya que el departamento en el que vivíamos había presentado varios problemas: la colindancia con un bar que abría de las 10 de la noche a las 5 de la mañana, la pared del estudio expulsaba moho y salitre con la indisposición del propietario a repararla y en la calle de atrás habían iniciado la construcción de un edificio. Durante el tiempo que vivimos ahí construyeron los cimientos del primer piso: martillazos, sierras, taladros y polvo de 7 a 7 toda la semana.

Aspirábamos a un lugar no tan alejado del centro. Incrementamos 25% nuestro presupuesto porque queríamos que el espacio fuera un poco más grande. Al buscar, nos dimos cuenta de que ese porcentaje era inferior a lo que habían aumentado las rentas de 2023 a 2025.

Las posibilidades de que coincidieran las ideas, los cálculos en la cartera y lo ofrecido eran bajas. Tras varias visitas, creímos encontrar un departamento. Estaba cerca del centro, era más amplio y había un jardín detrás. Sin construcciones ni bares cercanos.

Confiamos en la señora S cuando dijo que el inmenso calentador instalado dentro de la cocina y sin tubo de ventilación sería reemplazado por uno que pondrían fuera. Tenía sentido porque, sin que lo pidiéramos, agregó que cambiarían la tarja rota de la cocina, pintarían las paredes y era pertinaz en que mandaría a cortar el jardín, por más que comentáramos que la hierba crecida no era un problema. Aprovechando su disposición, preguntamos si podía cambiar la tapa quebrada de la taza, agregó que también arreglaría la chapa de la puerta del departamento. Quedamos de mandarle copias de la documentación para rentar. Ella se comprometió a realizar los arreglos antes de mudarnos. Nos ofreció darnos las llaves unos días antes para cambiarnos con calma. Iniciaba agosto y nuestra intención era estar ahí antes del 15.

Mandamos los documentos. Realizamos el depósito. Acudimos por la mañana al departamento. S nos presentó al doctor R, dueño del inmueble y para quien, nos dijo, colaboraba; también al jardinero. El calentador seguía en la cocina como un rinoceronte moviendo su cornamenta y alisando el

piso con la pata delantera. S nos dijo que por instrucciones de la unidad, no podían colocarlo fuera. R tomó la palabra y dijo que en realidad antes estaba en el exterior porque donde está era el patio de servicio, sin embargo, decidió agrandar la cocina. Se jactó de cómo en ese tiempo los vecinos se quejaron porque podía ser un muro de contención lo que rompió, pero no, que todo lo hizo con arquitecto y protección civil. Entonces vimos el rinoceronte, pero ya habíamos pagado el depósito, renunciado al lugar en el que vivíamos. S agregó que de todas formas se iba a cambiar por uno eléctrico. Nos dijo que el contrato aún lo estaba elaborando el abogado de R. Esa mañana podíamos adelantar la firma de los pagarés para entregarnos las llaves.

Después de firmar, Maddie y yo caminamos por el departamento. No se había hecho ninguna modificación. S comentó que como se dedica a administrar esa y otras propiedades de R, no pudo gestionar los trabajos. Pero que iban a correr por cuenta de ellos, que únicamente le hiciera el favor de recibirla con los trabajadores. Que tenía el calentador y la tarja, pero el instalador estaba fuera de la ciudad.

Al cerrar la puerta del departamento noté lo que entonces pensaba era polvillo de madera. Hay polillas, dije. S puso cara de sorpresa, que el departamento tenía fallas porque el inquilino anterior nunca le decía nada, pero lo arreglaría. Entonces, no podríamos adelantar la mudanza pues, aunque teníamos pocos muebles, varios eran de madera.

En los albores de los *e-readers*, los defensores del libro impreso destacaban su fortaleza ante lluvias y caídas. Sin embargo, nunca leí sobre los peligros de los xilófagos. De forma general, las termitas se agrupan en inferiores y superiores. Las primeras, con el tiempo, pueden acabar con la estructura de una construcción y viven en grandes colonias bajo tierra. Las segundas, más evolucionadas, pueden formar su colonia dentro de un mueble y ahí reproducirse por años. El polvillo no es madera, son sus heces. Las termitas son peores que la polilla.

Sospecho que las que encontré eran del grupo superior, pues no cayeron en el cebo que dejé, no hacían túneles de barro y el aceite de neem junto con el ácido bórico ayudaron a mantener los muebles y libros a salvo de las amantes de la celulosa. Mi material de trabajo sobre todo es la lectura. Mis exiguos salarios se han ido en mi biblioteca. S jamás entendió que no tuviéramos televisión.



6

Me escribió el jardinero para decirme que iría a hacer los trabajos. Pregunté cuáles. Pintaría y si le quedaba tiempo, continuaría el jardín. A mí me importaba la puerta. Después de consultarlo con S dijo que eso haría. Llevaba un líquido transparente con olor intenso a químicos. Lo esparció con una brocha. En cuanto terminó, cerramos. Al día siguiente volvería. Disponía de poco tiempo, pues también trabajaba en la misma oficina pública que R.

Trabajar mis secuencias didácticas, acomodar cosas y estar yendo al departamento me resultó cansado. Le comuniqué a S que mejor nos mudaríamos el 14 y le pregunté si podía darle una copia de la llave para que mejor ella se organizara con sus trabajadores. Al verla notamos su gesto de molestia envuelto en palabras de amabilidad.

7

Un día antes de la mudanza, fuimos a dejar cosas pequeñas al departamento. S nos había escrito para informarnos que habían pintado. Al llegar todo seguía intacto. Mientras acomodábamos, escuchamos que alguien abría la puerta. Entró un señor con un bote de pintura, tenía la copia de la llave. Dijo no haber tenido tiempo porque trabajaba en la oficina pública de R. Nos marchamos antes que él y confiamos en que las pocas cosas que habíamos movido estaban seguras con un extraño.

8

Desmontamos, desarmamos, descolgamos. Organizamos, doblamos, guardamos. Envolvimos, descansamos, continuamos. Empujamos, cargamos, sudamos. Manejamos, bajamos, metimos, pagamos.

Nos mudamos. Pero no éramos amos del departamento.

9

Por la noche, mientras armábamos la base de la cama, volvió el pintor. Esta vez tocó la puerta. Me preguntó cuáles serían los lugares a retocar. Revisamos y decidimos lo que alcanzaba para el galón que le habían dado. Dijo que antes los 2 cuartos tenían clóset y fue él quien los sacó porque estaban podridos de la humedad. Fue conversador, con la información que me dio fue fácil deducir que R y S eran pareja.

10

Confiar. Como un oso polar deslizándose de panza sobre el hielo, como un salmón nadando a contracorriente, como la mamá pingüino que le entrega el huevo al macho para ir a alimentarse, como un perro que ve partir a su dueño hacia el trabajo y por la tarde le espera, como *el ave [que] canta aunque la rama cruja / como que sabe lo que son sus alas*.

Pagar el depósito, la renta, cajas, traslados de un lugar a otro, la mudanza, el cambio de domicilio del internet, muebles para poder acomodar cosas ya que ahora reparábamos en que el departamento estaba pelón para guardar platos, poner la parrilla eléctrica, acomodar libros, organizar la ropa, cortinas y cortineros. Girar tornillos, apretar tuercas, taladrar. Cargar gas estacionario y que el despachador dijera que no le puede poner mucho porque está muy oxidado, comentárselo a S para que responda que ya lo sabía, culpa del inquilino anterior. En la jerga legal se llaman vicios ocultos y el dueño debe pagarlo.

Decirle ya todo con cuidado a S porque el día de la mudanza, durante la noche, nos comunicó en un audio de varios minutos que había cotizado la instalación del calentador eléctrico y quedaba fuera de su presupuesto. Posteriormente, vimos que, al usar el agua de la tarja, el agua se filtraba de la pared hacia el exterior, su respuesta: «Me da mucha pena que este espacio les esté ocasionando muchos temas [...] por lo que sería bueno que consideraran rescindir el efecto de renta y mejor buscar un espacio que tenga las condiciones necesarias, este espacio por lo que estamos analizando requiere mucho trabajo y reparaciones para poder ponerlo en renta. [...] el inquilino pasado no me comentó nada. Cada quien es diferente».

Recordé que Marx refiere la falsa libertad del obrero para vender su mano de obra cuando el dueño de la fábrica le da un contrato con terribles condiciones. Si no lo acepta, se queda sin trabajo, pero el patrón conseguirá a alguien más. Si todo esto nos lo hubiera dicho antes de mudarnos. ¿La empezábamos a cansar o desde un principio deseaba que nosotros pagáramos todos los arreglos? Ahora vislumbrábamos el verdadero rostro, el del tono agresivo con que se dirige a las personas y maquilla con palabras de amabilidad.

Sólo nos quedaba ceder. No estábamos negociando nada. En la noche fue con R, quien me llamaba con énfasis «profesor» esperando que yo le llamara «doctor». Empecé a desconfiar. Una breve búsqueda sirvió para confirmar que R no es doctor.

Para rentar, hay que entregar varios documentos como INE, comprobantes de ingresos, aval, depósito, póliza, referencias. Pero se debe confiar en que el arrendador es quien dice ser. Porque si se le pidiera algo de esto, la indisposición sería clara.

R notó que el problema de la fuga no tenía relación con el cambio de tarja. Aun así, S no se disculpó. Orienté la conversación a que habían sido

malentendidos en la comunicación escrita. Dijo que no había avanzado en los arreglos porque había estado ocupada en la constructora, para la que no entendimos si trabaja o es la dueña. La prioridad sería arreglar la fuga de la pared. Que esa semana quedaba todo. Pagué la renta del primer mes y se fueron sonrientes. Nosotros nos quedamos ansiosos.

12

Fueron varios días en que S me escribía temprano para decirme que iría el fontanero. Hacía mis cosas desde casa por si él llegaba; cuando en la tarde le escribía para informarle que no había ido, me respondía que le habían cambiado de día. Pasé la semana encerrado. Le dije que podía conseguir uno. Cuando fue, le pregunté frente a S si también podía arreglar lo del calentador. S arrugó el rostro, dijo que priorizáramos la fuga, después que se pondría de acuerdo con él.

Cuando el fontanero arregló la tubería, no colocó el céspol porque dijo que, si se iba a cambiar la tarja, no tenía caso. S dijo que se coordinaría con él, después de que alguien de la constructora se la había llevado por error y que la instalación la haría otro trabajador.

13

R y el pintor fueron con herramientas una noche a intentar colocar el céspol. El olor a caño era fuerte. No pudieron. Más tarde llegó el fontanero que consiguieron, quien como los demás, trabajaba en la oficina de R. Dijo que las piezas que llevaron no eran de la medida. Consiguió otro céspol y embarró sus manos de un pegamento que llevaba para sellar el arreglo. La tarja quedó inclinada por su instalación inapropiada. S dijo que él también podía instalar una regadera eléctrica. S y R dijeron que les diera tiempo para conseguir los materiales. Aquella noche también se suponía iban a darle otra pasada a la puerta que seguía expulsando polvillo. Le rociaron insecticida comercial.

Al día siguiente comenté a un amigo sobre la regadera. Me dio las medidas de seguridad para la correcta instalación. Solicité el contacto del instalador. Me llamó R con el mismo discurso del mensaje de S hace un mes. Ahora agregaba, como hicieron en comunicaciones posteriores, que el departamento no estaba en condiciones de ser habitado por nadie. Que mejor nos marcháramos y que el último mes podía correr a cuenta del depósito. Estaba en un café, habían sido meses estresantes, entonces, otra vez, ante una llamada imprevista, tuve que ceder. Pedí que me esperase a hablar con

Maddie, pero que consideraran darnos hasta diciembre para poder buscar otro lugar. R respondió que sí, y agregó que eso era ya un aviso.

14

Más que armonía, los números me generaron caos. Los números son amables, la avaricia no. Los números son una armonía, su cariz capitalista no. ¿Cómo separar los números de lo financiero? Cuando estudié economía me gustaba leer teoría económica, pero no hacer los cálculos; saber las explicaciones, evadir las operaciones. Por eso abandoné la carrera.

15

¿Seré delicado?

Como un colibrí en vuelo, como una libélula estática en el aire, como la flor de loto reverberante en el río moteado, como una orquídea en la altura, como una melipona polinizando la vainilla, como un jaguar brincando al agua, como una estructura de palabras fundada en la métrica, como el lenguaje de una pareja construido en lustros, como las proporciones áuricas del cuerpo, como los algoritmos calculando las probabilidades estadísticas de la existencia de un verso pero sin escuchar su música, como sentir su música sin poder ver los números, como el aleteo de una monarca en Michoacán, como la sonrisa del ajolote, como el canto de la oropéndola, como un ecosistema hasta que llega mi hermano el hombre.

Entonces sí, espero.

16

Marcharse también fue terrible. S buscó el conflicto. Pensaba que pagaríamos los arreglos o nos resignaríamos a vivir con el temor al monóxido de carbono (en los días en que escribo me entero de que una joven falleció por esto en CDMX), a un incendio (como ocurrió en Guadalajara a un estudiante de medicina) y molestias posteriores, como encontrar nuestra ropa llena de hongo por una pared maquillada con pintura que filtraba demasiada humedad. Después de la llamada en el café, Maddie y yo nos enojamos. Preferimos aceptar que el último mes corriera a cuenta del depósito. Aun así, se indignaron. R estaba ansioso por mi decisión, dijo S.

Un amigo abogado me recomendó que firmáramos un acta circunstanciada debido a los pagarés. Se ofreció a ayudarme. Fue paciente cuando S nos cambió la fecha varias veces para adelantarla. Llegado el día, S continuamente me interpelaba buscando una reacción de mi parte. La ignoré.

Después, porque había perdido el recibo de luz, me gritó, me señaló diciendo que todo era culpa mía, que ellos confiaban plenamente en la palabra y era innecesaria el acta.

Le había dicho a Maddie que no hablaría, pero S insistía en que era grosero, aunque no contestaba me acusaba de gritar. Aunque no hablaba, decía que le hacía caras. Continuó largos minutos hasta que Maddie intervino. Después le gritó a ella también, al abogado. Me estaba haciendo más daño guardarme el enojo. Le dije que seguiría escuchando lo que tuviera que decir, pero cuando terminara, me tocaría hablar. Pasó más tiempo y cuando fue mi turno, no lo respetó, siguió gritando. Sin levantar la voz, dada la imposibilidad de dialogar, también monologué. Salió corriendo del departamento. Hizo una llamada. Terminamos el acta y la imprimí. Volvió y firmó.

Nos sentimos estafados. Pero lo peor fue el tiempo que nos hicieron perder, la ansiedad que nos provocaron. Estos días, desde el nuevo hogar, vuelve a mí uno de los maravillosos epigramas de Oscar Wilde: *Nowadays people know the price of everything and the value of nothing.*

Para S ella fue la víctima, en sus términos, *cambiamos la toma de decisiones [...] cuando el flujo de dinero había disminuido*. La perjudicábamos con lo del recibo de luz porque al día siguiente haría entrega del departamento ante notario; lo había vendido. Omitía referir que adelantamos la devolución de las llaves porque había dicho que estaría en el Puerto con R por unas construcciones. Pero asistió sin R pretextando que él estaba en un congreso en otro estado.

Mentir requiere inteligencia porque hay que sostener la verosimilitud. Le hubiera dicho a S que es más sencillo decir la verdad, pero tendría que admitir que no es una víctima y lo tomaría como una agresión; preferiría continuar con la construcción de castillos de papel y limitar las cosas a su precio. Es más fácil pensar que los números son sólo representaciones financieras, sin alcanzar a levantar levemente el velo para descubrir que quizá siempre nos revelan algo más, pero a veces somos sordos y únicamente escuchamos el violín más pequeño del mundo. ✖



Martín García López

Querétaro, 1991. Su libro más reciente es *Mi papá es un lobo* (Cubierta Profunda, 2024).

VIDA, OBRA Y MUERTE DE NOEL KUSM [Fragmentos]

Para Adrián Martínez

Con una capacidad para producir 4 millones de vehículos al año, la industria automotriz se consolida como uno de los principales motores económicos de México.

Algún periodista de *Cluster Industrial*

Noel Kusm entendió que el arte estaba en observar la sal unos minutos antes de salir de la oficina o en recibir un aumento. Dejó de escribir poesía y se volvió CEO de Alba. ¿Qué es el arte sino un cúmulo de ideas robadas al capitalismo? Tal vez sea el abrazo de una madre cuando le dices: «Perdóname por no ser lo que esperabas».



Conseguir empleo en la industria automotriz tuvo sus ventajas: elegir líderes sindicales a golpes, publicar contratos colectivos en redes sociales, asegurar derechos laborales para los gatos. Lo malo: Noel Kusm ya no pudo mirar cómo una fruta se pudría en la oficina sin que la industria lo demandara por robarle su tiempo.



T. S. Eliot sabía que los gatos tenían 3 nombres. Noel Kusm, que necesitaban 3 autos. Aseguró que Alba, su marca, estaba cerca de alcanzar la conducción autónoma nivel 6. Pero los expertos de la industria automotriz dijeron que aún faltarían 9 años para que los gatos confiaran en vehículos autónomos, así como confiaban en su verdadero nombre.



«Me gusta el olor azul de Yves Klein», le dijo Noel Kusm a Jim Farley, CEO de Ford, antes de lanzar su propia marca. «Quiero que una pincelada atravesara el cofre del Mustang Mach E; al final de cualquier carrera, las líneas se cruzarán formando un ángulo de 90°, donde la electricidad y el arte borrarán el límite de los cuerpos. Quiero que el piloto sea Kandinski».



Noel Kusm no logró multiplicar embriones con sus manos. Sus autos nunca le llamaron papá. Su psicóloga le dijo: «La paternidad es ofrecer un pedazo de ti a alguien que puede rechazarlo». Deseó que sus autos hicieran fotosíntesis y le dieran un huevo para arrullarlo contra su pecho.



Lo que Noel Kusm se dijo y nunca debió decirse: «Seré CEO, crearé mi propia marca automotriz eléctrica, ganaré dinero para no temerle a la pobreza. Me retiraré, gastaré mi fortuna en hundir tiburones en formol y encintar plátanos frente a un pelotón de fusilamiento. Seré importante, y nadie podrá decir que mi poesía es mala, porque tendré autos proyectando haikus intervenidos de Matsuo Bashō: «El cuco canta / siempre lejos del mundo / de los poetas».



La psicóloga le dijo a Noel Kusm: «No siempre serás el CEO de Alba. Los recursos cambian, las vidas también. Sólo escribe un poema sobre escuchar a tu mamá llorar porque no hay dinero». Si el trabajo dignifica, ¿por qué no le pagaron a Noel Kusm cuando la abrazó? ¿Cuántos bebés terminaron convirtiéndose en suicidas?



El único poema que se le conoce a Noel Kusm es uno que escribió para su madre.



Noel Kusm intervino la obra de Stefany Tangle. En la exposición *Cristo, mi único señor*, colocó un Hot Wheels sobre cada crucifijo. Hasta entonces no coleccionaba carritos ni pensaba en conducir. La poesía parecía su única brújula, pero si a toda obra le pones un sticker de Nissan, ¿qué importancia tiene el arte?



La carrera Noel Kusm para los gatos con rabia fue un acuerdo con Michael Scott Paper Company. Pactaron que los médicos lanzarían calabazas contra el árbol donde se estrelló el Facel Vega FV3B de Albert Camus. El ganador sería decidido en un concurso de aplausos.



Hasta la partícula más pequeña significa. Si la hormiga aprende a bostezar, las baterías de litio explotan. Noel Kusm pensaba que en su uña estaba la cura del capitalismo; sólo tenía que cortarla, subirla al lomo de una oruga y esperar una pandemia. Pero es más fácil procrastinar y creer que el caos trabaja para la humanidad. Noel Kusm lo sabe, porque él mismo es una partícula.



Noel Kusm le confesó a su psicóloga que nunca quiso explotar a los gatos, extinguir a los corderos ni construir naves espaciales para ricos. Ella le dijo: «Nunca es tarde para cambiar». El planeta morirá en 12 años al ritmo actual. Ella insistió: «Nunca es tarde». Noel Kusm pensó que debía crear una máquina del tiempo para impedir el capitalismo. «Te estoy pidiendo que escribas un poema», respondió ella.



La producción en masa de Andy Warhol no se compara con la de un Alba. Lógicamente, Noel Kusm debería ser un artista más grande que Andy Warhol.



Lo que Noel Kusm debió decirse y nunca se dijo: «Prefiero ser buena persona que un líder. Me llena más un "Gracias" que un "Felicidades por la inversión"». La empatía hace que los brontosaurios sonrían. El problema no era la industria automotriz, sino que yo buscaba validarme en ella. Nunca confié en mi poesía. La sinceridad también hace que los brontosaurios sonrían.

Sólo debo creer en mí y hacer lo que me hace feliz, pero, sin dinero, ¿cómo lo logro? La gasolina asesinó a los brontosaurios».



Van Williams conducía un Chrysler Imperial de 1967 en *El avispón verde*. Aceleraba para atrapar villanos o rescatar a Lenore Case. Kato, Bruce Lee, iba de copiloto. Es triste, ¿no? El dragón que fluye no surcaba el camino de Hollywood; su trabajo era dar las patadas mientras su jefe recibía los besos. Noel Kusm clonó 1000 veces el Chrysler y 1000 veces lo regaló a los tataranietos de Bruce Lee. Ellos lo condujeron, lo estrellaron, lo incendiaron, y 1000 veces le agradecieron a Noel Kusm por ese auto.



Noel Kusm ha notado a la misma madre caminando por el parque. Sostiene a su bebé y verifica que respire. Se pregunta si su mamá alguna vez se levantó en la madrugada para entrar a su cuarto y mirar cómo su pecho subía y bajaba. Se arrepiente de no poder arrullar un auto ni besarle un faro. Quiere detenerse frente a la mujer, decirle que es fotógrafo y retratarla, porque una madre caminando por el parque con su bebé le parece lo más hermoso que ha visto en su vida.



Mi mamá deja semillas en el agua de limón.

Me gusta escupirlas a las macetas secas.

Los cítricos no curan la muerte,
pero el jugo de limón sobre los ojos de una abuela
le regresan la vida.



Kent dice: «¿Será Noel Kusm un capitalista?». Abuelo Simpson responde: «Mi Noel Kusm no es capitalista, podrá ser mentiroso, puerco, idiota, capitalista, pero nunca un poeta». ✖

Refugio Ruiz

Guadalajara, Jalisco, 1972. Es autor del poemario
Su música no cesa, de próxima publicación.

XMxWXMxWXMxWXMxW

Kilo mate centro

litro máticas

mate metro máticas élitro

0

Gráficamente

parlosonante

mezquinos ser mezquinos

los mezquinos

48

Ecuaciones descuadradas

amarilla muerte amarilla

rayas sobre estrías

cuadrado descompuesto

campanario de lamentos

migraña la migraña

25

documental de murmullos

arlotruncado

calendocado

rebuznadero de tractocamiones

antepelo
 antelabios
 antemanos
 anteojos
 los tractocamiones

97

Desnudos los nudos
 clavos los martillos
 golpes la pared
 cuadros el olor
 edad la resequedad
 flores secas
 hoja rasca
 hoja suave
 hojarasca

72

Lúgrubre palabrería
 letras letras letras :

A M É M A L H A Y
 N O S T A L G I A
 A L R E C O R D A
 R T O D O E S
 T O T E R M I N Ó

37

Rompecabezas de sangre

17

Sexo abierto

38

Lucha social

69

Resbalando regateo y regreso
 nacifalso nacimiento

6

Kilo mate centro
 litro máticas
 mate metro máticas élitro
 ¡ 3, 2, 1, 0 ! ✖



Los dueños de la calle

Hiram Ruvalcaba

Zapotlán el Grande, Jalisco, 1988. Su libro más reciente es *Los inocentes* (Era, 2025).

Era su primera salida con su hijo ciego desde el accidente; por eso, durante todo el trayecto en el coche Valerio se había sentido tenso, como si caminara en la cuerda floja con los ojos cerrados. Seguramente —pensó— así era la vida para su hijo ahora. Seguro que así se sentía Lucas todo el tiempo.

Avanzó entre los asientos a tropezones, pisando un par de veces a otros espectadores que lo miraban con reprobación y le susurraban alguna ofensa. «Compermisito, perdón, compermisito, perdón», repetía tratando de excusarse. Frente a él, el pequeño Lucas caminaba con sumo cuidado, sonriéndole a la gente, disculpándose también por su torpeza, visiblemente incómodo. Por fortuna, nada más con ver su bastón blanco y sus lentes oscuros los otros espectadores se movían serviciales para dejarlo pasar. El eco de los vendedores destacaba a pesar de la música y los gritos de la gente. *Las donaaaaaas, lleve las donaaaaaas. Paaaaalomitaaaaaas, compre sus palomitaaaaaas.*

Llegaron a sus lugares cuando la función ya había empezado. Había poca gente en el pequeño gimnasio de Tlayolan. Quizás 100 personas, pero no muchas más. Habían dispuesto las sillas y el cuadrilátero sobre la cancha de básquet, un intento que parecía improvisado pero que se repetía mes con mes en el pueblo. El aire estaba denso, con un aroma a cerveza, humedad y comida que se quedaba en la nariz y por un instante les hizo tener la impresión de que estaban en una fiesta. Desde la entrada, Valerio se sorprendió por los coros de la gente, la música de fondo —cumbias en su mayoría— y el claroscuro en el que se disputaría la lucha de esa noche. En la arena, Goliat —un luchador muy alto, entrado en carnes, quien había sido el héroe de Lucas en los últimos años— yacía hincado con la vista clavada en la lona, como si estuviera en un campo de batalla perdido. En la esquina contraria, el Perro del Mal —joven, moreno y con una melena que caía por debajo de los hombros— se alzaba sobre la primera cuerda exhibiendo un traje que pretendía simular vestimenta apache. Alzó los brazos y gritó la celebración de una victoria indisputable: «Gracias, gente hermosa, gracias porque vinieron a apoyar al Perro».

Los abucheos y aplausos resonaron en el pequeño gimnasio. *Hay que cagar, el culo no es bodega*. Hay que cagar... Goliat y su pareja, el Dragón Ancestral, lo miraron ofendidos desde el extremo opuesto del cuadrilátero.

—Aquí vamos a ver bien, Lucas. Siéntate, ándale, dame tu suéter.

—Así estoy bien, papá.

—Pásame tu bastón, mira. Lo voy a poner aquí al lado.

—Ya, señor, ¡acomódese!

—En serio estoy bien, hay que sentarnos.

—Perdón, ya me siento. Ya me siento.

Se ubicaron en la segunda fila. Desde ahí tenían una vista bastante clara del cuadrilátero; la pareja del Perro, el Chacal Asesino, caminaba de un lado a otro frente a ellos, animando a la gente que velaba por la victoria de los rudos. Padre e hijo quedaron en un silencio expectante: frente a ellos, el Perro del Mal estrellaba una silla en la espalda de su rival para deleite de los espectadores. Atrás de Valerio, dos hombres bebían cerveza y coreaban con furia cada golpe del luchador.

Valerio abrió su mochila y sacó unos chocolates y un refresco que entregó a su hijo. Sintió alivio: aunque jamás le llamaron la atención las luchas, había sido buena idea venir. La gente se escuchaba entusiasmada por la «Pelea del año», una lucha en parejas de luchadores de poca monta que se anunció durante semanas en los postes y paredes de Tlayolan.

Miró a su hijo: Lucas se removía en su butaca, todavía inseguro pero tratando de sumarse a los gritos. Valerio le dio un trago a la coca cola y se dedicó a increpar contra los luchadores que ya se trenzaban en una llave en el centro del cuadrilátero.

—¡Pégale duro, Goliat! —decía, mientras agitaba la mano en el aire.

Lucas estaba melancólico. A pesar de que se esforzaba por compartir el júbilo de su padre, era evidente que se sentía abrumado. No era para menos. Desde que perdió la vista se había vuelto retraído y cada día resultaba más difícil hacer que saliera. Con dificultades lograron convencerlo para que siguiera asistiendo a su preparatoria, y fue porque algunos de sus compañeros de clase habían ido hasta su casa para darle ánimos. Pero, ¿salir a divertirse?

—Deben tener mucha paciencia —les dijo el oftalmólogo que llevó el caso de Lucas desde el principio—. Perder la vista es un proceso, la adaptación es lenta y cansada. Necesitará todo el apoyo que le puedan dar: psicológico, sí; médico, también, pero sobre todo de ustedes, el amor de sus papás.

Y aunque nunca pensaron que sería fácil, lo cierto es que en más de una ocasión el cansancio o la desesperación hicieron que Valerio pensara en tirar la toalla. Le daba vergüenza admitirlo, pero lo sentía de verdad. Se había imaginado tan diferente esta etapa: su hijo y él por el mundo, jugando fútbol, caminando por el cerro, o aprendiendo a manejar el viejo Jetta automático, regalo de su suegro «para que no anduviera a pie el chamaquito». Cómo hablaron de aquellas clases de manejo, con qué emoción le recordaba Lucas cada vez que subían al carro que ya quería ser dueño de la calle. En cambio, tuvo que aprender a andar con su bastón, a cuidar las grietas en el asfalto, a aguzar los oídos en un pueblo que no quería ser tierra de ciegos.

Valerio sentía que todo sueño había quedado atrás y eso lo deprimía. No obstante, era su amor de padre el que le daba ánimos, el que lo ayudaba a hablar con su hijo, integrarlo a actividades cotidianas y, en general, a tratar de que llevara la vida de un muchacho normal.

Fue su mujer la que tuvo la gran idea.

—Pero, Mariana, yo nunca he ido a las luchas.

—Pues a él le gusta, Valerio. Yo lo llevaría, pero ya es hora de que te conectes con él. Lo evitas como si fuera la peste.

—No es eso. Claro que no lo... —se interrumpió. Del cuarto contiguo, les llegaba el eco de la música de Lucas, quien seguramente estaría acostado en su cama concentrándose en las canciones.

—Ve con él, Vale, acuérdate que son estas pequeñas cosas las que curan el corazón. Lo necesita. Tú también lo necesitas.

Era cierto. De camino al negocio, Valerio compró los boletos para la función del fin de semana que darían en un gimnasio pequeño cerca de casa. Al verlos en su mano se había sentido inseguro, pero ahora que estaban ahí, la posibilidad de hacer feliz a su hijo disipó todas las dudas.

—¿Cómo te sientes? ¿Estás bien?

El muchacho asintió. La incomodidad se le notaba en la dureza del gesto.

—Estoy bien, papá, nada más que...

—Dime, mijo, ¿qué te falta?

Lucas carraspeó y volteó a verlo. Sonreía.

—Es que no sé qué está pasando —dijo y se recargó en el respaldo, con desgano.

Valerio trató de sonreír. Volteó hacia el frente y luego de regreso a su hijo y se rascó la nuca. El coro de las gradas cimbraba el techo de lámina y lo hacía sentir una felicidad desconocida, sobrecogedora. *Gooooooliat, Gooooooliat, chingas a tu madre, Gooooooliat*. En todo el camino jamás se le había pasado aquel problema por la cabeza. Cuestión de acostumbrarse. El cuadrilátero se abría como un coliseo salvaje. El Perro del Mal había arrojado a Goliat hacia las cuerdas y lo remató contra el suelo con la ayuda de su brazo derecho. La gente abucheaba a Goliat por su falta de esfuerzo, parecía que la pelea estaba perdida. Valerio se rascó la cabeza y repasó los movimientos de los luchadores, pensando qué decirle a su hijo para animarlo y esconder la derrota de su ídolo.

—Mira... están abrazados en el centro del ring. Goliat le atrapó una mano, pero el Perro no se deja, le está pegando manazos en el pecho y en la cara. ¡Ya se soltaron! El Perro lo volteó de espaldas, lo tiene hincado en el piso y ¡le quiere arrancar la máscara!

Miró de reojo a su hijo, que sacudía la cabeza y dejaba ver el atisbo de una sonrisa.

—Pero Goliat acaba de echar una maroma y arrojó al Perro al otro lado del cuadrilátero. ¡No jodas, voló como 5 metros en el aire! ¡Qué grande eres, Goliat! Está caminando hacia el Perro, lo agarró de las greñas y lo está paseando por toda la arena como si fuera una bestia. ¡Pinche Perro ridículo! —gritaba Valerio. Mientras, en el ring, Goliat se arrastraba hacia la esquina buscando la mano de su compañero.

El accidente no había sido muy aparatoso. Un poco más fuerte de lo normal, sin heridos «graves» había escuchado decir a los de Protección Civil.

Valerio tuvo moretones en los brazos y el torso, así como un impacto que le dejó la cara hinchada durante varios días. Pero Lucas había recibido el golpe de su lado, y los cristales que salieron disparados entraron en sus ojos, apagándolos para siempre. «Tuvo mala suerte», dijo uno de los paramédicos cuando pensó que no lo escuchaban, «tantito más atrás que hubieran pegado y seguro no le pasaba nada».

Durante todo el trayecto en la ambulancia, Valerio trató de hablar con él, de mantenerlo consciente. Por debajo de las gasas, un hilito de sangre se colaba como una única lágrima interminable. Cuando terminó la cirugía, el doctor se quedó solo con Valerio y Mariana. Con voz amable les dijo que el muchacho sobreviviría, aunque sus dos ojos estaban perdidos. Valerio sintió que lo arrojaban a un pozo y en esa caída escuchó la explicación del joven médico, que anunció que la siguiente etapa sería difícil pero la voluntad del ser humano se impone y su hijo es un muchacho optimista. Y el optimismo es esencial para reintegrarse a la vida.

—Ea, culero, ¡no me dejas ver a mi Perro! —el grito provenía de uno de los hombres que bebían en el asiento de atrás; en su voz no sonaba la jovialidad del resto de los espectadores. Valerio lo ignoró.

—Ahora el Dragón le está haciendo manita de puerco al Perro del Mal. Y el otro no tiene fuerzas ni para moverse. Ya se lo llevó a una esquina y lo está estrellando contra el poste, ¡toma!, ¡toma! —Lucas volteó hacia la esquina, de donde le llegaban los gritos de los luchadores—. Lo está ahorcando contra las cuerdas, ¿lo escuchas? ¡Lo escuchas!

—Sí, papá, creo que sí... —divertido, el muchacho clavó sus lentes negros hacia el ring, ubicando el sitio donde se oían los golpes con una precisión sorprendente.

—Ya lo aventó al otro lado del cuadrilátero. El Perro del Mal rebotó contra las cuerdas y está corriendo hacia el Dragón, que lo recibió con una patada en la panza. ¡Uf! Ahora sí le sacó hasta los tamales de la mañana. El Dragón ya se arrojó al suelo, lo está trenzando para el conteo, pero aquí viene el Chacal Asesino que le dio una patada por la espalda.

—¡Tramposo! ¡Coyón! —gritó el muchacho. Valerio lo miró de reojo, contento de ver que aquella explicación, por lo menos, mantenía despierto su interés.

A veces, sobre todo en las primeras semanas, le preocupó pensar si en aquella operación no se habría muerto una parte de Lucas. De un día para otro la vida se tuerce y el accidente había venido a cambiarle todo el futuro a la familia. Mientras esperaban sentados en la sala del hospital, Valerio

sacó cuentas de todas las cosas que planeó para su hijo y que ahora iban a cambiar. Enseñarle el negocio de la carpintería estaba fuera. Adiós al plan de pedirle que lo llevara de un lado a otro en su coche. En las siguientes semanas, mientras el oftalmólogo les explicaba todos los cambios en la vida de Lucas, Valerio tuvo que repetirse una y otra vez que tener un hijo ciego era mucho mejor que tener un hijo muerto.

—¡No chinguen! ¡Esta pinche pelea viene con un narrador medio pendejo!

Los hombres de atrás siguieron reclamando. De vez en cuando volteaban hacia Valerio, cuchicheaban, o peleaban en voz alta. «No me distraiga, señor», «Yo también pagué mi boleto», pero él siguió sin hacerles caso. En su lugar, narraba los pormenores de la pelea, deteniéndose de vez en cuando cada vez que no reconocía una llave.

—Goliat se subió hasta la tercera cuerda. Se está preparando, voltea a ver al público, al réferi. ¡Salta, cabrón! ¡Salta! ¡Se aventó una plancha! Le sacó el aire y el Perro se está retorciendo de dolor en el piso.

—¿Cuál plancha, viejo pendejo? El Perro tiene bien torcido a tu Goliat con un escorpión —dijo uno.

—Pues qué el ciego no es su hijo —respondió el otro, al tiempo que reían y coreaban juntos: ¡Pe-rro! ¡Pe-rro! ¡Pe-rro!

Avergonzado, Valerio trastabilló, quiso seguir narrando, pero las voces de los hombres lo distraían. La gente alrededor volteaba a verlos con desagrado, pero ninguno se atrevía a callarlos. Frente a ellos, en una esquina del ring, el Dragón Ancestral pareció darse cuenta del conflicto pues volteó directamente hacia Valerio y Lucas y luego hacia los hombres de atrás, con desaprobación.

—Tenle tantita lástima al morro, imagínate lo difícil que es mear sin verte el pito.

Valerio quería voltear, retarlos, pelearse con ellos, pero tampoco veía en eso una solución. Mucho menos en ese espacio lleno de desconocidos, con su hijo ciego a su lado. Pensó en irse, en alejar a Lucas de aquella experiencia que ya no era buena, pero no se atrevía a quitarle aquel momento de felicidad. El Dragón Ancestral, desde la esquina, le dirigió una mirada inquisitiva, y señaló a los 2 hombres detrás de él. Después hizo una señal con las manos, llamando la atención de los otros atletas.

Vencido, Valerio carraspeó y se recargó en el asiento. Apretó la mano de su hijo:

—Perdóname, mi niño— musitó.

—No pasa nada, papá. De todas maneras, el ruido me ayuda a imaginar lo que está pasando —la voz de Lucas sonaba calmada, se acomodó en su asiento y cruzó las manos sobre sus piernas. Luego agachó la cabeza, como si tratara de seguir con los ojos el movimiento que hacían sus dedos.

En el hospital, Mariana había escuchado el diagnóstico estoica, sin derramar una lágrima. Pareciera que se había endurecido a voluntad, preparándose para lo que estaba por venir. Hizo algunas preguntas generales sobre los cuidados después de la operación, pidió informes para la rehabilitación visual, pero nada más. Y Valerio no pudo entender por qué no le reclamó nada. Por qué no concluyó, como él, que por culpa de su imprudencia su hijo ya no sería el mismo. Algunas noches más tarde, la primera vez que llegó hasta su habitación el llanto que Lucas intentaba contener, sólo entonces, Mariana lloró. Y ese llanto se quedó clavado en el cuerpo de Valerio y le dolió todos los días en todas partes.

Por un momento, Valerio pensó en la gente que los había señalado en la calle, las miradas fastidiosas de los vecinos, las preguntas incómodas. Y pensó también en todos los cambios que Lucas había tenido que padecer, las clases de Braille, las sesiones de rehabilitación, las terapias psicológicas para él, para los padres. No era justo. No se lo merecía. Lo menos que podía hacer era ayudarlo a divertirse, aunque eso significara romper el mundo en pedazos.

Se levantó del asiento, con la vista hacia el frente se dispuso a gritar.

—Y ahora, Goliat está aplicando una llave matona, mientras el Perro del Mal grita de dolor, grita, pero no cede. El réferi se está acercando para ver el estado del luchador, y el Perro aprovecha para zafarse...

—¡Que ya te sientes, pendejo! Te voy a poner en tu madre.

—Y los 2 ojetes de acá atrás se pueden ir a la chingada, yo puedo gritar lo que quiera. Goliat y el Perro están girando en el piso. Son guerreros. Ninguno va a dar su brazo a torcer.

Sintió que los gritos a sus espaldas se intensificaban y tuvo que gritar más fuerte para ahogarlos. Había llamado la atención de muchos, pero nada de eso parecía importarle. Los luchadores detuvieron su danza y ahora lo miraban fijamente, justicieros, expectantes. Lucas, aunque estaba nervioso, sonreía abiertamente como si los gritos del padre le contagiaran una felicidad que no podía disimular. Sus brazos estaban temblando.

—El Dragón Ancestral viene hacia el público, se está acercando con mirada de matador. ¿Qué va a hacer? ¿Qué va...?

Valerio sintió el golpe en la espalda y tuvo que aferrarse de la persona del frente para no caer. En un segundo, un segundo impacto lo alcanzó en los hombros. Y un tercero, y un cuarto. «¡Te dije que te sentaras, culero!», decía uno de los hombres mientras lo vapuleaba. Trató de incorporarse y se acercó a Lucas, que volteaba a todas partes, tratando de comprender lo que pasaba. «No te preocupes, hijo, ¡todo está bien!», le gritó, mientras lo cubría con su cuerpo. Los gritos de la gente se sucedieron en cascada. Los más cercanos se levantaron de sus lugares y atacaron a los dos borrachos. Una pareja que estaba sentada junto a ellos intercedió por Valerio y hasta Lucas alzó su bastón y lo agitó a diestra y siniestra, tratando de alcanzar a los alborotadores hasta que, finalmente, decidió arrojarlo. Valerio se esforzó para empujar a su hijo hacia la salida. Se movieron a empujones entre la gente que, al ver a Lucas, hacía un esfuerzo por darles paso. No les dio tiempo de hacer nada más; padre e hijo avanzaron abrazados, como si estuvieran entrando en una tempestad o saliendo de ella.

Atravesaron el gran portón del gimnasio y se vieron envueltos por la fría oscuridad. Avanzaron en silencio durante unos minutos. Valerio miraba las luces de los faroles que caían temblorosas sobre la calle, el aroma del viento sugería una lluvia próxima. Cuando llegaron al carro sintió una punzada en la espalda, en el lugar donde lo habían golpeado. Se estiró. Emitió una serie de quejidos que no aliviaron su dolor ni siquiera un poco. La calle estaba sola. En unos minutos, cuando el resto de la gente empezara a salir, aquello se llenaría de coches. Se sobó la espalda mientras escuchaba la voz de su hijo, preguntándole si estaba bien. Lo miró un segundo: el muchacho seguía desorientado pero en su rostro podía notar que cualquier miedo o peligro o sorpresa había quedado atrás.

Estaba satisfecho. La claridad de su rostro inflamó el pecho de su padre.

—Vente, Lucas, siéntate de este lado —le dijo.

El muchacho vaciló.

—¿Cómo? ¿Para qué?

—Córrele, menso, no tenemos tiempo —dijo, mientras lo encaminaba al asiento del conductor—. Mira, te ayudo, súbete al coche. Así, ponte el cinturón. Acomódate bien. ¿Sí alcanzas los pedales? Bueno...

Lucas se dejaba llevar por el entusiasmo. Valerio cerró la puerta y rápidamente fue a sentarse al asiento del copiloto. Tomó la mano de su hijo.

—Mira, aquí se mete la llave. Pisa el freno, es el pedal de la izquierda. ¿Lo sientes? El de la derecha es el acelerador, le vas a apretar muy despacito. No lo metas mucho porque nos metemos un chingadazo.

—No puedo, papá —reía el hijo—. No sé ni qué hacer. Mejor... mejor no.

—Claro que puedes, es lo más fácil del mundo. Izquierda, freno. Derecha, acelerador. Pisa el freno —encendió el coche—. ¡Eso! Déjalo así, ¿sientes cómo tiembla? No te asustes, todo está bien. Ahora voy a meter la marcha. Suéltalo poco a poco, no aceleres ni nada. Nomás déjalo que se vaya solo.

—Papá... no sé...

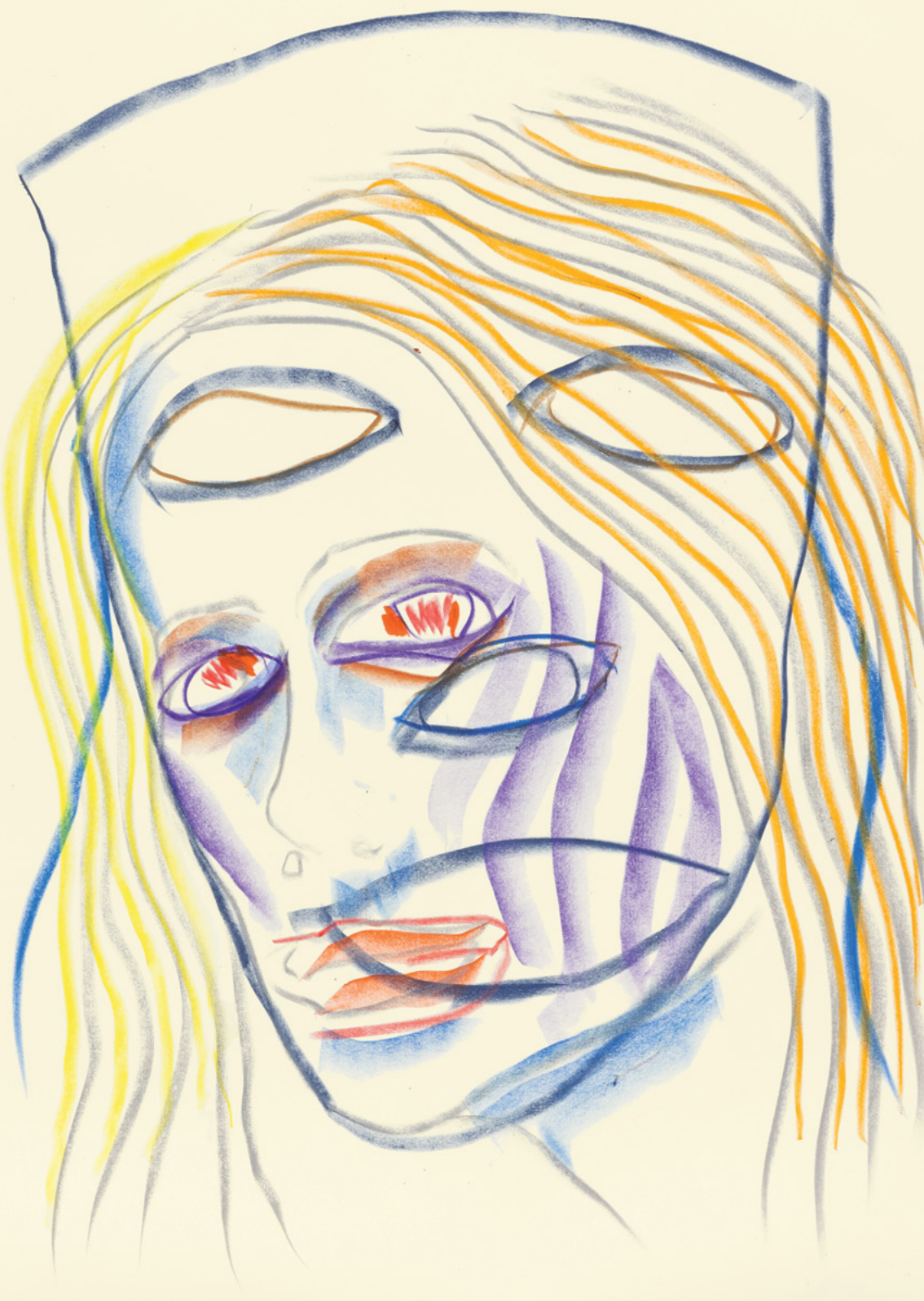
Valerio bajó la palanca y el coche avanzó muy despacio. Frente a ellos la calle no tenía fin: discurrían con suavidad sobre el asfalto como si estuvieran en una barca. En poco tiempo el coche se ladeó hacia la izquierda y se raspó con los carros estacionados. Valerio carraspeó.

—¡No pasa nada! Es un besito. Tuércelo poquito para acá. Así, vas muy bien, hijo. No pasa nada. La calle es tuya.

Lucas reía. Primero su risa era muy baja, nerviosa por los golpes aquí y allá mientras el auto avanzaba hacia el final de la noche. Inevitablemente, fue creciendo poco a poco hasta contagiar a Valerio, hasta que el sonido de sus risas era mucho más grande que los rayones de los otros carros o las burlas de la gente o los vidrios rotos en cualquier parte del mundo.

—Oye, papá, ¿en dónde quedaría mi bastón?

El eco de sus carcajadas retumbó sobre la calle desierta. ✖



Parábola del traductor perfecto

Kit Schluter

Boston, Estados Unidos, 1989. Su libro más reciente es *Cartoons* (City Lights Books, 2024).

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE VICENTE LANE

Sucedió con gran sencillez, sin afectación.

Virgilio Piñera

Una tarde de principios de mayo, en un café de la rue Scribe, un hombre extraño se presentó a sí mismo ante los estudiantes universitarios como el traductor más grande de Francia. Sin embargo, cuando estos estudiantes buscaron por el nombre que este hombre les había dado, no hallaron rastro alguno de él ni de su trabajo. El desconocido se quedó alrededor de media hora, y luego de comprobar que los estudiantes se interesaban más en beber junto a sus jóvenes amistades que en teorizar sobre la traducción con un viejo y desconocido personaje, se marchó.

A la semana siguiente, el mismo día y a la misma hora, aquel traductor apareció en el café favorito de los estudiantes en la rue Scribe. Esta vez, dijo, traía evidencia de su maestría. Dejando caer un horrible maletín sobre la mesa, sacó un ejemplar en tapa dura de *Cuentos fríos* de Virgilio Piñera, junto con lo que parecía ser un manuscrito de traducción en una carpeta rotulada *Contes froids*, el cual, incluso a primera vista, los estudiantes determinaron que era una copia manuscrita entera del mismo libro de Piñera en español.

—¡Farsante! Lo único que hiciste fue escribir lo mismo que el original —reclamaron los veinteañeros golpeando sus jarras de medio litro de Carlsberg sobre la mesa.

—Ahí es donde se equivocan, mis incipientes eruditos. Lo que tienen en sus manos es una traducción perfecta.

Los estudiantes, sin lograr discernir si decía todo esto en broma, conversaron entre sí en tono y términos excluyentes, hasta que el traductor, carente de los dones sociales necesarios para perforar la burbuja de su charla, volvió a marcharse del café, sin molestarse en llevar consigo ni el libro ni el manuscrito.

En el transcurso de la semana siguiente, los 3 estudiantes que no consideraron la situación del todo ridícula se reunieron para escrutar el manuscrito en busca de divergencias con respecto al original de Piñera en español. Pero no, lo que tenían en sus manos en efecto parecía ser, tal como habían dicho los demás, una transcripción completa y fidedigna. Se devanaron los sesos frente a aquel artefacto, y 2 de ellos incluso llegaron a tachar a este autoproclamado traductor de psicópata sin talento. Pero sería injusto para con su memoria afirmar que no demostraron señal alguna de desilusión cuando, a la semana siguiente, el traductor no apareció a la hora en que se le esperaba.

A estos 3 estudiantes —y un par de amistades poetas que no tenían nada mejor que hacer con sus vidas— se les podía encontrar aguardando pacientemente a la 1, a las 2, a las 3 y media, pero para las 5 de la tarde el apático grupo comenzaba a reducirse, ridiculizados por los alardes borrachos de aquellos que desde un comienzo le habían llamado canalla. Y a eso de las 9, sólo quedaba una estudiante, que aguardaba mientras hojeaba el manuscrito en el intento de encontrar alguna fracción de motivo para seguir esperando, algún rastro de información de contacto más allá del mero nombre que ella pudiera ocupar para localizar al traductor, cuando, muy a su sorpresa, descubrió que era perfectamente capaz de leer el español de Piñera escrito en puño y letra del traductor, como si hubiera escrito los cuentos en francés. Yo persistía como yo, y sin embargo se leía como *je*; *caída*, como *chute*; *mandíbula*, como *mâchoire*. Frases enteras en esa lengua, que hasta momentos antes habían carecido de todo sentido, ahora florecían ante ella en plena complejidad. La única dificultad —o más bien tedio—, pues lo que ella deseaba era poder leer de corrido, sin impedimentos —provenía de la falta de prolijidad en la caligrafía del traductor.

Hechizada, la estudiante acudió a la primera edición de los cuentos de Piñera, encuadrada y distribuida en Buenos Aires en 1956 —un espléndido ejemplar, realmente, un testamento a la avidez con que el traductor coleccionaba las ediciones más finas de los libros con los que trabajaba— y, sin embargo, mientras miraba el español impreso, la estudiante sintió que bien pudiera haber estado ante ecuaciones que ni siquiera un físico de buena formación podría haber descifrado sin grandes sacrificios en su vida doméstica o su propia salud.

¿Había imaginado, acaso, aquella repentina sensación de fluidez? Al mirar el manuscrito del traductor una vez más, volvió a sentir la pura y transparente facilidad de comprensión que, por un instante, había temido fuera producto de alguna fase temprana de demencia o estado de ebriedad. Y al echar una nueva mirada reacia al tomo de *Cuentos fríos*, encontró que el español de Piñera recobraba su frustrante opacidad, como una sonrisa de dientes ensangrentados.

Ahora bien, al día siguiente, esta estudiante compartió su experiencia con sus amistades quienes, aunque desde luego dudaron de ella en un comienzo, experimentaron uno a uno el mismo fenómeno de súbita comprensión del manuscrito del traductor y la subsecuente perplejidad ante el texto idéntico impreso de Piñera. Aunque se convirtió en material de leyenda en el departamento de literatura de la universidad, en la víspera del día anterior, poco antes de las 9, el extraño hombre se había arrojado a un lastimero canal parisino, donde se ahogó creyéndose un fracaso. ✱

Lorena Aviña

Guadalajara, Jalisco, 1996. Su libro más reciente es
Devoro algo mmmuerto (Escrúpulos, 2023).

POEMAS

CIERTA CANTIDAD DE HABITACIONES

la existencia como abstracción
es una falacia matemática

nada se presenta por casualidad
por un orden de deseos continuos
en medio de ideas concretas como la sal

decir
aquí habrá una casa que sostenga todo
lo existente para mí
tiene contenidos numéricos
cierta cantidad de habitaciones
un mínimo indispensable de espacio
centenares de ladrillos para amanecer a la altura del sol

hablemos entonces de las reglas inmediatas
que nos permanecen en la tierra
como anclas marítimas para evitar el desastre

aquí la fórmula gravitacional
insistentemente sosteniendo al mundo
la fuerza de los cuerpos en resistencia constante
y 2 centros invisibles para recordarnos
la importancia de la atracción
al momento de compartir una casa
y evitar que todo se derrumbe

AUTOCONTROL

respirar hondo
contar hasta 10
y no golpear la pared
también es una operación matemática ✖

El mundo no funciona como nos han contado

Daniel Centeno

Los Mochis, Sinaloa, 1991. Su libro más reciente es *Extinguirnos fue tan fácil* (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2025).

Todo comenzó con una carretera obstruida por los cuerpos de una familia igual a la mía. Miento, no era igual. Ellos habían sido 4 hasta que llegó el quinto, luego aquello les pasó y se restaron 3 miembros mientras nosotros seguíamos vivos y atorados en la carretera, intactos en número. Si desde niños nos enseñaran a contar con personas en lugar de con abstracciones, personas como un hermano muerto o una madre que ya no volverá a casa, aprenderíamos que la diferencia entre 4 y 5 es abrumadora, que restarle 3 a 5 es insoportable. Decir que 3 no importan sólo es creíble para quien habla fríamente de millones; aunque restarle 3 al todo, sea cual sea la totalidad, es a fin de cuentas quitarle una parte. Quizá así aprenderíamos que nuestra propensión infantil a sumar sufre una mutación que lo invierte todo y comenzamos a restar a todas horas cuando crecemos. Un día nuestra realidad, aquel 100% antes compuesto por un par de gentes, se vuelve tan grande como el mundo y, aun así, cada pérdida es tan dolorosa como restarle 1 al 2.

Quizá el padre se aburrió de conducir como yo me aburría en clase de matemáticas, por considerarlo un asunto mecánico que no requería el esfuerzo de prestar atención. Por eso acabó durmiéndose a 120 kilómetros por hora. No me lo supe explicar entonces, no imaginaba que alguien se aburría a esa velocidad. Esa velocidad sólo existía en las películas de acción. A mi padre le encantaban esas películas. Le fascinaba cómo el tiempo se pasa volando entre persecuciones, peleas y explosiones de toda clase, como si la velocidad de los autos obligara al conductor a saltarse el tiempo muerto que es el resto de la vida.

Quizá eso fue lo que pasó entonces, cuando el padre no pudo ver que el auto de la familia iba a parar debajo de un tráiler, con lo grandes que son. Yo no alcanzaba a imaginar a 2 cuerpos de tal magnitud superponiéndose con esa desesperación, como si fueran los últimos en un juego de sillas musicales y ninguno quisiera perder.

El padre sobrevivió, siempre es así. Si nuestro auto se hubiese estrellado aquel día, mi padre también habría sobrevivido. De eso no tenía dudas. A lo mejor todos sobrevivían menos yo: nunca he tenido buena fortuna, o quizá lo que tengo son problemas de perspectiva. Sin mí, ellos podrían haber seguido, pero sin ellos, ¿qué iba a ser de mí? Aquel escenario me pasó por la cabeza por primera vez. Si yo era el menor, ¿les iba a sobrevivir? ¿Iba a estar ahí al final, cuando nuestro mundo se acabara? Entonces vislumbré una verdad, quizá la primera que descubría por mí mismo: el fin inevitable de la vida es restarle a uno todo hasta quedarse sin nada.

La madre alcanzó a poner el bebé de sus brazos detrás de sus piernas. Quizá gritó «¡Cuidado!» a los mayores mientras cobijaba al menor tras sus piernas, ocultándolo de la muerte como si le mintiera a la cara. «Sólo tengo 2 hijos, muerte», la imaginé diciendo, como un niño que oculta los dedos tras la espalda cuando miente para así sentir que no miente y también salvarse del castigo.

La muerte se llevó a la madre y a los 2 hijos mayores. 3 cuerpos en la carretera que mis propios padres no evitaron que yo viera, y como no pudieron evitarlo me mintieron al afirmar que todo estaba bien, que volviera a meter la cabeza en lo que sea que estuviera haciendo. Ni siquiera pudieron calmarme con propiedad. No podían recordar qué estaba haciendo yo antes de detenernos. Ni podían recordar la prisa que parecíamos llevar unos momentos antes. Nos habíamos detenido por completo, pasmados; mi padre con la mano en la puerta del auto y mi madre con las manos en

la boca. Mentir requiere esfuerzo y ellos no podían con más que el peso de sus propios miedos.

A media espera llegaron oficiales, quienes comenzaron a entrevistar al conductor del tráiler. Este se rehusaba a salir del vehículo porque no toleraba mirar el rastro de su viaje, un rojo igual al que teñía el interior de sus ojos que lloraban lágrimas incalculables, incluso sin atreverse a echarle un vistazo a lo que dejó atrás. No sé qué le habrán dicho, no sé cómo se le dice a alguien que 3 personas han muerto y que, aunque no es su culpa, sus muertes estarán para siempre atadas a él. Le habían sumado sus ausencias.

En ese entonces, la única presencia que creía atada a mí era mi ángel de la guarda, otra de esas mentiras que le cuentan a uno de niño para que no crea que acabará siendo una mancha en la carretera. Supongo que esos niños, los hijos que ya no se levantarían nunca más ni se quitarían las sábanas blancas que los oficiales acabaron por ponerles, también pensaron que sus ángeles los cuidarían; quizá no del asfalto, quizá no de perder la cabeza; ellos debieron tener sus propios miedos e inseguridades. Ellos se volvieron mi miedo como alguien más era el suyo. Yo, como el conductor, me até del cuello para siempre a los 2 niños, me sumé sus ausencias no mucho mayores a la que habría dejado yo, mientras el padre y el bebé eran llevados a otro lado, aliviándonos a todos del ruido de sus gritos y de mirar cómo el padre resistía desmayarse sólo porque no quería matar a su otro hijo al dejarse caer.

Cuando movieron el cuerpo más alto, la que debía ser la madre, abrieron el paso de un carril en la carretera y nos permitieron seguir hacia nuestros destinos. El nuestro, vacaciones en la playa, diversión, mar, mucha arena, parecía cobrar de pronto una doble función: ya no sólo nos haría olvidar el tedio normal, sino el miedo extraordinario también. Visto en retrospectiva, el miedo de aquella escena no me resulta extraordinario, pero entonces debió serlo.

Cuando nuestro auto rodeó el camino, dejando atrás a la familia reunida de pronto por última vez, mi padre encendió la radio y fingió que nada pasaba. Fingió que no habían muerto, ni que habían puesto el cuerpo de la madre y de los hijos muy cerca, como si los oficiales le concedieran al cuerpo proteger a los hijos con un abrazo.

Carraspeando cada tanto, parecía pedirle a mi madre que fuera ella la que rompiera el silencio, no quería ser él quien nos arruinara la vida con lo que sea que nos fuera a decir. Con la verdad. Ella sabría decir mejor lo que tuviera que decirse. Era necesario mentir.

Pero mi madre tampoco supo qué decirnos. Comenzó por preguntarle a mi hermana y luego a mí si estábamos bien. Mi hermana no paraba de mirarme. Mi hermana siempre cuidaba de mí. Dijo que todo estaba bien, que cómo no habría de estarlo; me dio palmaditas esperando que yo no me hubiera dado cuenta de nada. Desde que nos detuvimos en la carretera mi hermana intentó entretenerme: me hizo cosquillas y me contó un chiste tan gastado que creí que se rompería mientras lo contaba. No quería contradecirla. Decepcionarla habría sido fatal. Si yo había sido contaminado con la muerte, si le mostraba las ausencias que me había echado encima, habría sentido que todos sus esfuerzos no habían valido nada.

—Yo estoy bien. ¿Por qué? —le dije.

Fingí no entender qué estaba ocurriendo. Mentí por omisión porque sabía que su pregunta llevaba implícito un deseo de mentira. Si yo decía que tenía los cuerpos grabados desde entonces y para siempre como una soga hecha de manos entrecruzadas alrededor de mi cuello, me habrían explicado que la muerte es una cosa terrible que les había pasado a ellos pero que no me pasaría; yo no quería que rasgaran tanto la verdad con una mentira tan atroz.

Cuando llegamos a la playa, una hora después de retomar el camino, mi padre esperó a que mi hermana y mi madre se fueran hasta el cuarto donde pasaríamos 2 noches. Pensé que me diría que no entrara al agua yo solo, que no querría sacarme, otra vez, a punto de ahogarme como las otras veces que fuimos al mar. En cambio, tomó mi hombro, sin gentileza pero sin presión, me acercó hasta él y me dijo muy quedo: —Aquella familia se murió porque su padre se quedó dormido. Yo no voy a quedarme dormido. Nunca.

Pero luego de un rato me asomé a su cama y lo hallé dormido, como esperaba.

Aquellas vacaciones mis papás estuvieron más divertidos que de costumbre. No sólo querían hacernos olvidar un accidente; debíamos olvidar la muerte, esa extraña que de niños ignorábamos porque la muerte empieza cuando crecemos y no habíamos crecido todavía. O eso pensaba hasta entonces. Aquellos niños de la carretera se volvieron la prueba que destruyó mi hipótesis.

A veces imaginaba que mi hermana me encontraba muerto, pero temí que si me moría tan joven murieran muchos de sus sueños.

Mi madre no mencionó el tema de la muerte. Preguntaba cómo estaba, pero lo hacía sonriendo, como si quisiera saber qué tan feliz era y no qué tan traumatizado había quedado su hijo.

Así pasamos las vacaciones.

Cuando volvimos no supe a quién contarle lo que pasó. Volvía a la normalidad, donde los números son figuritas abstractas que representan cosas más importantes que las cosas que aluden.

Si por casualidad mencionaba la sangre que formaba signos en la carretera, mis compañeros se horrorizaban y se alejaban de mí tan rápido como se huye de una tragedia o un asesino. Al final, no los culpo: era yo quien les presentaba el problema de sus muertes. En aquel entonces, si alguna vez oíamos a un vecino pasar por las mañanas gritando alguna noticia fatal, diciendo el nombre de otro vecino muerto a balazos por alguna deuda indecible, nos sorprendíamos horrorizados. Era tan atípico que escuchar a aquel hombre (el anunciante de la muerte, el vocero de las restas, qué sé yo, alguien cuya voz conocíamos pero no tenía rostro; a lo mejor era la muerte misma), o escuchar que alguien mencionara a la muerte en las noticias, suponía un asunto que podíamos recordar con el detalle de quien almacena en el secreto de su cabeza un álbum de raras cartitas coleccionables. Hace una semana que no muere nadie, hace un mes, hace 6. Quizá morían más y simplemente no lo decían, quizá nos mentían a la cara porque no había nadie que desmintiera sus palabras. Nadie llevaba realmente la cuenta.

Como haya sido, mi anécdota de los cuerpos no fue grata para ninguno de mis entonces amigos. No entendían por qué quería contar algo así. No comprendían mi necesidad de darle peso a la resta absoluta de sus vidas, que no podía callarme porque la sentía en el cuello como si me faltara la tráquea, la necesidad de contar cómo pasé las vacaciones; seguía pensando en eso aunque no pudiera expresarlo jamás en voz alta. Me urgían las palabras aunque no supiera cuáles eran.

Hay números que se vuelven incommunicables cuando se restan. ✖

Una oveja metafísica

Carola Aikin

Madrid, España, 1961. Su último libro de cuentos es *Las primaveras de Verónica* (Páginas de Espuma, 2018).

Una cordera, una cordera de tanto acariciarla se volvió fiera.

Tonadilla gitana

El rebaño se apresura por las callejas, los animales apretados unos contra otros, cascabeleándose en los oídos, untando el pueblo con su olor a oveja paciente y tontorrón. La cojitranca se ha quedado atrás.

«¡Aamo borree-gaa!», grita Eutimio el pastor. «¡Pilaríi-ca! ¡Vente pacá, Pilara, que te coge el mastín!».

La borrega le mira ojienjuta, retadora. Desde que empezó a crecerle la barriga, tan de repente, tan sin permiso, se ha vuelto huraña. Por las noches llora con un desconsuelo que parte el corazón. Eutimio se las pasa acariciándola, pobre ovejita mía, ya verás cómo todo sale bien. Cosas de primerizas, ¿qué puede ser si no?

Nadie, ni ella misma lo sabe, pero ¡cuánto sufre! Por dentro le carcome una obsesión: quiere averiguar qué es lo que piensa, si es que piensa, o mientras rumia, o cuando sigue a las demás dondequiera que las lleven, o simplemente cuando les roban la lana.

Ahí está ahora, parada en medio de la plaza, calva toda ella, atascado el llanto en los ojos turnios, preguntándose por qué, por qué y por qué. «¿Por qué qué? A ver, ¿qué?, ¿qué de qué?». Se pierde, se pierde en sus propias palabras. Da pena, pobrecita, que fue a nacer borrega y encima paticoja y tuerta.

«¡Pilara, el patadón que te voy a arrear!», grita Eutimio ya lejos, dándole por vencido. A las preñadas es mejor dejarlas con sus chifladuras. ¿Pues no está igual de tonta su mujer, que no hace más que soñar que da a luz flotando por los aires?

Eutimio encierra el ganado y al rato no se escucha nada. Una tarde sin sol va cayendo sobre el pueblo. El silencio empieza a pitar. La oveja esquilda sigue inmóvil, parece una estatua. «Tengo la cabeza como llena de bultos negros. Bultos que dicen cosas que no puedo oír», le ha confesado esta mañana a la Gorda. Y la Gorda, la que más memoria tiene de todo el rebaño, ha buscado durante horas en sus recuerdos para luego decirle que pensar no es propio de los animales. «¿Te acuerdas de cómo acabó Fulanita, verdad? Pues a comer, a parir y a callar». Pero Pilar tiene esa comezón interior que es peor que la sarna y ha decidido, osada, ignorante, plantarle cara a su insípido destino cueste lo que cueste, siempre tan terca.

Sólo cuando el silencio llega a hacerse insoportable recobra la oveja conciencia de su situación. La plaza, de pronto, le parece extraña: muy alargada y sucia y con los muros torcidos.

«¿Dónde están las demás?», se pregunta, asombrada, ante esa plaza vacía e inmensa.

«¿Será este mi Pueblo?», duda despacio, muy despacio, con prudencia, no vaya a perder el hilo de sus propios pensamientos. «El pueblo, sí. Pero... ¿Y qué es un pueblo? Pues casas, casas en la tierra. Una tierra que termina donde empieza el cielo. Un cielo a veces pálido, otras lleno de sol, cada tanto negro y... ¿Y si se cayera el cielo?». Ahí pierde el compás y le invaden las imágenes. Imágenes del pueblo aplastado bajo el cielo, del cielo mezclado con la yerba, de las estrellas ahogadas en los ríos.

«¿Qué quedaría entonces ahí arriba? Nada. Claro, nada... ¿Y qué es la nada?».

La nada no tiene imagen y a Pilar le produce vértigo. Aún no se ha movido del sitio, pero siente que se le enredan los pies, que le da la tembladera. Una tembladera que le impulsa a romper el aire tan quieto con un balar entrecortado. Siente fuego en el pecho y lo lanza afuera con desesperación más allá de los muros de piedra y su canto, si es que a eso se le puede llamar un canto, vuelve a donde está ella, vuelve fuerte, como enardecido...

«¿Por qué vuelve?». No lo sabe, pero vuelve y la envuelve. Y quizá sea esta la primera vez que se escucha a sí misma, que se ve. Y ve a una oveja sola balando en un pueblo a punto de dormir, bajo un cielo estrellado. Un cielo que bien podría ser un gran bulto negro, como esos suyos que no ha logrado entender. Sí, pero en grande, en muy grande. Un grandísimo bulto negro que en vez de estar colgado adentro de su cabeza, o quién sabe si no del vientre hinchado, pende del espacio.

«¿Y cómo pende? ¿De qué pende?».

«¡Basta! ¡Lo importante es que uno tiene el cielo adentro! ¡Oh, revelación divina: el secreto es UNO! ¡Que todo el mundo lo sepa!».

El miedo, ese miedo atávico tan propio de su especie, se ha transformado en una oleada de amor que le nace del ombligo, muy cerca de donde se aloja el retoño y, dispuesta a abrirles los ojos a sus congéneres, lanza a berrido limpio un pregón que ella misma titula «La Gran Revelación»:

«¡UNO! ¡Uno solo! ¡Uno solo rasgando el aire, respirando! ¡Uno sintiéndose UNO!»

Y así, de pronto, le ha brotado de las entrañas una furia rebelde, una autoestima sin igual.

«¡Uno! ¡Uno! ¡Uno!». Bala incansable, bien alto, con seguridad, con rabia, con todo lo que hay que tener. «¡Uno, uno, uno, uno, uno!».

Transcurridos los minutos gloriosos, que tal vez ella nunca pueda explicar, ni siquiera recordar, sucede lo inevitable: el concepto se diluye, convirtiéndose en algo absurdo, en un sinsentido. ¿Pues qué esperaba esta oveja engreída? ¿Pretendía quizá poseer el don de la clarividencia?

«U-no... no... no... Unn... Uu... Nn... Oun... Oo».

«¡Ooh!». Berrea Pilar completamente desquiciada. «¡Oh! ¡No!». La oveja ha roto a llorar.

Mientras tanto, atraídos por tan extraño comportamiento animal, los vecinos del pueblo se han ido congregando en la plaza y ríen a mandíbula batiente.

—Mira por dónde nos sale la cojitranca! —dice el carnicero.

—¡Menudo concierto, Eutimio! ¿Qué les das a las preñadas que se ponen así? —grita el boticario.

Eutimio no sabe dónde meterse, tan sólo desea que no le dé también a su mujer por cantar. —¡Ya verás, Pilara, cuando vaya el perro, Pilara, cómo entras en razón!

Pilar se calla de un golpe. Truenan las risas y a su espalda percibe el jadeo caliente del mastín. Tras varios segundos de indecisión explota en un balar desgarrado, salvaje. Entonces todo vuelve a detenerse a su alrededor. La gente está boquiabierta. Nadie grita ni ríe ya. El mastín se ha parado frente a ella y la mira con los ojos fijos, como presa de una alucinación. Eutimio palidece.

Faltan pocas horas para que el veterinario le diagnostique la rabia a la oveja paticoja y tuerta.

—¿Rabia en un borrego?

—¡Claro, mujer! ¿Pues no tuvo lo mismo otra de las del Eutimio? Fulanita me parece que fue.

—¡Ah, sí! Pero esa no estaba preñada...

—¡Que te lo crees tú! ■

Dancizo Toro-Rivadeneira

.....
 Quito, Ecuador, 1985. Su libro más reciente es *Arribo
 y defaunación del fuego* (Calambur, 2021).

PÁRAMOS Y MANGLARES

[Fragmentos]

LA FLORACIÓN DE LA PAPA

Florece la papa

cuando el sol quiebra su cántaro
 y abren las urnas del rocío en la forma del abismo,
 encogiendo en cimas mudas —aceñas de la piedra—.

Florece la papa, espesura entre llamas y azorellas,
 y en el celeste prenden lívidos granates, pétalos
 silentes, muelles incensarios —cálices de hielo—.

Florece la papa, y la luz ordena el salmo del mundo:
 sombras de celajes, óndulas en serenos pajonales,
 bendicen el manto labrantío, el giro triste del azadón.

¿Cuál es el ángulo y entre qué vectores se extiende
 tu meteoro en la fría rizosfera? ¿Cómo son tus fuerzas?
 ¿Cuál es tu medida, impulso? ¿En horas-hombre, en joules,
 en caballos de fuerza, en adenosín trifosfato (ATP)?
 ¿Qué desplazamiento has realizado, para que todo humano
 dignamente halle en ti su ángel de la guarda y su gusano?

EL FRAILEJÓN

Hoy, junto al frailejón, siendo diciembre,
 a baja presión de atmósfera y muy eréctil,
 abierto, azul, entre las inflorescentes copas,
 palpitando, memoria del sol, gravedad del aliento,
 he comprobado, a páramos, los números oscuros.

Se agrupan, como girasoles lentos, en la altura:
 enjambres tibios en las hojas firmes más peludas,
 igual a los meteoros de la niebla, pubescentes,
 en corimbos de crecimiento leñoso, bien erguidos,
 claros y viscosos, para no escarchar, si mojan,
 en la saliva, alquímica siquiera, del procaz molusco.

Ayer, cercado por la inteligencia, hubiese
 visto cifras de medida o de constante ritmo,

números reales, cifras enteras o fractales,
fórmulas binomiales, accidentes dicotómicos,
y, apresurando, las respuestas habría dicho:

Sí, es diciembre, época de lluvias y de truenos;
en cada quien, según sus genes, el impulso;
de cada cual, según su trabajo, la bella forma.
Las proteínas levantan el sendero de los cuerpos,
entre el hocico negro de las moscas errantes
y el amarillo lívido en lígulas y brácteas sagradas.

Cosas semejantes habría —dicho y hecho—.

Pero hoy he visto, a páramos, los números oscuros:
el límite preciso de una cualidad naciente, duración
ininterrumpida, casuales púlsares sostienen al insecto,
en cada extremo del néctar, la dispersión de un átomo.

Y, emocionado ante mí mismo te, neciamente, pregunto:
¿florezco en lo que a ti se me ha dado de razón oscura?
Parvas en la penumbra del diciente, la del dedo indeciso,
que señala, y no, entre los fardos de la infinita piedra,
a causa de no saber qué, la condición del ser posible: cómo.
Cosas semejantes ya no piensa uno frente a un frailejón. ✕

El callejón

Jennyfer Guzmán

Guadalajara, Jalisco, 1993. Esta es su primera
publicación literaria.

Fue el destino lo que me trajo aquí. Maldito sea si miento: no sabía de su existencia ni mucho menos lo que me esperaba dentro. Deben creerme. Se presentó como una eventualidad súbita, de esas que rasgan la cordura. La seguridad de un orden falso de átomos y moléculas que se desmorona en una vorágine. La secuencia se interrumpe y el mundo deja de ser un lugar confiable.

La entrada podría pasar desapercibida ante ojos inexpertos. Los míos, acostumbrados a las demencias de este mundo, vislumbraron las escaleras entre 2 viejos edificios de concreto derruido. El primer escalón parecía fundirse con el pavimento, como si saliera de ahí mismo, sin ningún borde ni filo.

Había tomado antes ese camino numerosas veces para visitar a Bruno. ¿Cómo no había visto los estrechos peldaños? Además, conozco bien los edificios. Durante la guerra, se habían utilizado como cárceles improvisadas para presos políticos y desertores. Años después, del horror sólo quedaba el aroma a óxido y la sensación de que entre las paredes se escondían aullidos.

Una cascada de neblina apenas dejaba entrever los bordes de cada escalón. Me acerqué para ver a dónde conducían; parecían devenir en espiral y entre más me aproximaba, más sentía que debía subir.

Me paré en el primer escalón. Pude ver mejor aquellos bordes de piedra resquebrajada, en un bucle que contradecía la estructura del edificio.

Subí 1, 2, 3, 5, 8, 13 escalones. Fue ahí cuando escuché los rumores. De las cavidades de las paredes se escapaban murmullos. Pensé que eran los drogadictos o los padrotes que usaban los viejos edificios como moteles improvisados. Seguir subiendo no parecía una buena idea. Giré el torso y bajé 21, 34, 55 escalones. Se multiplicaban ante mis pasos. Esa fue la primera señal de que el mundo se desmoronaba. Maldito sea si miento: no había forma de bajar.

Miré hacia arriba. Al fondo, una sombra parecía sugerir un final. Decidí subir. 89 escalones. 144 escalones. 233 escalones. Me sumergí en la neblina; entre más subía más me rozaba con su piel inerte.

1 597 escalones. La neblina abrió una grieta en su reducto y pude ver que alguien me esperaba a lo alto de la escalera. Quise parar, pero el vapor ya no era vapor. Eran dedos, cientos, apretujando mi camiseta. Ya no subía: era empujado. Mi sudor y aquel humo pastoso que se respiraba en el ambiente se habían fundido. Me sentí, de repente, inmundo, como si la ropa la tuviera llena de lodo.

Un hombre bajito me recibió al final.

—Bienvenido al callejón. Nos encantan las visitas. Pase, pase. ¿Toma ron, coñac, ginebra?

—Pues... —Temí parecer idiota. ¿Por qué alguien que acaba de subir unas escaleras preguntaría cómo bajar?

—¿Tequila, cerveza, vodka?

—Gracias, pero dejé mi cartera allá abajo. En el coche... —mentí.

—No se preocupe. Tome ahora y pague después.

Me extendió un vaso con un contenido oscuro. Sabía a todas las bebidas que había mencionado. Tosí.

—¿Qué es este lugar?

—Usted está en el callejón. ¿Acaso no escuchó mi bienvenida? Permítame mostrarle los alrededores.

Seguimos avanzando y comenzaron a aparecer puestos apretujados contra las paredes: pujidos, alaridos, machetazos, pedazos de carne, sanguaza.

—Como puede ver, aquí se comercia de todo, mi amigo. ¿Busca armas, animales exóticos, huérfanos, órganos, víctimas para satisfacer algún deseo oculto?

—Busco la salida.

El hombre se rio y algunos a su alrededor le hicieron coro.

—Para salir, hay que pagar la cuota.

—¿Qué cuota?

—Todos tenemos una cuota, mi amigo. Una deuda por saldar.

—¿Qué deuda?

—Todos llegamos aquí por algo. Véalo como una oportunidad.

—Tengo que ir con Bruno. Tenemos un negocio y...

—¿Quién?

—Mi socio. Vi las escaleras, quise subir, pero ya no pude regresar y terminé aquí. ¿Dónde estamos?

—Así nos pasa a todos. Tranquilo, no tenga prisa. El tiempo aquí es un resorte que ni aprieta ni afloja. ¿Para qué, entonces, la prisa por salir?

—¿No quiere salir de aquí?

—Todos queremos salir, mi amigo. Pero no hemos pagado la cuota.

—Yo no tengo deudas.

—Tranquilo, lo llevo a su puesto. Venga, venga. Está al fondo; ya lo tenemos listo.

Caminamos por decenas de puestos. En plena calle se cometían toda clase de obscenidades: sobre las mesas, hombres y mujeres violaban, asesinaban, torturaban. El hedor a carne putrefacta se hacía cada vez más cercano.

—¡Llegamos! Tiene usted un puesto grande, eh. La cuota debe ser muy alta. Ya se la explicará el supervisor cuando llegue.

Ahí, tendidos sobre una mesa de acero estaban varios cadáveres. Bruno estaba en lo alto de la pila. Su sangre aún estaba fresca. Fui reconociendo uno a uno los rostros, los cuerpos, las heridas.

El hombre me dio unas palmadas en la espalda:

—Se ve que se divirtió allá afuera. Bueno, lo dejo para que se acomode en su puesto, que pronto llegarán más invitados.

Maldito sea si miento: aquello era una casualidad. Ustedes deben creerme. Aquí nadie me cree y todos dicen que soy parte de esta escoria, que sé destazar un miembro limpio y que soy un buen vendedor. Mentirosos. Son todos unos criminales de mierda.

Corrí para alejarme lo más pronto posible. Al fondo del callejón me recibió una neblina suave. Bajé a zancadas los escalones; se iban enroscando en vórtice: 0, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89..., perdí la cuenta de las veces que me caí, me golpeé y levanté de nuevo. No recordaba haber subido tanto. Al fin, sentí que el suelo se estabilizaba, y la neblina se disipó. Alguien me esperaba ahí abajo.

—No soy San Pedro, pero bueno, mi amigo. Bienvenido de nuevo. Es extraño que sea más cansada la bajada que la subida, ¿cierto? ■

El Nuevo Bronx

Juan Fernando Covarrubias

Guadalajara, Jalisco, 1980. Su libro más reciente es la novela *Nada que salvar* (Libros Invisibles, 2024).

*Entre la vida y la muerte,
entre la alegría y su contrario
existe lucha, tregua y, para terminar, acuerdo.*
Marguerite Yourcenar, *Peregrina y extranjera*

El Nuevo Bronx es un barrio que toca pared en el río que atraviesa San Johnny. Lino Waleski camina a menudo por la colonia, donde es posible encontrarse, como en aquel del que tomó el nombre, con lo mejor y lo peor del mundo. Sabe que el núcleo de ese animal de 1000 cabezas, cuya máxima es el imperio del músculo, es el mercado de artesanías y comida, adorno de una avenida que tiene tres nombres a lo largo de su trayecto. Las venas que lo circundan son todas calles con locales comerciales de ropa, comida y juguetes y numerosos hoteles populares, rascuachos. Ha ido con mujeres a algunos de ellos.

Una cuadra al sur del mercado se abre la calle donde el comercio de objetos se alterna con un catálogo de carne humana puesta en sus ganchos no de carnicería, sino bajo marcos de puertas que llevan a hoteles en penumbra, cuya noche no supera los 150 pesos o vecindades que bien podría Teseo desear como escenario para practicar su búsqueda del Minotauro sin desfallecer ni recular. En todo caso, para internarse en un laberinto que al no iniciado le sería complicado memorizar.

En uno de esos pasajes de cuartos malolientes y que acumulan objetos como si no pertenecieran a nadie, Waleski se topó en una puerta

con una mujer cuyo acento, apenas saludarla, identificó extranjero. Era corpulenta y de baja estatura, de cabello corto, grandes aretes y vestía un pantalón ajustado. De la cintura para arriba parecía tener cuerpo de luchadora. Le preguntó sobre una perfumería. Pensando que quizá le haría una propuesta de precio, ella lo miró de los pies a la cabeza y de regreso, y le contestó de mala gana que el local estaba a la vuelta, que siguiera ahí nomás, a la izquierda.

PARÍS. PERFUMERÍA FINA

—Las cosas usadas tienen su peligro — le decía una dependienta a la otra. Waleski entró en ese momento al local pero decidió no acercarse al mostrador, fingió interesarse por los artículos de un aparador lateral. Al sentir la mirada de una de ellas, preguntó por una loción para después del afeitado, que no le interesaba en lo más mínimo. Le respondieron que, además de su bajo precio, era de lo mejor que llegaba del extranjero.

A Waleski le gusta pasearse por tianguis y tiraderos. Sobre todo lámparas y pequeños objetos de cerámica mutilados o despintados era lo que buscaba en esos sitios, de los que hacía ruta en distintos días de la semana. Por ello le había atraído lo que la dependienta estaba diciendo. Waleski notó que a la mujer no le había faltado convicción y se puso a escuchar mientras, más que mirar, bobeaba.

La dependienta insistía en que se diera una vuelta por esos lugares donde comercian objetos usados, porque tal vez allí encontraría lo que andaba buscando. No podría decir qué era, no lo supo Waleski, sólo pudo seguir la conversación a partir de esa afirmación del peligro que entraña hacerse de cosas en su media vida útil.

—Tan tienen su peligro que una tía que vive en otra ciudad me contó que allá, en un barrio famoso donde se vende toda clase de cosas, una señora de colonia residencial se compró un abrigo de mink, de segunda mano. Es común que hagan eso las señoras ricachonas: comprar barato para presumir como caro; son de las que comen frijoles pero repiten jamón. Y ese caso lo supo por la televisión. La mujer murió después de usarlo en una primera noche en un baile. La señora era mayor pero tenía una excelente salud, y no se sabía de ningún mal congénito. Es más, en su vida poco se había enfermado. Pero no te asombres, me dijo mi tía, no hay misterio: el abrigo había sido de alguien que tenía tifus, y había dejado el virus en él.

En cuanto acabó la historia, Waleski, en voz muy alta, señaló un frasco pequeño de perfume, barato. Su aroma era escandaloso. Pagó y salió.

PLÁSTICOS BERLÍN

Volvió al callejón de la vecindad a buscar a la mujer extranjera. Le preguntó su nombre. Además del pantalón ajustado llevaba una blusa con cuello en V y el logo de los Yankees. Waleski sabía que únicamente a las mujeres centroamericanas o caribeñas o, en todo caso, dominicanas, les gusta el béisbol, tal vez sería de algún lugar de esos. Ella sonrió y le dijo: Fidelia.

Le preguntó entonces cuánto cobraba. Antes de responder, la mujer hizo un chiste: —¿Qué, el perfume no te sirve para jugar con la pichula...? —Waleski ni se rio ni se inmutó. Ella le dijo que si no quería entrar con ella a la vecindad, con todo y hotel serían 450 pesos, servicio completo. Waleski le dijo que eligiera ella misma el hotel.

—Vamos al México 70, está sobre la avenida y el precio incluye jabón y toallas, y el baño casi siempre está limpio. Eso es un lujo si te pones a ver dónde estamos —en el camino Fidelia trataba de convencerlo. Waleski no hacía mucho caso a sus palabras, se concentraba, en cambio, en todos aquellos edificios olvidados de la avenida, cuyas primeras plantas son zapaterías de mercancía económica, tiendas de ropa, locales de comida china, farmacias, etcétera, y a partir del primer piso y hacia arriba no existen para el peatón, fija la vista como la lleva en distinguir la mercancía que busca. «Aunque sucia, es otra ciudad, prácticamente», pensaba Waleski.

Sin avisarle, la mujer entró a un local, de donde salió con una bolsa de plástico negra, grande. Se justificó con Waleski: —Cuando regrese, de seguro ya va a estar cerrada la tienda y necesito tirar algunas cosas.

APARTAMENTOS NORMAN

—¿Ves ese edificio de enfrente? ¿El de los departamentos? —le preguntó la mujer a Waleski. Y sin que este intentara responder, le contó: —Pues en ese edificio, en un departamento del quinto piso, un gringo tenía secuestrada hasta hace poco a una mujer. La encerró por más de 4 años, vendada y amordazada en un cuarto oscuro que da a la calle trasera, donde está un estacionamiento abandonado. Un repartidor de mensajería resolvió el caso, aunque sin tener la menor noción de lo que sucedía: encontró al gringo junto a la puerta del departamento, tirado en el suelo; al parecer se tropezó y se golpeó la cabeza con el pomo de la puerta, que quedó así abierta. Lo encontró desangrándose. Al entrar

al departamento, el repartidor notó que la oscuridad, aun cuando no serían más de las 3 de la tarde, era casi total. Quitó las cortinas que cubrían el ventanal de la sala y con aquella luz vio que el pie de la puerta de una habitación había un plato con restos de comida. Le pareció muy extraño. Pensó que nada más faltaría que en la habitación hubiera alguien amordazado, y así fue. El gringo está ahora en el penal. Tiene 55 años. Se apellida Norman. Le dieron 20 años.

—¿Y se supo quién era la mujer? —le preguntó Waleski.

—Se dijo que, junto con otros tipos, muchos años antes había secuestrado al hijo de Norman —concluyó Fidelia.

HOSPITAL DE LA BOCINA ILLINOIS

De nueva cuenta, la mujer abandonó a Waleski por un momento y entró a otro local. Salió de allí con una bocina en una bolsa. —Sin música, haz de saber, no muevo un dedo, ni quehacer hago y ni ganas me dan de levantarme —se justificó—. Es más, necesito música hasta para este trabajo.

—No me imagino —dijo Waleski sin ninguna convicción porque seguía pensando en el gringo Norman.

EDIFICIO TRINIDAD

Waleski le preguntó si era verdad lo que le había contado recién, lo del gringo y la mujer secuestrada, porque había un cabo que no ataba. Ella le preguntó que cuál cabo. —El del descuido del gringo por no tener la puerta con llave, o por lo menos con el seguro puesto. —La mujer alzó los hombros. Hasta entonces Waleski puso de veras atención en ella. Le pareció que tenía un aire divertido, que sabía platicar y que no se dejaría intimidar sin oponer resistencia. No tenía la menor intención de acostarse con ella, sólo quería llevar a cabo una vez más toda esa argucia de pactar un precio y meterse en un hotel. Lo había visto en una película, le había gustado y desde entonces lo hacía dos veces por mes.

—Hace unos 11 años, cuando llegué a esta ciudad, trabajé para una señora que vivía ahí enfrente, en el Trinidad, que ahora lo usan de baño y dormitorio los borrachos. Le ayudaba con el quehacer, pero me despedió porque según ella yo le desgastaba la ropa inútilmente. Me decía: «No tallo ni mis rodillas cuando me baño, mucho menos la ropa. De nueva, incluso en la tienda, hay que hacerla bola, y si se arruga no la compro, porque plancharla también la acaba pronto». Desde que me lo dijo no tallaba ya su ropa, pero ella insistía que sí lo hacía, tal vez a escondidas, porque no le duraba gran



cosa. El día que me corrió, antes de irme, con unas tijeras quise hacerle agujeros a unas blusas y vestidos, pero me descubrió, me cacheteó, no me pagó los últimos días trabajados y me cerró la puerta en la cara. Poco le faltó para meterme al bote inventando cualquier cosa.

—No se ve que seas así —le dijo Waleski. —¿Cómo? —De las vengativas o de las que se quedan con ganas de devolver lo que les dan. —Lo que se ve es que no me conoces ni tantito, así que no te duermas con la pichula al aire porque... —le replicó riendo la mujer. Ya hacía rato que a Waleski le gustaba esa risa.

EL NUEVO BRONX

Hormado y limpieza de texanas La Carreta. Café Madrid. Zapatería Jalisco. Pony Toys. Mercado Libertad. Hotel Janeiro. Fábrica de pantalón vaquero y de vestir sr., dama y niño. Cine Parián. Lucero Bar. Camisería York. Restaurant Wen Tao. Todo a 3. Ropa interior para dama Máxima 52's. Abarrotes Honorio. Tennis todas las marcas. El Mundo del Bebé. Pantalón colombiano. Restaurant Bar Oriental Mascusia. Joyería fina. Cortinas Samantha. Bermudas Chenson. Comida casera Doña Juana. Sandalias y calzaletas. Vans. Pantalones Micky's. Plaza de los Mariachis. Tattoos Jerry. El 5to Poder, Rock'n Roll Store. Alimento para Crianza y Mantenimiento de Gallos de Pelea y de Combate. Plazuela Pepe Guízar. Naturamia. La Catedral Charra, sastrería. El local donde hay todo. Servicio especializado en televisores. Todo para el médico. Pantis a-precio. Hotel Imperial...

El Nuevo Bronx, como tantos otros barrios, se formó a partir del enclave de una parroquia. La dedicada a San Johnny, y que antes la llamaran



capilla de la Santa Veracruz. Primero barrio; por el arribo de la gente adinerada de más allá del arroyo en busca de diversión se convirtió en arrabal. Imagen que no ha perdido hasta hoy. El Mesón del Puñal, que se hallaba a un costado del hospicio, se erigió como fuente de poder, mecenazgo y tratado de negocios e intercambio de carne por billetes. Su condición carnavalesca le viene desde esa época. A este jolgorio se le agregó una plaza para el trago y la música del *marriage*.

Vagabundos, diablos, dependientes, cancioneros, madrugadores, vendedores de lotería, gritones, cartoneros, noctámbulos, echadoras de cartas, rateros, borrachos, aguadores, adivinadoras, truhanes, chivistas, sombrerudos, chicleros, pepenadores, churreros, prostitutas, desempleados, maleantes, floristas, ciclistas, jubilados, jóvenes de pantalones flojos y calzón de fuera y peinados de picos, titiriteros, dealers, leones negros, jugadores de damas chinas, ancianos pensadores, ajedrecistas, matronas, vigilantes, mascusieros, patrones, cargadores, boleros, miembros del Escuadrón, cancioneras, terciada de ases y de compadres, tianguistas, exreos, locatarios, taxistas, voceadores, policías, cholipantros, fugados, mimos, fayúqueros, marchantas, paletteros...

NUEVA SALA PARÍS

Tuvo un momento de destapeo al ver el local cerrado «de forma permanente». Había pospuesto volver al sitio en numerosas ocasiones, y cada vez se daba una excusa nimia, sin peso. Con la mujer extranjera afuera del cine, evocó a Yamira, quien lo había acompañado la última vez. Al salir, caminaron hacia el Centro, al café del Hotel Francés, del que eran visitantes habituales.

Yamira le contó en aquella ocasión su idea de aprender a leer las cartas. Entusiasmada, le dijo que sería un modo de ganar dinero y, de paso, ayudar a que las vidas atribuladas de la gente no lo fueran tanto. Waleski se limitó a escucharla, nada dijo cuando terminó porque sabía que cuando Yamira quería algo, no había modo ni frase capaz de hacerla desistir. Después de algunas tardes se separaron. No supo Waleski si Yamira lo había conseguido.

Recordaba la fachada oscura de la sala. El árbol cuyas raíces asoman de entre el cemento en la banqueta. La taquilla, discreta, disimulada entre barrotes y una lona tapizada de afiches de filmes ya pasados de moda y cartelera. Sin embargo, no había sabido que la hubieran cerrado, los periódicos no habían informado al respecto. Waleski tenía por costumbre leer dos diarios locales todas las mañanas y no tenía presente la referencia de la clausura definitiva.

Waleski y la mujer siguieron por la avenida. A la siguiente cuadra, entre una papelería de apellido europeo y una horrenda tienda de ropa infantil le saltó la liebre al paso cuando ya había guardado el fusil: topó con la Nueva Sala París. Su fachada era ostensible. El color de las paredes, chillón. La taquilla aparecía luminosa. La marquesina presumía mayores dimensiones y sus carteles eran de películas gringas sin mayor interés. Pensó que tal vez si entraban encontraría a Yamira, pero, quién sabe por qué no quería que ella lo viera con otra.

HOTEL MÉXICO 70

Llegaron. El que atendía, un hombre de gorra y bigotes retorcidos, de panza voluminosa y cigarro apagado en la oreja, saludó a la mujer con familiaridad. Le preguntó que si quería el cuarto de siempre, el 11. Ella movió la cabeza afirmativamente. Al pasar, la mujer le hizo un gesto al hombre diciéndole que su acompañante pagaría.

Waleski pagó. Subió tras ella.

De la habitación número 11, situada en el primer piso, llegaba hasta la recepción un viejo bolero: «Bésame, con un beso enamorado...».

A los 10 minutos bajó ella. El encargado la vio. No dijo palabra. La mujer desapareció por la puerta con la música detrás.

20 minutos después, Waleski salió a la noche fría de la avenida, el corazón del Bronx nocturno que tanto le atraía. A lo lejos vio que las luces del Mascusia aún estaban encendidas. Caminó en esa dirección. ✖

El brazo del generalísimo

Gustavo Vázquez Lozano

Aguascalientes, 1969. Este texto forma parte del libro inédito *Pequeñas variaciones del alma*, obra ganadora del Premio Nacional de Cuento Corto Eraclio Zepeda 2025.

Julián no tenía por qué levantarlo, pero lo hizo.

Estaba medio enterrado a la orilla del arroyo, entre ramas y lodo, un brazo entero de bronce, casi sin óxido. Era el derecho, cerrado en un puño. Musculoso, militar, sin el menor gesto de ternura. Se imaginó que alguien lo había amputado de una estatua grande, o de un monumento que nadie quiso armar. Lo agarró sin pensarlo mucho. Lo enjuagó en el arroyo, lo secó con una franela y lo echó en su costal.

No se lo enseñó a nadie ese día. Lo dejó en su casa, recostado contra la pared. Su mujer, Carmen, pensó que era otra de esas cosas viejas que él llevaba: llantas, radios rotos, pedazos de mecedoras.

Al tercer día, cuando lo tocó de nuevo para moverlo de sitio, sintió una punzada leve en la mano derecha. No como dolor, sino más bien tensión, como si el brazo lo reconociera. De pronto le pareció que pesaba menos que la vez anterior. También le pareció que no era un objeto, sino un gesto.

Esa noche, Carmen sirvió el arroz sin sal. Julián le puso la mano en el hombro y, sin decir nada, la miró fijamente. Ella se sobresaltó. Bajó los ojos, se fue corriendo y al minuto ya estaba hirviendo agua con sal para corregir la comida. Nunca antes le había hecho caso, no sin una discusión de por medio.

—Quedó mejor —dijo él—. Ora sí, siéntate a comer.

Ella asintió, agradecida.

El brazo seguía en la sala, apoyado en la pared. Parecía brillar.

La gallina mayor, la de plumas doradas, nunca dejaba que Julián se le acercara. Picoteaba. Corría. Le daba guerra. Hasta que un día Julián la rozó

con el brazo. No fue intencional, iba a moverlo y la gallina se le cruzó. Al tocarla, el ave se quedó quieta. Le empezó a temblar el cuello. Y lo siguió, mansita, como perro hambriento.

Carmen se empezó a despertar de madrugada para preparar café, antes de que él lo pidiera. Ponía su ropa lista, le almidonaba la camisa. Empezó a hablarle menos, a mirarlo distinto, no con miedo sino con una especie de respeto que Julián no le conocía. La mujer le hacía sentir que él había hecho algo enorme, pero no sabía qué.

—Viejo, ¿ese brazo de dónde lo sacaste? —le preguntó un día.

Él no supo bien qué responder.

—Yo digo que es de Morelos.

Carmen asintió, y dio esa simple explicación por buena. Raro en ella.

En el diminuto pueblo, el brazo empezó a tener fama. Julián no decía mucho, pero la gente notaba cosas: que los perros no le ladraban, que su hijo mayor, que vivía en la capital y apenas se dignaba escribirle, le empezaba a mandar telegramas. Que la cosecha de todos mejoraba. Que la lluvia caía a tiempo.

Algunos empezaron a visitarlo. Le pedían que bendijera machetes, que tocara cuadernos escolares, que pusiera la mano en la frente de niños enfermos. El brazo de bronce del generalísimo estaba siempre en la mesa, envuelto en una tela blanca. Nadie lo tocaba pero todos sabían que hacía algo.

—Es el brazo de José María Morelos —dijo uno de los habitantes más viejos del pueblo—, el único héroe verdadero que hemos tenido en este miserable país.

Los demás asintieron. Julián no.

Julián nunca había querido ser jefe. No sabía mandar ni a los caballos, ni siquiera a los perros, mucho menos a Carmen y a sus hijos. Pero poco a poco empezaron a obedecerlo. Los del pueblo le preguntaban su opinión sobre cosas que antes no importaban. Dónde hacer el pozo, cuándo sembrar, o si convenía hablar con los de la cooperativa.

El brazo del generalísimo, mudo y brillante, se quedaba en casa. Pero él lo sentía, incluso estando lejos, como si llevara una medalla invisible en el pecho. Empezó a hablar con frases más cortas, a mirar más fijamente, a no reírse cuando alguien contaba un chiste en la cantina. Carmen lo miraba con ojos bajos, pero con ternura, entendiendo, sin esperar de él ninguna disculpa por el nuevo tono de autoridad.

Un día llegaron unos hombres de Chilpancingo. Querían saber qué hacía Julián, por qué en el pueblo se hablaba tanto de él. Llevaban botas limpias y preguntas sucias. Uno de ellos se burló del brazo.

—Eso ha de tener como 100 años, y aparte está mal hecho.

Julián no respondió, pero lo miró largamente con ojos inexpresivos.

Esa noche tuvo fiebres. Soñó uniformes y batallas, temblores en sus centros la tierra, el sonoro rugir del cañón. Vomitó.

Algunos querían que se postulara como regidor. Otros decían que era mejor que los del partido. Unos cuantos murmuraban que tenía pacto con el diablo, que había hecho brujería. Julián no respondía. Seguía cultivando, caminando por el pueblo, sin cambiar de rutina. Pero todo era distinto.

Una noche Carmen le dijo:

—Ya no eres el mismo.

Un niño murió de diarreas en el pueblo de al lado. La madre fue a ver a Julián. Le pidió que tocara el cuerpo, que hiciera algo. Julián la recibió con calma, la oyó, fue agarrar el brazo envuelto y lo posó sobre el pecho del niño.

Nada.

La madre se fue sin llorar, apenas se cubrió la cabeza con un pañuelo y le dijo:

—Gracias de todos modos.

Esa noche Julián soñó que el brazo se movía solo. Que le apuntaba.

Por fin, bajó de nuevo al arroyo donde lo había encontrado. Iba cargando el brazo envuelto. Se sentó en una piedra, lo sacó de la tela. El bronce relució. Lo puso erguido frente a él. Esperó.

No pasó nada.

Lo metió en el costal, se fue caminando y lo aventó al arroyo. Regresó a casa con las manos vacías. Carmen lo miró largo rato. No le dijo nada, nada más movió la cabeza. Sobre la mesa, la gallina miró a Julián desde la esquina.

Esa noche, antes de quedarse dormido, sintió algo raro en la palma de la mano. Un calorcito, un cosquilleo. No supo si era el brazo que aún lo acompañaba o si esas punzadas eran suyas desde el principio. Lo que sí supo es que al día siguiente tendría que seguir oyendo, tomando decisiones, resolviendo disputas. Con brazo o sin él, algo había cambiado. Nadie lo iba a desobedecer.

Tampoco a consolar. ✖

Verónica Grossi

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

POEMAS

COMO UNIR UN PUNTO A OTRO

cuando despierto
 el cielo queda afuera
 el espejeo de un desierto
 un cielo azulino
 a punto del desplome
 la tempestad se arremolina
 si pudiéramos contar sus gotas
 acabaríamos naufragando en la humedad
 en la riada
 nos rebosan números
 figuras móviles
 dibujamos en papel
 imaginamos enlazar una cosa con la otra
 trazar hilos y después tejidos
 superficies coloridas
 cristalinas
 formando mantas, mapas, geografías, continentes
 en esa espesura urdida en la invención
 desaparecidas vidas
 desvanecidas, borroneadas
 puntos, números en la historia
 en su transcripción
 imprecisa

sumergidas
 la marea
 el oleaje de los números
 la abstracción mayor
 de una forma ilusoria
 inscrita en tinta
 cuántos han sido
 cuántos no existen ya
 cómo recuperar
 traducir en números
 una forma de repetir la anulación
 números de soldados muertos
 números de niños muertos
 un niño y un árbol
 una selva o un bosque
 un árbol en una ciudad
 los niños en las escuelas
 se tala el árbol
 se desmoronan los edificios de la ciudad
 quedan sepultados
 números
 nunca más oiremos
 sus gritos
 su sufrimiento
 sus heridas
 su hambre aguda bajo rocas
 pensar en cifras
 es repetir una detonación de guerra
 los números
 nuestra forma de perdurar el crimen
 intentar concebir aquello que rebasa nuestras fuerzas
 lo monstruoso, indefinido
 entre más números, mayor asombro
 cuántos números en batallas del pasado y del presente.

HILAR

cuántos puntos en un hilo, en un tejido
 cuántos números
 contar los puntos
 un niño, un árbol
 cuántos árboles en un bosque
 cuántos niños en un país
 hilar, tejer
 para poder ver
 imaginar los puntos que bailan
 en la pupila del ojo
 crear color en la imaginación
 cuántos puntos en un mapamundi
 geografía imaginada
 a través del tiempo
 las formas cambiantes
 de continentes
 los mares surgen
 se elevan y sucumben
 imaginarnos en ese punto de un continente
 un punto con otro
 aislados o enlazados
 en movimiento
 en la calle
 hablando juntos
 con nuestras voces
 un niño perdido
 en un continente inmenso
 en una selva
 en un bosque
 un árbol solitario
 talado en medio de una ciudad
 dónde quedan los bosques
 dónde quedan los árboles hermanos
 dónde quedan los hermanos de ese niño

perdido en el bosque, en la selva, en la guerra
 un niño sepultado
 un árbol talado
 dónde quedan los bosques en la ciudad
 cada vez menos puntos
 cada vez menos árboles
 contar para no olvidar
 contar es imposible
 los números nos inundan
 dónde están los niños
 dónde quedan
 sepultados bajo las ruinas
 la planicie
 un horizonte infinito
 no vemos nada
 los puntos
 nos ciegan
 no podemos contar
 cada punto del cielo
 un azul mezclado con nubarrones
 los colores ilusorios
 no hay puntos
 un tejido
 una superficie
 una membrana en el ojo
 tejer para imaginar
 tejer puntos, hilos
 para pensar
 y quedarnos al final perplejos
 sin palabras
 con un terror profundo
 frente a la imposibilidad de rescatar
 cada uno de esos puntos
 hundidos
 en el olvido de la historia. ✕

Doble o nada

Javier Grajeda

Guadalajara, Jalisco, 1979. Uno de sus libros más recientes es *Fantasías textuales para melomaniacos* (Proyección Literaria, 2023).

El primer sobresalto ocurrió cuando escuchamos dos latidos acelerados compitiendo entre ellos de manera desfasada, ambos con un ritmo tan similar que hacían parecer aquello un canon cardíaco donde al terminar un tum, se encimaba otro sin dar tiempo de reposo, seguido de inmediato por uno más de manera encadenada e imparable.

La expresión del médico fue de alarma, quizá sospechando alguna especie de arritmia fetal y, por supuesto, al ver aquella cara, Ella y yo nos buscamos con miradas llenas de extrañeza y temor, pero cuando las facciones del doctor se fueron suavizando, nos sintonizamos instantáneamente con esa tranquilidad y en cuestión de segundos los 4 estábamos sonriendo abiertamente ante el descubrimiento de 2 bebés y no 1 solo como creímos.

Mateo y Matías. Iker e Ivette. Eva y Evelia. Amelia y Abel. Las posibilidades eran infinitas mientras no existiera la certeza de sus sexos, así que los juegos de fonemas se convirtieron en los preferidos de tíos y abuelos por igual, que sugerían casi imperativamente la forma en que debíamos nombrar a los próximos herederos de ambos clanes. Nosotros no estábamos tan seguros de cómo llamarles aún, nuestras cabezas se volvieron una sola, concentrada nada más en la preocupación que sentíamos al esperar el producto de nuestro primer —y ahora decididamente único— embarazo, pues todas las expectativas, temores, alegrías y posibilidades de recibir a un pequeño se se potenciaron al cuadrado.

¿Vas a amamantarles solamente o compro de una vez 6 pares de biberones?, ¿una cuna para cada cual o que duerman en la misma ya habituadas a un mismo espacio ahí dónde están?, ¿contaminar gastando agua al lavar pañales de tela o hacerlo al tirar docenas infinitas de pañales desechables?, ¿2 tinas para la hora del baño o en la misma ambas para ahorrar ciclos de enjuagado?, ¿y qué va a pasar si nos confundimos?, ¿tendrá alguno o alguna un lunar distintivo?, ¿se vería mal si le pongo una marquita con un plumón indeleble?

¿Podrías dejar de decir tonterías?

¿No te sientes preocupada?, ¿en tu familia hubo gemelos?, ¿viste *Juego de gemelas*?, ¿quieres niños, niñas o mezclado?, ¿crees que aún vayas a quererme igual cuando lleguen?, ¿sabemos cuidar niños?, ¿y si son siameses?

¿¡PODRÍAS DEJAR DE DECIR TONTERÍAS!?

Alondra y Viridiana. Vaya cosa, ni siquiera rimaban y en la cara de los demás pudo notarse una ligera capa de decepción al escuchar estos nombres disonantes. Eso pasa cuando dejas que cada uno elija el nombre de una niña por su cuenta, pero al menos no íbamos a tener discusiones —como tantas otras parejas— por ceder a que solamente uno eligiera ponerle nombre al futuro hijo para dar paso a peleas, años más tarde, cuando en alguna sobremesa, papá saliera con la chulada de que ni siquiera quería ponerle así y que él había ido a buscar donde estacionar el carro mientras lo registraban. Nuestro trato fue de mutuo acuerdo, escoge cada cual un nombre y sanseacabó, así que en cuanto el ecosonograma mostró, sin espacio para dudas, que eran dos niñas —y por petición mía, ante el enfado de Ella y la estupefacción del médico, también de que no fueran siamesas—, ambos ya sabíamos cómo las llamaríamos de por vida.

¡Ay, qué bonito, 2 niñas!, ¡yo también quise siempre tener gemelitas!, ¡de seguro alguna vez harán trampa en un examen!, ¡ya me imagino cuando algún galán las confunda!, ¡sólo asegúrense de no darle doble de comer a una y que la otra no comience a desnutrirse!, ¡duerman todo lo que puedan ahorita, porque después no van a poder!

¿Podrían dejar de decir tonterías?

¡Ahora sí van a ver su suerte!, ¡uy, deja que lleguen juntas a la adolescencia!, ¡doble colegiatura, doble de útiles, doble de médicos!, ¡al menos si algún día se separan podrá tener cada uno a su bebita!

¿¡PODRÍAN DEJAR DE DECIR TONTERÍAS?!?

Ella dormía a veces por 3 y mi misión principal fue cumplir el doble de antojos de lo que inicialmente había pensado. ¿Por qué no podían ponerse

de acuerdo ese par de voluntariosas chamacas para al menos desear siempre lo mismo?

Amor, creo que a Viridiana se le acaba de antojar un helado de vainilla. Y a correr a la heladería. Mi cielo, Alondra tiene ganas de niño envuelto. Y a buscar una receta rápida. Cariño, nuestra hija quiere un pay de frutas. Y a explorar todas las pastelerías nocturnas. Mi vida, tu hija trae antojo de ensalada de atún con coditos. Y a destapar latas y cocer pasta. Ya desde ahí comencé a intuir que aquellas muchachas me iban a traer de cabeza con tan radicales diferencias donde una anhelaba la sal y la otra disfrutaba el dulzor de la vida.

Tratando de matar el tiempo y hacer menos tortuosa la angustia de la espera, en un arranque lúdico le propuse a Ella una quiniela para augurar el destino de las hijas y en una hoja que meses después perdí a propósito, comencé a anotar con plumón indeleble: ¿A quién se le caerá su primer diente?, ¿quién va a decir su primera palabra?, ¿cuál de las 2 traerá la primera estrellita del kínder?, ¿por cuál de ellas tendremos el primer citatorio en la escuela?, ¿quién será la primera en pelearse con otro niño o niña?, ¿cuál se enamorará primero?, ¿a quién le van a romper primero el corazón?, ¿quién querrá irse de la casa antes que la otra?

Hasta ahí dejé la lista pues yo mismo me obligué a dejar de escribir tonterías.

Lamentablemente también los contratiempos caían al doble. Ambas chicas competían por tener un espacio cómodo dentro de mamá y las náuseas, los dolores, los calambres, las agruras, las hormonas, el calor, el llanto, la presión arterial, el riesgo si no guarda reposo, las piernas adoloridas, la espalda que no a diario se sentía igual de fuerte, las miles de vueltas en la cama para encontrar una posición de descanso, la posibilidad de adelantar el parto si sigue sintiéndose así, el temor de que las cosas no salgan como se ha deseado, las noches de insomnio cuidando a 3 chicas, las oraciones y velas prendidas con una religiosidad sacada de quién sabe dónde.

El riesgo ya disminuido, las recetas kilométricas que el señor de la farmacia me surtía con mirada compasiva, el alivio tras un par de semanas de zozobra, el temblor ansioso de que ya casi llegaban, el arreglo de un cuarto que dejó de ser mi cueva de hombre —llena de juguetes y videojuegos de niño-adulto.

Sin embargo, también se duplicaban las muestras de cariño. No faltó, por supuesto un divertido baby shower donde Ella intentó darme una papilla con los ojos vendados, donde cupieron más pinzas para ropa de bebé en mi mano que en la de mis hermanos, y donde perdí de manera infame

al competir contra mi madre intentando cambiarle la ropa a un muñeco más rápido que ella. Salieron varios kilos de papel de envoltura rosas y lilas, decenas de cajas que después se usaron para varios intercambios navideños sin faltar las bolsitas de papel con estampados llenos de cigüeñas y sonajas, y dentro de todo ese desperdicio ornamental, encontramos un par de osos gemelos —que meses más tarde terminarían juntos en la cama de Alondra cuando Viridiana se habituó a aventarlo al piso porque le estorbaba—, varios pañaleros exactamente iguales —que sirvieron para incrementar mi ya de por sí enorme angustia de confundirlas— e incluso un par de vestidos azules con moños rosa en la cintura y holanes blancos en las mangas, que cuando saqué de su envoltorio desataron las carcajadas de mis siniestros amigos, evidentemente fans de Stanley Kubrick.

Alrededor de 32 a 34 semanas después de habitar el cuerpo de Ella —y yo sin aún entender esa manía de los ginecólogos por llevar las cuentas en semanas y no en meses como la gente normal—, nuestra pequeña dupla de bendiciones llegó por fin al mundo exterior.

El evento se convirtió en un suceso de trascendencia transgeneracional. Abuelos, tíos y primos, congregados para ver la magia de la vida duplicada. Ellos, pude enterarme después, también habían hecho sus quinielas donde la apuesta de mayor cantidad se inclinaba hacia la idea de que las gemelas se parecieran más a su madre que a su padre. No tuve ninguna discrepancia ante ello, la verdad es que también yo lo habría preferido, sin embargo, poco les duró la ludópata euforia de conocer criaturas casi clonadas tras el ventanal del cunero aquella tarde.

Viridiana, 3 minutos mayor. Con el serio semblante de una hermana nacida primero que se convierte, desde el inicio de su vida, en ejemplo y guía sin siquiera saberlo y tal vez sin desearlo. Con una mirada que indaga por segundos para después cerrarse ante la incandescencia del mundo al que ha arribado. Con la piel bronceada como toda mi familia y unos ojos oscuros y profundos a los cuales siempre me gusta seguir mirando de frente cuando el mundo se pone complicado.

Alondra, considerada por cuestiones de horario como la menor, a quien se le podía ver la inquietud y el desparpajo desde el primer minuto en su vida, con movimientos amplios e imparables de quien ha estado varios meses esperando más espacio para expandirse. Sus tiernos rasgos, bajo el rosáceo tono que casi todo humano recién nacido tiene, ya dejaba entrever la blancura de la piel de su madre y los rasgos combinados de sus abuelos maternos. Sus ojos aún no definían un color en sí, pero chispeaban con tal

audacia y curiosidad que, hasta estos días, una década después, todavía me invitan a quitarle seriedad a lo cotidiano.

Hubo felicitaciones, por supuesto junto con palmadas en la espalda y chocolates. También fluyeron algunas lágrimas y turnos para cargarlas y decirles palabras inexistentes para darles la bienvenida. Aun así, no faltaron las pequeñas muecas de derrota, una quiniela infructuosa, expectativas no cumplidas de bromas gemelares, y las ganas de ver crecer a una chica con un espejo viviente siempre junto a ella.

En nosotros hubo alivio. El descanso momentáneo al saber que ya estábamos los cuatro juntos, que las complicaciones extrauterinas ya tenían forma y color, que no habría más ansiedad por saber qué significa un sangrado, un calambre o un cólico.

En Ella vi una alegría jamás vista. Un llanto que no era igual a ninguno por enojo, por tristeza o por miedo. Era un llanto que combinaba todas las emociones y las mostraba de la forma más pura que jamás hubiera visto.

Dentro de mí, el despertar de un ser hasta ahora ignoto. La persona más fuerte y poderosa, valiente y arriesgada coexistiendo con la más débil y co-barde, insegura y cautelosa.

Y, en medio de ese doble hélix de emociones y anhelos nacientes, hubo una certeza que me iluminó el rostro. La seguridad de que al menos no tendría que usar el plumón indeleble, provocando en Ella la mirada que siempre me decía: «¡Nunca dejas de hacer tonterías!». ✱

Todo lo que es una correa

Melissa García

[Fragmento]

Monterrey, Nuevo León, 1987. Su libro más reciente es *Habla todo lo que quieras. Ensayo autobiográfico sobre el miedo como dispositivo de violencia* (Tres Nubes, 2018).

In any event, the book begins at the point where my small knowledge and my vast ignorance met.

Vicki Hearne, en el primer capítulo de *Adam's Task: Calling Animals by Name*

1. EL LADRIDO EN EL DIVÁN Y EL ORIGEN DE LAS ESPECIES

Mi mejor amiga era un perro. Cuando murió, el ojo derecho se me nubló, el oftalmólogo dijo que tenía agua acumulada en la retina y por eso no podía ver. Una circunstancia que se presenta bajo altos niveles de estrés. Tuve la suerte de estar acompañada por Alberto Sladogna, el psicoanalista que supo escuchar mi pérdida como era, que ladraba durante las sesiones y que me dijo lo que yo había comenzado a decirle a mis pacientes, pero no podía decirme a mí misma: «Tú eres el perro que perdiste». En sesión, le dije a Alberto que no valía la pena mirar porque no podía verla a ella. No estaban sus ojos para atravesarlos y reflejarme en ellos, ni su mirada penetrando mi imagen que era al mismo tiempo su espejo. Lo que pasa cuando amas y eres amada por un perro. Una especie de milagro cotidiano, porque lo conoces y ese perro te conoce a ti. Y aunque tengas cosas que hacer y la vida continúe en los ires y venires de algo así como el destino, no sientes la necesidad real de nada más que su existencia. La imagen de tu perro es la imagen invariable del mundo. O al menos eso explica cómo es que con su pérdida se desvanece la sensación de la materia, de realidad y del paso del tiempo con las referencias que antes eran útiles para comprenderlo.

Tras recuperar la vista, soñé que encontraba a un hombre muriendo a la mitad de un parque y me acercaba a tocar su pecho para que no muriera solo. En el acto me convertía en ese ser moribundo. Mi cara se volvía la de un lobo negro y mi madre llegaba a consolarme sin saber que era yo la que moría. Intenté hablar, pero el aire que jalaba con mi nariz de lobo no atravesaba la garganta humana, ni salía el remanente encapsulado de mis pulmones sellados, que tenían ya en crisis la caja torácica del cuerpo. La voz se había quedado atrapada entre 2 especies. La banqueta comenzó a partirse y a jalarme hacia el interior del suelo. El sueño terminó. Enterrada por fuerzas naturales, sin palabra o rostro o nombre: sin cuerpo reconocible. No podía hablar porque no encontraba mi pérdida en el mundo, porque parece que esta pérdida animal no existe en el lenguaje de Occidente. Quienes la vivimos solemos experimentarla en soledad, juzgados por la monstruosidad de nuestros sentimientos hacia un perro, un gato, un animal que era una gran parte de nosotros. Frecuentemente somos desplazados (con nuestro dolor) a los espacios aceptados para aquel a quien perdimos: una esquina de la casa, el parque, el patio, una azotea y la tierra sin tumba. Buscaba el lugar para mi pérdida sin encontrar quién pudiera decirme cómo continuar o de dónde agarrarme.

—Entonces te lo digo yo... ¡Barf! —ladró Alberto y terminó la sesión.

El ladrido de mi psicoanalista hizo una diferencia en la historia porque colocó la voz del animal en el intercambio analítico. La voz del perro, de un perro, de todos los perros. La voz de mi pérdida y la pérdida de todos quienes hemos escuchado un animal. Fue un ladrido tímido, casi acallado al inicio de la vocalización, pero se abrió un lugar completo tras la pausa y el titubeo. Es natural dudar antes de usar la lengua de otra especie, de saltar para enunciar en un gesto tan breve como un ladrido humano, lo que en la evolución se ha pautado durante los últimos 100 000 años y podemos hacer en un segundo. Su intervención dio paso a la supervivencia de mi dolor, abrió un mundo donde se puede hablar con cabeza de lobo y en el que las palabras con ese aliento pueden ser escuchadas. Pero si él no hubiera hecho esto y si yo no hubiera insistido en la forma particular de mi ausencia, habría enterrado mi pérdida como en el parque del sueño y postergado mi duelo quizás para siempre. Pero lo más importante: no habría sido capaz de rescatar el tesoro que significó la vida de mi amiga y los impactos de nuestro intercambio en mi comprensión del mundo.

Años atrás de todo esto, Erick Vázquez, mi más querido amigo, había intentado introducirme a *El origen de las especies*, pero yo no metí el corazón

en la biología hasta que me hice amiga de Malta. No es que considere que sin la amistad de otra especie sea imposible acceder a la comprensión de la naturaleza, simplemente este fue el camino en el que yo pude verme dentro de la gran cadena de formas vivientes del universo. La experiencia incomparable de 4 patas en mi cama, 2 pares de colmillos jugando con mis dedos, narices mojadas buscando algo en mis rodillas y unos ojos que transformaron los míos para siempre. Había mucha luz alrededor de las últimas semanas que compartí con Malta; su presencia era clara y ligera, vivíamos la transición de la primavera y el verano en una casa de amplísimas ventanas. Ella pasaba las tardes recostada frente a la puerta mosquetera del patio, que comenzaba un camino por donde circulaba el aire hasta la puerta principal de la casa. Yo me acomodaba sobre el piso, cerca de ella, leía sobre las afinidades mutuas de los seres orgánicos, la distribución geográfica de las variedades de una misma especie y la sucesión geológica de otras formas de vida como la nuestra. El día que finalmente terminé *El origen de las especies*, una de las patas de Malta descansaba sobre del libro mientras leía su frase final: *There is grandeur in this view of life*. No creo que un día pueda evocar esta memoria sin pensar que efectivamente hay grandeza en esta imagen de la vida. En la luz que en ese momento nos permitía vernos y en relación con la cual tantas especies desarrollaron ojos, en el aire circulando por el pasillo de la casa como fluye el viento entre cañones sedimentarios y túneles de lava, en su pata y mi mano compartiendo espacio sobre el mismo objeto, un libro sin importancia en comparación del sentido de la evolución del gesto: el pacto que sostenemos como tomaron juntos el primer bocado nuestros ancestros.

El acercamiento a la biología fortaleció la voz que se gestó en la amistad animal, que pasó sus etapas iniciales en el nido del diván, los sueños, la compañía de mi hermana Connie, su perra Tena y mi amigo Erick, el dueño de Malta —a falta de una mejor palabra—, quien la cuidó y amó hasta el entrelazo íntimo de la vida. El seminario *L'animal que donc je suis* aportó después los ojos del gato que desnudó a Jacques Derrida. Vicki Hearne sumó la elegancia de los instintos y la lingüística en su libro *Calling Animals by Name*. La voz tomó cuerpo y se convirtió en la clínica que decidí sostener. Un espacio terapéutico vinculado al lenguaje animal, entre el consultorio y el mundo natural, dedicado a las relaciones de humanos con otras especies de animales que llamamos «domesticados». Las voces de mis pacientes llegaron como la mía, buscando abrir un lugar en la cultura para la palabra enunciada desde un hocico. Perdí la cuenta de

cuántas veces he intentado escribir esto; una parte de la dificultad viene del dolor de la pérdida que seguido me encuentro anestesiando en contra de mi deseo. Otra parte deviene de mi indisciplina literaria, pero la que considero el mayor obstáculo reside en el anhelo de alcanzar una especie de congruencia —en el marco del lenguaje con el que puedo y me es permitido escribir en este tiempo— que toque la belleza contenida en las relaciones animales que mis pacientes me han confiado. Pero si mi psicoanalista, lacaniano, argentino y de vieja guardia ladró, es porque ya no hay manera en la que pueda vivir sin esa escucha, y de cierta manera, sin esa esperanza. Los casos que compartiré, y las reflexiones que aparecieron en sus procesos, siguen nutriendo de sentido la voz que nació con cabeza de lobo. Espero que sus historias sirvan de eco y compañía a los aullidos de quien los lee. ✎

Rodolfo Herrera

Puebla, 1987. Su libro más reciente es *400 µg* (Ediciones O, 2023).

GÉNESIS

DRIVE A

Alguien hizo una criatura de pelaje sintético con la que yo dormía. Recuerdo su sonido, eran para mí maullidos de caza. Sólo de esa manera dejé de sentir a los espacios [volverse inmensos.

```

cada_pelaje {
    prójimo =
                                proximus
    próximo =
    return coalescencia (arena, sangre)
}

+-----+
-----+
|
|                                arena = 6172656E61                                |
+-----+
                                -----+

6c6120636f6e746967fc6964616420657320746163746f3b206c6120636f6e
74696e75696461642c20636f6e746163746f2e20506f722065736f2c20756e
6120636f7374696c6c613Amismos huesos, misma carne: 6964656e7469666963
616369f36e
+-----+
                                -----+
```

DRIVE B

huellas con residuos de óxido. En las señales podría haber un ronroneo. Tal vez las
[señales son un ronroneo.

Tal vez una señal se hace por cercanía —corrosión galvánica.

```
      ""
      72
      |
      6F - 6A
      /  \
    6F - 72  6A - 6F
      \  /
      6F - 6A
      /  \
      6F  72
      \  /
      6A - 6F
      ""
print("#FF0000")
```

```
+-----+
+-----+
|
|           Sangre = 73 61 6E 67 72 65
|
+-----+
+-----+
|           Sin nombrarlos, los animales se acercan.
+-----+
+-----+
```

DRIVE A

Encontré a un gatito junto a cestas caladas y algunos restos de fruta.

Decenas de tonos y su pelaje de pitayas. El entorno siempre ha sido un pelaje

0x	0x	0x	0x	0x	0x
un	pelaje	atraviesa	todos	los	pigmentos

Flor de largas piernas [Fragmento]

Gabriela Lazalde

Estado de México, 1992. Esta es su primera publicación literaria y pertenece a su libro inédito *Karne koyot: ruinas antropológicas*.

I

Venimos a despedirnos de Tata Gabriel. El viejo campesino se encuentra tendido y cubierto con una manta negra; su rostro, envuelto en su viejo paliacate rojo. Nosotros nos revolvemos, sudamos, mientras rogamos que Dios lo perdone, que la virgen lo perdone, que la estrella de la mañana lo perdone. Nosotros, entre veladoras derretidas y por derretir, palmas quemadas, flores de chamaki. Nosotros, aliento perfumado por el copal. Dulce madre no te alejes. Ahí donde reposa el muerto se encapsula una atmósfera congelada, firme, inmóvil. La cocina está caliente, los pollos destazados ocupan un lugar privilegiado en esta ritualidad mortífera.

La casa se funde entre el humo del incienso y el tabaco, entre los fluidos del café y los gargajos. Abelino me invita a mirar dentro de la habitación del difunto: en el centro hay una imagen de San Isidro Labrador; una cruz hecha con flores blancas, por encima de ella otra cruz más pequeñita, y debajo de ellas el ropaje de Tata Gabriel.

Abelino y su mujer, Rosa, fungen de maestros para los primerizos padrinos de Cruz, ambos revelan sus creaciones: 7 cruces de cera amarilla, 7 cruces de ramos benditos, 7 chiles anchos envueltos en periódico, 7 chiles piquín, 7 granos de sal, 7.

—Nosotros tampoco sabemos de esas cosas, hasta que nos toca y ahí vemos cómo hacemos.

—Vente, ya vámonos —dice Rosa, asegurándose de no quedar atrapada en el ecosistema ceremonial de sus muertos.

Los padrinos llevan las cruces al cuerpo. Colocan una en cada esquina del ataúd y 2 al costado; en un movimiento sutil y fluido cambian el paliacate de Tata Gabriel por uno nuevo y blanco. A la par, los hombres hablan del difunto, de sus abejas, de su trabajo y su vejez. Las mujeres con el avasallante sonido de sus manos sobre la masa de maíz.

Ya han pasado más de 7 horas. Está oscuro ahora. Nos espera una larga caminata para volver a casa. Nana Nila me alarga un cigarro encendido; me apresura: —Vente para enfrente, porque sino te va a espantar el maxte.

La noche es blanca en Ayotzinapan.

II

La neblina envuelve los rezos, lxs niñxs corren de un lado a otro. Hay decenas de nanas pelando pollos, moliendo maíz, cortando leña, echando tortilla, sirviendo café. *Taseseya*. Las nanas lloran en la cocina, los tatas en los asientos contruidos con finos cortes de cedro. Al volver, nos ofrecen café y un pan de leña con un intenso tono rosado en la cubierta. Venimos a despedirnos de Tata Gabriel. Horas antes, como si de un ilusionismo se tratara, su hija mayor guardó lo que en la vida cotidiana compone su hogar: camas, mesas, bolsas de ropa, los cuadernos de sus hijos. De esa manera cabemos más. Se levanta todo, excepto el catre del abuelo. Sus hijas le han puesto una veladora y un plato de mole recién hecho. Me pregunto si las correas de sus huaraches que reposan cerca habrán sido las últimas. Los perros mojados por la lluvia de anoche, enlodados, se escabullen a la cocina para comer los huesos y vísceras de pollo, hacen parecer que valen cada una de las patadas y mordidas que reciben. Hay lodo por todas partes. Otra forma de ser *maseual*: tendido mientras todo a tu alrededor se mueve, aun con el frío, la niebla.

—Si nunca vas a ayudar, nunca te van a ayudar a ti y te vas a morir solo —ríe Micaela.

Al echar tortilla en el comal, quemo mi chamarra. Me ocupan para que vaya a moler más nixtamal, «pero tengo las manos congeladas», me quejo conmigo misma y cargo las cubetas llenas de masa. Pienso en la corporalidad de las mujeres que mientras trabajan se quitan sus coloridas sudaderas,

tal vez para no quemarlas. Hace frío hoy, aunque hace 2 días, cuando murió Tata Gabriel, estábamos a 37 grados. Quizá tenga que ver con cómo la sierra es indomable frente a los que se aferran a controlarla. Realmente hace frío hoy, lo delatan las narices rojas y el vaho que sale de nuestras bocas. Tata Gabriel murió caminando hacia Cuetzalan, como lo hizo por más de 94 años.

«En mi hogar hay piso firme», dice una leyenda del gobierno federal, letrero oxidado como las políticas que lo producen. Más tarde, a la luz del mariachi, se reparten flores. Las nanas paran su quehacer: si van al campo-santo, toman un ramito de flores, queman copal, más copal. Las que no, se incorporan a la fila para despedirse entre rezos y un abrazo que delinea delicadamente una cruz frente al ataúd. Vuelven al fuego, imperativo del que la muerte también hace *tekit*. Trabajando, así es como nos despedimos de Tata Gabriel. ✱

La raíz cuadrada del miedo

Vanesa Robles

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

La maestra Margarita tuvo la culpa. Mi vida sería otra si ella me hubiera enseñado el sentido profundo que les atribuyen a las matemáticas, si una mañana de esas terribles de principios de los años 80 nos hubiera dicho a los del salón: «Hoy vamos a aprender cómo funciona el universo a través de los números», o algo incluso más cursi.

Pero no.

En vez de eso, la maestra Margarita, la de segundo, tercero y cuarto de primaria nos obligaba a escribir, con tinta azul, la fórmula y , con tinta roja el resultado: 2 planas de la tabla del 2, 2 planas de la tabla del 3, 2 planas de la del 4... Luego, sin avisarnos nos preguntaba la tabla del 7 o la del 8, la que estuviera más difícil, y pobre del que no se la supiera. Todavía puedo oler el aliento de nicotina de la maestra Margarita, puedo ver su mano corpulenta empuñando una rama seca y pelada del colorín que estaba en uno de los jardines de la escuela, todavía puedo mirar su cara de Margarita, sus labios delgados, descoloridos, sus ojos japoneses, los cachetes hinchados de la satisfacción mientras nos agarraba a chingadazos a los más burros; porque

eso era lo hacía la maestra Margarita, agarrarnos a chingadazos casi todos los días, la mayoría de las veces por culpa de las matemáticas; a los hombres con la pretina del pantalón café oscuro por abajo de las nalgas, a las mujeres con la falda del jumper café arremangada sobre las nalgas. Unos y otras de espaldas al grupo y de frente al pizarrón, los calzones expuestos, el culo fruncido de la vergüenza, el alma deseosa de que el momento pasara antes de que la conciencia hubiera contado hasta 20. Los segundos retorcidos resistiéndose a trascurrir.

Aquellas mañanas de palizas entre 1981 y 1983 para mí sólo había algo peor que la humillación; el desamor, porque aunque me pegara yo quería mucho a la maestra Margarita, y quería que ella también me quisiera a mí; sin embargo, los números se interponían entre ambas. Y ya se sabe, son infinitos.

Yo creo que desde entonces me vino ese vínculo pernicioso que tengo con las matemáticas. Yo creo que, a fuerza de varazos a nalga pelada, ante la crueldad de las 23 niñas y los 25 niños del salón que recibían sus propios varazos, me volví mala, y malísima para el cálculo, el álgebra y la trigonometría. 45 años después, la tabla del 7 me genera serias dudas, no soy capaz de resolver a lápiz operaciones con divisor de 2 dígitos, y sigo sin entender para qué sirve una raíz cuadrada.

En todo esto estoy pensando mientras un espéculo me fuerza a mantener la boca abierta aquí, en el consultorio pálido del doctor Santillán, un endodoncista de Santa Tere al que le tengo pavor.

Pienso, por ejemplo, que soy capaz de contar de uno en uno, sin perderme y, al mismo tiempo, visitar mi infancia, ahí donde están la melena oleosa de la maestra Margarita, su blusa lila de terlenka, con botones de flores amarillas, el escritorio avellano de fierro y, sobre él, una cajetilla de Raleigh y 2 caramelos para los accesos de tos hirviendo que la maestra padece a veces. Todavía no lo sé; hoy voy a llegar al 1513, y en el camino podré incluso pensar que lo que pienso es el argumento de «El perseguidor», el cuento de Cortázar inspirado en el saxofonista Charlie Parker.

Cuento siempre de 1 en 1, siempre cuando tengo miedo.

Les temo a los viajes en avión, y en un vuelo entre la Ciudad de México y Buenos Aires llegué hasta el 10 814, al tiempo que rezaba el rosario, que no debería saberme porque soy atea; me aterroriza la brutalidad, y un día que mi hijo adolescente no me contestó el teléfono llegué al 3002; me angustian los gastos, y la otra vez, cuando la quincena se me acabó el día 13, tuve un insomnio que duró 7500.

Ahora mismo estoy contando 39, al tiempo que me acuerdo de mis otros miedos y el uííi-uí-uíuuuúíu de la fresa odontológica se abre paso hacia el centro del primer molar izquierdo inferior; 63, me obligo a pensar en la palabra, no el símbolo numérico; 99; aparecen la tabla del 7, el escritorio; 214, Margarita con cara de placer, la cabrona; 301, los mosaicos tintos del piso del salón; 588, la humillación. En el 715, el primero de 3 varazos. Pienso en la distancia que hay entre un número y otro (723); no me acuerdo si también era infinita, si es posible que ahí, en el hueco entre el 1 y el 2, habiten algunos de mis recuerdos.

«¡No me mueva la lengua!», escucho, ya no distingo si la orden viene de Santillán, el endodoncista, o de la maestra Margarita, que también está aquí. «Terminamos. Escupa», indica él un poco después, mientras retira el espéculo. Escupo. De mi boca agarrotada salen una baba sanguinolenta muy deshonorosa, fragmentos de muela, la rama seca de un colorín, humillación. Y números, 1,513 unidades que Santillán finge no mirar, tal vez porque a él también lo cosieron a golpes por culpa de las multiplicaciones. ✖

Números sagrados

Silvia Eugenia Castellero

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

Nací un día 13, número de mala suerte. No existe piso 13 en los rascacielos ni en los elevadores. Hay en él un misterio. ¿Qué son los números? Una manera de dar sentido a la realidad. Medida y armonía. Según Pitágoras el número es el principio de todas las cosas, pues constituye la representación del mundo, es la estructura secreta de lo real. Es ritmo, medida y ley. Conocerlo es entrar en sintonía con el orden del cosmos. Para Platón el número no agota lo real, es mediación, no origen último. Es mediación entre el mundo sensible y el mundo inteligible, entre el caos y lo absoluto. En Plotino el número aparece cuando la unidad comienza a derramarse en multiplicidad.

El 13 es desordenado, pues el 10 es la perfección y el 12 hereda esa completud: 12 meses, 12 horas del día y de la noche, 12 tribus de Israel, 12 signos del zodiaco, 12 dioses olímpicos, 12 apóstoles. Es un número completo, estable, armónico. El 13 irrumpe y desborda. No inaugura un nuevo ciclo, no funda un orden distinto: es el 1 de más. El huésped imprevisto. Donde el 12 cerraba el círculo, el 13 lo abre de manera indebida. Por eso inquieta: no es la carencia, sino el exceso lo que amenaza al sistema.

Ahora entiendo por qué me atrae el caos. El 13 simboliza el momento en que las reglas conocidas dejan de bastar. Es el punto en que el cálculo tropieza con lo imprevisible. Es un número primo: no se deja descomponer. Es mágico, permite el pasaje de una forma a otra, hace posible la transformación, la metamorfosis y con ella la metáfora. La carta 13 del tarot no anuncia el desastre, sino la mutación necesaria.

El drama humano: existir entre el límite y lo ilimitado. En *Breve historia del infinito*, Paolo Zellini explica que una entidad corpórea es una forma

realizada, un todo irrepetible. Existe sobre el sustrato de la infinita potencialidad. No obstante, su potencialidad está contenida en los infinitesimales que componen ese objeto. Cuando la división se lleva hasta sus últimas consecuencias, la forma original resulta disgregada, irreconocible y reconducida a lo que podría volver a transformarse en otra cosa. Así es como el infinito se manifiesta contraído en la forma finita. La transgresión del límite y la aspiración al prodigio se hallan siempre a punto de confundirse con la pura y simple disgregación de la forma. Imaginar que se recorre un intervalo infinitamente pequeño significa llegar a la ficción. Los mitos revelan la más recóndita y enigmática naturaleza del infinito. Así Zenón de Elea crea la paradoja de Aquiles y la tortuga, en cuya carrera se suceden infinitos intervalos que jamás se podrán terminar de cubrir; Aquiles nunca alcanzará a la tortuga.

Para Pitágoras el movimiento del cosmos se rige por la bipolaridad entre lo finito y lo indefinido. Dedekind elabora una teoría de los números a través del concepto de cadena de los números naturales, los enteros, los que no tienen fracturas. Pero hay algunos no representables, no pueden escribirse como secuencia finita. Son los números irracionales. En su primera manifestación, lo irracional se configura como pura imposibilidad. Hay conexiones entre mitos arcaicos y proporciones numéricas de cielos astronómicos muy antiguos, pues los fenómenos que se suceden en la naturaleza constituyen el primer modelo de las proporciones numéricas. Sin embargo, el número irracional evade cualquier proporción porque representa lo inconmensurable.

La palabra —escribe Gioberti— es la circunscripción de un pensamiento infinito. En *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, el número deja de ser principio de orden para convertirse en objeto de rebelión. Frente a la armonía pitagórica, Dostoievski opone la disonancia voluntaria; frente al orden platónico, el gesto irracional; frente al Uno de Plotino, la fractura del yo. Con Borges sabemos que el número es metáfora del infinito y del vértigo del orden: brinda misterio, angustia y a la vez libertad porque transgrede el límite. En *Tigres azules*, las piedras se multiplican en un acto irracional e inconmensurable, dentro de un episodio sagrado y al mismo tiempo infernal. Es un acto generativo inmanente que toca la naturaleza del arquetipo. Dante atribuye al infinito dinámico, la emanación divina. ¿El arquetipo del infinito desvela el misterio de la divinidad? Tal vez el 13 sea de mala suerte porque nos recuerda algo que preferimos olvidar: que ningún sistema está cerrado, que todo equilibrio es provisional. El 13 no trae la desgracia; trae la conciencia de la fragilidad del orden. ✱

Alfredo R. Placencia: historia de un outsider

Parte I

Juan José Doñán

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

Salvador Novo llegó a decir que hay 2 tipos de escritores: por un lado, los que tienen biografía y, por el otro, quienes ante todo han tenido o tuvieron vida, una vida fuera de lo común. Según esta clasificación, los primeros serían aquellos cuya existencia, y a veces igualmente su obra, está marcada por una serie de pautas y convenciones más o menos previsibles. Los otros, en cambio, desapegados de la ortodoxia, son quienes se salen de lo establecido y consiguen tener una vida mucho más libre, repleta de peripecias y audacias, en la que no faltan las rebeldías, etapas oscuras y repentinos cambios de fortuna que con frecuencia rayan en lo novelesco.

En la historia de la literatura mexicana, la vida de un puñado de autores es de un interés casi tan grande —y a veces sin el casi— como el de su propia obra literaria. Sor Juana Inés de la Cruz, Salvador Díaz Mirón, Jorge Cuesta, Dr. Atl, que escribió casi tanto como pintó, y el propio Salvador Novo son ejemplo de ello. Otro caso más en esa lista de espíritus insumisos e imprevisibles, que se salen de las normas y convenciones, sería el de Alfredo R. Placencia. Aparte de su extraordinaria obra poética, la de este jalisciense es una historia llena de desacatos, de desencuentros con aquellos a quienes debía obediencia, de extravíos existenciales, de destierros y de una dolorosa dificultad para encontrar su lugar en el mundo.

A diferencia del famoso dicho de Paul Claudel «¿Para qué sufrir, si es tan fácil obedecer?», para el hijo mayor del matrimonio formado por don Ramón Placencia Flores, de oficio sastre, y por doña Encarnación Jáuregui García, vecinos de Jalostotitlán, en los meros Altos de Jalisco, obedecer representó siempre un problema mayor, y las penas y desventuras que acompañaron su existencia fueron tanto o más una especie de fatalidad que las consecuencias punitivas de ciertos actos de su vida, a los que algunos no han dudado en calificar de errores graves.

El poeta Alfonso Gutiérrez Hermosillo parece tener razón cuando dice que la del padre Placencia es, antes que la historia de un espíritu rebelde, el caso de «un tipo inadaptado». Por su parte, Gabriel Zaid es de la idea de que «su inocencia mundana y su vehemencia espiritual no le ayudaron para entenderse con sus feligreses ni con sus superiores». Y no es porque haya sido un contreras nato, cuyo programa existencial hubiera sido apartarse intencionalmente de las convenciones y alejarse de manera voluntaria de la *diritta via* (Dante Alighieri dixit) sino un ser con una dudosa vocación sacerdotal y que, sin embargo, cursó la carrera correspondiente en el Seminario de Señor San José de Guadalajara, ordenándose como ministro religioso el 17 de septiembre de 1899; un hombre que se descubrió en manos del destino cuando ya no parecía existir la posibilidad de dar marcha atrás y al que sólo le quedaba el camino del arrepentimiento y la autoinculpación poética (que aun cuando no son lo mismo, para el presente caso es similar).

Un religioso que escribe versos ni es algo raro ni tiene nada de malo, aun cuando en su obra poética abunden los asuntos mundanos (Sor Juana es un muy buen ejemplo de ello); pero la cosa cambia si el sacerdote-poeta le habla a Dios en un tono desusado que, en la opinión de muchos de sus contemporáneos —y aun de gente de generaciones posteriores— rayaba y raya en la blasfemia al llamar, por ejemplo, «ciego» a Dios, aun cuando

no se deba pasar por alto que tal «ceguera» (entendida como sinónimo de atontamiento) había sido por amor a la humanidad. ¿Y qué enamorado no es un poco o un mucho tonto? En el mundo pagano, otro «ciego» de ese mismo jaez sería el mitológico titán Prometo, que robó el fuego a los dioses para entregárselo a los seres humanos, a quienes amaba.

El sacerdote que no tiene dotes de conciliador tampoco es motivo de escándalo, pero la cosa es diferente con un pastor de almas que en más de una ocasión trata de resolver a golpes sus diferencias con algunos de sus feligreses. Un ministro religioso que no llega a ser ejemplo de santidad y más bien da muestras de un crecido interés por las cosas mundanas no amerita una reprensión mayor; pero la cosa cambia cuando tiene amoríos con más de una mujer, de cuyas relaciones le nace un hijo. Por más grandes que sean sus méritos literarios, estos no pueden ser ningún atenuante cuando se trata de obligaciones religiosas irrenunciables.

En el caso de Alfredo R. Placencia, así lo entendieron sus superiores, sus poquísimos inferiores, sus pares, muchos de sus contemporáneos y hasta el mismo poeta, quien en repetidas ocasiones se yergue en fiscal y juez de sí mismo: «Muera yo como Él quiere, / ya que viví a mi antojo y he pecado a mi gusto»; «A tanto error me indujo la juventud que es loca»; «A nadie culpo del destierro / en que he caído y en que estoy. / Mi mano fue, nomás mi mano...». Bien podría alegarse y seguramente con razón, que Placencia, aparte de sus propios errores y culpas, tuvo que cargar además con la incomprensión de su tiempo. (Allegados al sacerdote-poeta como Luis Vázquez Correa y el mismo Agustín Yáñez llegaron a asegurar que, luego de la muerte del padre Placencia, personeros husmearon entre sus papeles y habrían quemado poemas del autor de *El libro de Dios*.)

En *El poder y la gloria*, gran novela inglesa de temática mexicana, el escritor Graham Greene, quien se convirtió al catolicismo ya en una edad avanzada, presenta a un sacerdote que es perseguido por un oficial abstinente y casi puritano del ejército callista. Y, no obstante, para el protagonista de la novela, la verdadera persecución proviene de su propia conciencia. Ese personaje es el padre José, un cura rural, de buenos sentimientos, acosado por los famosos enemigos del alma (carne, demonio y mundo), vencido por algunas tentaciones mundanas, quien procrea una hija (la cual le inspira una gran ternura) y al que sus flaquezas y debilidades personales nunca dejan de atormentar.

Salvo que el protagonista de la novela de Greene es un alcohólico (ello explica el apodo de Pater-Whisky), el ficticio padre José guarda un parecido

notable con el verídico sacerdote Alfredo R. Placencia. Ambos son verdaderos agonistas, lo que equivale a decir, personajes de lucha, sobre todo de lucha con su propia conciencia y a quienes, sin embargo, mantiene a flote una hermosa certeza teológica: el pecado no es la negación de la fe cristiana, porque también los pecadores contritos (Dimas, el «ladrón bueno», en primer lugar) son merecedores de la gracia divina tanto o más que los justos, los honrados, los virtuosos..., es decir, que las ejemplares ovejas que no se extravían ni se salen del redil.

AL OESTE DEL PARAÍSO

La novela verídica de Alfredo R. Placencia comienza en 1887, con su temprana salida de su edén alteño: Jalostotitlán, donde había visto la primera luz 12 años atrás, el miércoles 15 de septiembre de 1875. El motivo del precoz abandono del solar nativo y del seno familiar (la familia la completaban, aparte de sus padres, una hermana y un hermano, menores que él) no era otro que el deseo de que el primogénito de la descendencia estudiara en el Seminario de Guadalajara. En verso y en prosa, el padre Placencia recordaría, años después, lo que significó para él ese radical cambio de vida:

Al cumplir los doce años de edad era preciso
dejar, para ser hombre, mi natal paraíso.

Antes de convertirse en seminarista interno, durante un año vivió en una casa «triste», por la calle Garibaldi:

la casa aquella triste del barrio de San Diego
en el que el señor mi padre a vivir me ponía,
qué casa tan distinta del rincón solariego...
Entre seres piadosos y buenos, pero extraños.

Sobre este momento de su vida le contó a Alfonso Gutiérrez Hermosillo, ya en la última etapa de su existencia: «Vendía [yo] periódicos en la madrugada y en la noche para sostener mis estudios cuando ingresé al Seminario». En esa misma entrevista, da cuenta de un incidente nimio, en el que encarnan la dicha y la pena, pero que para el niño que era entonces tuvo tintes de una desgracia mayúscula. Tal incidente parece sacado de una novela de Charles Dickens:

En el jardín del Carmen, donde había serenata los jueves al caer el sol [...] encontré con sus compañeras a una preciosa niña de 12 años, de gran falda cónica, de ojos azules que yo me embelesaba en contemplar. [De repente] vino a regalarme una flor. Yo sufría una desapacible pena por la pobreza de mi traje que con los periódicos mal ocultaba, y corrí con el dulce regalo, para esconderme entre los laureles. Como si nada hubiese advertido, ella sonrió y de cuando en cuando cruzaba cerca de mí. [...] De pronto, la impresión formidable me hizo imaginar que ella estaba lejos, quise llevarme la flor a un sitio que sólo yo conociera, cuando la suela de mi roto calzado me hizo caer. Durante un segundo, resollando sobre las baldosas, me sumí en mi desgracia, y al levantarme, mis pantalones que estaban desgarrados por obra del movimiento pusieron a lucir sus lacerías. La niña estaba viéndome, sonriendo todavía. Lloré de pena y no la vi más.

De 1887 a 1899, durante los 12 años que permaneció en el Seminario tapatío, no fue lo que podría decirse un estudiante aprovechado, tal como se puede constatar en los informes anuales de la propia institución y en los que se publicaban las calificaciones de los alumnos. Como lo observó en su momento el padre José Rosario Ramírez, el seminarista nativo de Jalostotitlán mostró más inclinaciones por las materias humanísticas que por las canónicas y teológicas. La nota más frecuente que obtuvo fue SSM («cuarto escalón de arriba hacia abajo»), es decir, menos que regular.

Es precisamente durante su época de estudiante cuando se manifiesta en él otra vocación, mucho más cierta que la sacerdotal: la de la poesía. Varias cosas cambiaron entonces para él: en 1891, su familia había decidido mudarse también a Guadalajara, no sólo para estar cerca del hijo mayor, sino para inscribir igualmente en el Seminario al vástago menor: Higinio. Sin embargo, este último renunció pronto a los estudios religiosos (en 1896, cuando cursaba el cuarto año de la Facultad Menor) para seguir la carrera de las armas, hasta alcanzar el grado teniente en el ejército constitucionalista y morir abatido, en una calle de Jerez, Zacatecas, el 12 de abril de 1916, poco antes de cumplir los 35 años de edad:

Benjamín de mi madre, que a la guerra partiste,
meditando en la Patria, y acabaste en la guerra...
como tantos guerreros, tú tampoco tuviste
ni un pedazo de tumba, ni una orilla de tierra.

El 7 de agosto de ese mismo año de 1896, su progenitor, don Ramón Placencia Flores, que 5 años atrás había trasladado, desde su natal Jalos al barrio de San Juan de Dios, el oficio de sastre, murió víctima de tuberculosis, a los 44 años de edad, en su modesto domicilio de la calle Cabañas. Este deceso fue determinante en la vocación poética del primogénito de la familia, que contaba 20 años de edad y quien desde ese momento incluyó la inicial paterna («R» de Ramón) en su propio nombre como homenaje a su progenitor. Aparte de una loa en honor del arzobispo Pedro Loza, no se conservan, si es que los hubo, versos más antiguos que los inspirados por la muerte de su padre y en los cuales es posible reconocer ya al poeta elegíaco que morosamente habrá de dar testimonio en numerosos poemas que luego serían recogidos en dos libros (*El paso del dolor* y *Del cuartel y del claustro*) de la muerte de cada uno de sus familiares inmediatos:

Yo vi la palidez de su semblante
y vi que se apagaron sus miradas...

3 años después, el jueves 17 de septiembre de 1899, con 24 años recién cumplidos, Alfredo R. Placencia se ordenó sacerdote en el templo de Santa Teresa (Morelos, entre Ocampo y Donato Guerra) por don Atenógenes Silva, arzobispo de Morelia, debido a que por entonces la sede tapatía estaba vacante, luego de la muerte de don Pedro Loza el 15 de noviembre del año anterior.

LIKE A ROLLING STONE

Apenas al despuntar el siglo XX, comienzan los años de peregrinaje. Cuando a mediados de octubre de 1899 el joven sacerdote se traslada a Nochistlán, Zacatecas, para cumplir con su primera encomienda como ministro religioso (sería ayudante del párroco del lugar), estaba muy lejos de imaginar que nunca haría huesos viejos en ningún sitio y que lo suyo sería rodar por cerca de «30 sitios, ejerciendo un sacerdocio lleno de conflictos, nacidos, según algunos, de su inadaptabilidad, su espíritu soñador, su incapacidad para las faenas prosaicas de la vida», según señala José Rosario Ramírez. Otros estudiosos del poeta, desde Alfonso Gutiérrez Hermosillo hasta Ernesto Flores, pasando por Agustín Yáñez y Luis Vázquez Correa, han querido ver también una consigna hostil del alto clero en el hecho de que Placencia hubiese sido destinado casi siempre a los pueblos más

apartados, «más tristes, más solos» de la arquidiócesis tapatía. Pero más allá de que esa situación haya sido provocada por la conflictiva personalidad del poeta o por la incompreensión e incluso por una presunta mala voluntad de sus superiores, lo cierto es que en sus 30 años de ejercicio ministerial, Placencia no se distinguió por ser precisamente un sacerdote ejemplar, sino, más bien, por todo lo contrario.

Con excepción de la vicaría de Amatitán, donde alcanzó a permanecer 4 años y medio (del 11 de noviembre de 1905 al 10 de enero de 1910), el periodo más largo y, según algunos, también el más provechoso y quizá el más feliz de su ministerio sacerdotal, el padre Placencia siempre estuvo de paso, siempre encarnó al *homo viator* del que hablaban los antiguos. Testimonio poético de ese momento venturoso de su existencia es el que dejó en uno de los 6 libros que quedaron inéditos a su muerte, ocurrida en 1930: *El padre Luis*. Y ese «padre» no fue otro que el presbítero Luis Navarro y Sedano, con fama de santo, quien se afanó por llevar a cabo en Tequila la doctrina social de la Iglesia, inspirado por la encíclica *Rerum Novarum*.

Pero fuera de Amatitán, contados fueron los lugares en los que Alfredo R. Placencia llegó a permanecer siquiera un par de años, pues lo más común fueron las comisiones breves, de un año y aun de mucho menos. En San Gaspar de los Reyes, en el municipio de Jalos (su «natal paraíso»), fue capellán durante 5 meses; en Ocotlán (en la ribera nororiente del lago de Chapala) apenas permaneció un par de meses, al igual que en San Pedro Apulco (en el estado de Zacatecas, pues no es el Apulco de Jalisco, que se localiza en el Llano Grande, en el corazón del territorio rulfiano).

Sin embargo, fue en el norte de Jalisco, específicamente en Bolaños — que en el siglo XVIII tuvo una breve etapa de prosperidad con la explotación de ricos yacimientos de oro y sobre todo plata— donde el padre Placencia rompió todos sus récords: ministro ¡por 6 semanas!, lo cual significa que el joven sacerdote de 27 años tardó más tiempo en los preparativos y en el viaje, de ida y de regreso a aquella remota y apartada población del norte de Jalisco, que en su residencia en el antiguo mineral, cuyo esplendor minero había quedado en tiempos remotos:

¡Oh Bolaños!, la urbe de las tapias dormidas
que en el tiempo de los reyes fueron de cal y canto
y que ahora se encuentran para que así caídas,
vayan los alacranes a beber su quebranto,
el quebranto sin nombre de las grandezas idas.

Fue en otra población aislada del estado de Jalisco donde comenzó a tener problemas ministeriales serios: Temacapulín, en el municipio de Cañadas (al que luego se le añadiría o más bien se le impondría el apellido oficial de Obregón), hasta donde llegó, antes de cumplir los 35 años, a mediados de 1910. El lugar fue favorable para su estro poético, pues ahí nació, entre muchos otros, su poema más popular: «El Cristo de Temaca», que desde su publicación en 1912, gozó durante varias generaciones de una desusada celebridad regional como lo demuestra el hecho de que niños que apenas empezaban a hablar lo recitaban de memoria. Tal fue el caso de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, en Guadalajara, y de Juan José Arreola, en Ciudad Guzmán.

Pero Temacapulín también le fue propicio para el escándalo: Ernesto Flores consigna que «se habló de relaciones amorosas entre Alfredo R. Placencia y Mercedes Martínez». Tal rumor debió ser determinante para su inmediato traslado (¿con amonestación de por medio?) a Portezuelo, en el municipio de La Barca, donde pronto tuvo problemas con algunos de sus feligreses, luego de haber regalado a la iglesia de una población vecina (Los Guayabos), sin el consentimiento de sus parroquianos, uno de los armonios de su vicaría, y también por la caída de un anexo del templo, cuya construcción había dirigido el propio padre Placencia.

A finales de 1913 fue trasladado de Portezuelo al cercano Jamay (colindante con el municipio de Ocotlán y también en la ribera nororiente de Chapala), donde apenas permaneció 6 meses y donde tuvo lugar, a lo que parece, su primer desencuentro con el arzobispo Francisco Orozco y Jiménez, quien tenía poco de haberse hecho cargo de la arquidiócesis de Guadalajara. En esa población ribereña, se vio envuelto en riñas con algunos vecinos, en una de las cuales salieron a relucir armas de fuego, lo que lo obligó a abandonar su parroquia sin orden superior de traslado.

Al curato de Tonalá llegó el 31 de mayo de 1918, luego de haber estado un par de años antes en El Salto y apenas año y escasos 6 meses en Acatitlán. Ernesto Flores dice que tuvo que dejar Tonalá «precipitadamente, sin saberse con seguridad el motivo», aun cuando tal motivo parece consignarlo el propio Flores a renglón seguido: «Allí había procreado un hijo con Josefina Cortés, llamado Jaime». Este último va a inspirarle varios poemas, entre ellos «Ad altare», que porta una dedicatoria abiertamente significativa: «Para mi hijo Jaime, con devota ternura». También hay otro («Viendo a la inmensidad») que está dedicado explícitamente a la madre de su hijo: «a Josefina Cortés, en mis horas amargas del exilio».

De Tonalá pasó a Atoyac, a donde llegó a principios de 1920 y casi de inmediato tuvo serios problemas con su ayudante, el presbítero Atanasio P. Figueroa, descendiente de una familia acaudalada de esa misma población y quien azuzó en contra del padre Placencia a un grupo de agraristas, a quienes apodaban los Colorados. Por ese entonces tuvo también diferencias con el propio arzobispo Francisco Orozco y Jiménez, quien un día por la tarde llegó a Atoyac, huyendo de una orden de aprehensión del gobierno carrancista. Pero lejos de ocultar o al menos disimular la presencia del ilustre prófugo de la justicia, prestándole ayuda práctica, el padre Placencia habría recibido a su superior con bombo y platillo, al organizarle una velada literario-musical, con la contrariedad manifiesta del arzobispo: «Esos poetas no sirven para nada».

Al poco tiempo, sus diferencias con el padre Figueroa y con los agraristas se agravaron a tal extremo que una noche se vio obligado a salir a hurtadillas de la población (algunos testimonios hablan incluso de que tuvo que disfrazarse de mujer), debido a que sus desafectos presuntamente pretendían atentar contra su vida. Para esa huida contó con la ayuda de un dulcero del lugar (Damián Flores Gutiérrez), que luego se convertiría en compadre suyo y quien aquella noche infausta lo acompañó hasta la vía del ferrocarril Guadalajara-Manzanillo. Tal suceso lo cuenta el propio Placencia en su poema «Éxodo»:

Y el piadoso dulcero
que su almíbar dejaba y en mi ayuda venía
en la noche tremenda que en vano olvidar quiero,
a lo último díjome:
«Señor, esta es la vía.
Andadla mientras brillan las estrellas.
Yo espero
que os halléis muy lejos cuando reviente el día».

Después de Atoyac, estuvo en San Juan de los Lagos (escaso año y medio), en Valle de Guadalupe (7 meses) y en Guadalajara, en cuyo Sagrario Metropolitano se desempeñó como penitenciario durante pocos meses, pues, en septiembre de 1923, ya se encontraba en Estados Unidos, a donde llegó para cumplir sus 38 veranos.

Mucho se ha discutido si sus andanzas por el extranjero fueron un destierro voluntario o forzado. Todo son conjeturas. Lo único cierto es

que, salvo una visita que en 1925 hizo a Guadalajara, para participar en la conmemoración por el centenario de la muerte del obispo Cabañas (en honor de ese célebre prelado, leyó un largo poema suyo en el Teatro Degollado), Placencia vivió de 1923 a 1929 en el extranjero, en compañía de Josefina Cortés, del niño Jaime Cortés (hijo de ambos) y de don Pío Cortés (padre de Josefina), residiendo en Santa Paula, Long Beach y Fillmore, en el estado de California, así como en Juyán, Santa Ana y Juanarán, en la República de El Salvador.

Cuando sólo le quedaba un escaso año de vida regresó a su patria. En un principio se estableció en San Pedro Tlaquepaque, hasta donde llegaron a visitarlo los jóvenes editores de la revista *Bandera de Provincias*, entre ellos Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo, y desde donde él se trasladaba a dar misa en el templo de San Juan de Dios. Poco después se mudó al barrio tapatío del Santuario, donde vio la última luz el martes 20 de mayo de 1930, en la finca marcada con el número 182 de la calle General Arteaga, y desde donde su cadáver fue trasladado al vecino Panteón de Santa Paula, conocido popularmente como Panteón de Belén. Tenía 54 años de edad.

En 1924, Alfredo R. Placencia publicó, de su propio peculio, 3 libros de poemas: *El libro de Dios* (el más conocido, el más admirado y el más polémico de todos); *El paso del dolor* (inspirado por los días postreros y la muerte de sus padres), y *Del cuartel y del claustro*, dedicado al hermano militar y a la hermana monja (Cristina, que profesó con el nombre de Sor Eulalia), quienes habían muerto, con apenas 4 días de diferencia, en 1916, él, en Jerez, Zacatecas, y ella, en el convento del Verbo Encarnado de Chilapa, en el estado de Guerrero. El resto de su obra poética (media docena de libros más) apareció muchos años después de su muerte. ✕

Raúl Bañuelos: constancia en la poesía

Eduardo Langagne

Ciudad de México, 1952. Su libro más reciente es *Galería de ecos* (Medusa, 2025).

Raúl Bañuelos nos ofreció desde el inicio de su escritura una profundidad recompensante en su poesía. La lectura de aquellos años nos permitió beneficiarnos de los hallazgos de Raúl en la apertura de otros espacios posibles para la expresión poética. Desde entonces, quienes tuvimos oportunidad de leerlo nos percatamos de que el Siglo de Oro, fray Luis de León e indudablemente la poesía española, latinoamericana y contemporánea de México, habían sido plataformas necesarias y valiosas para que el poeta tomara su propio impulso.

Desde hace muchos años llevo en mi memoria líneas e ideas poéticas que proceden de los primeros textos publicados por Raúl Bañuelos, una

resonancia continua como ejemplo del significado más amplio del decir coloquial:

Uno no tiene la oportunidad de escoger su piel y sus ojos
pero sí debe tenerla de escoger su mirada

Una hermosa manera de responder, con poesía, a uno de los temas que aún siguen en la discusión pública: hacernos responsables de lo que miramos...

Otras líneas para reconocer:

José no sabe quién es Pedro ni quién es José
Si supiera de Pedro sabría de José

El empeño por eludir la indiferencia es otra de las ideas permanentes en la poesía de Raúl, ideas para la discusión colectiva. Mantiene una búsqueda: aquello que se ha denominado *políticamente correcto* se convierte en *socialmente compatible*, para evidenciar la dimensión humana de las cosas.

Conocí a Raúl Bañuelos hacia finales de la década de los 70. Las vueltas a Guadalajara eran frecuentes por mi trabajo de gestión cultural: esta ciudad ofrecía actividades literarias a través de instituciones culturales, universidades y el taller del maestro Elías Nandino, que había obtenido merecidamente el Premio de Poesía de Aguascalientes en 1979. A partir de esos años conocí poemarios de Raúl Bañuelos, desde *Menesteres de la sangre*; *Por el chingo de cosas que vivimos juntos* y *Poemas para un niño de edad innumerable*, todos ellos posibles de leer en el mismo 1980, hace ya 45 años. Más tarde vinieron *Puertas de la mañana*, de 1983; *Cantar de forastero*, de 1988; *Casa de sí*, de 1993 y *Junturas*, que la colección editorial iniciada hacia 1994 bajo el nombre Los Cincuenta, publicó en 1996. A estos títulos siguieron otros más, que afortunadamente se han puesto al alcance de una comunidad lectora en dos colecciones: *Puerta del cielo*, de 2010 y *Puerta del cielo, estrella de la mañana*, aparecido en diciembre de 2023, poco antes de que nuestro autor cumpliera 7 décadas de vida. Nuestra generación publicaba principalmente al abrigo de las editoriales independientes y universitarias. Sigue siendo así. En esos tiempos no gestionábamos el ISBN, pues México abrió el registro en 1977 y su uso no se había difundido. Los primeros libros de Raúl no lo tienen, por eso celebro las ediciones posteriores que compilan su obra e incluyen este valioso registro internacional.

En *Junturas*, de la mencionada colección Los Cincuenta, destaco algunas líneas que el poeta Marco Aurelio Larios escribió celebrando el libro:

El mundo de lo visible e invisible, de lo profano y de lo sagrado, en medio de la rutina y el asombro, las fronteras de las personas y las cosas, las divinas y las humanas, se tocan, se juntan. De esos límites apenas presentidos nos hablan los poemas de Raúl Bañuelos en su libro *Junturas*. Nuevas asociaciones han sido nombradas para mirar en ellas nuestra pertenencia a todas las personas y a todas las cosas, incluso a las que ignoramos o despreciamos.

Nada es ajeno, como lo prueba Bañuelos al imaginar estas fronteras, estas junturas que unen «el ojo café con el lejano prisma del arcoíris», «el hambre terrestre con la sed metafísica», «la cara del asesino y la cruz de la víctima», «el águila que desciende y el sol que alumbra la persecución». Con admirable piedad por el mundo que vivimos, Raúl Bañuelos une el universo con la revelación poética de la juntura.

Las ricas propuestas de la poesía de Raúl siempre han sugerido ideas: las voces de los niños exaltadas en los 5 sentidos, por ejemplo. Eso también es la poesía de Raúl Bañuelos: un canto de los 5 sentidos. Desde aquellos años iniciales de nuestro empeño poético nos preguntábamos qué significaba ser una generación. Había diversidad, distintos tratamientos del poema como vehículo de expresión; diferentes tentativas, diversas maneras de asumir la vocación, que le permitieron a nuestra poesía ofrecer rutas variadas. Me importa mucho citar un fragmento de este poema que responde a la antigua y rebasada dicotomía que se asomaba en la poesía latinoamericana por aquellos años; la aparente separación entre el universo de Vallejo y el de Neruda.

VALLEJIANA A VUELO DE PÁJARO

Todas las cucharas, las sopas
y los panes
al hombro Vallejiano de la vida;
las lunas y las lluvias; los soles,
las tierras, el viento favorable.

En un par de ediciones que me correspondió preparar a mediados de los años 80, obtuve testimonios de Raúl Bañuelos. Más tarde, ya en el 2009, en Brasil, la Universidad Federal de Ceará, en Fortaleza, capital de ese estado, publicó *Dentro do poema*, una antología en portugués de nuestra generación, donde los poemas de Raúl Bañuelos tienen una presencia bien valorada, evidencia de su apego permanente al oficio literario.

Las características formales de Raúl Bañuelos son destacables en el conjunto generacional: síntesis, profundidad, transparencia. Creo que nuestro poeta comparte la huella, a veces cicatriz, de los hechos vitales que ocurrieron paralelamente a su creación literaria. Se ha dicho que Raúl es uno de los poetas que observa en la literatura una profesión de fe y no un mero estatus. Decidió vivir en Guadalajara, donde una vez, cerca de sus espacios, me presentó a Arturo Chaires, el curita Chaires, defensa lateral del Campeonísimo Guadalajara, que pasaba por la calle donde estábamos conversando.

Muchos autores y autoras nacidos en los 50 decidieron vivir en sus ciudades natales o en las que adoptaron. No requirieron de la capital del país ni para su creación ni para su reconocimiento.

Todos los árboles de Guadalajara
siguen vivos en la memoria de la tierra:

En la presentación de *Casa de sí*, publicado por la colección El Ala del Tigre y que debió haber ocurrido a mediados de 1994, hace ya 30 años, en algún lugar de Guadalajara o tal vez de la Ciudad de México, pensé, como ahora, que el territorio entrañable de Raúl Bañuelos es su Jesús caminando sobre las aguas; su palabra colmada de significados. Sus libros como la ofrenda de un corazón.

Corazón es una de esas palabras que ya no suelen convocarse en el poema. Cualquier título de Raúl Bañuelos no es solamente un libro —repto ahora—, es un corazón. Para afirmarlo no me faltan argumentos: si fuera un libro solamente, ¿entonces por qué late cuando lo dejo encima de mi mesa?; es un ser vivo que bebe de la misma agua fresca que bebo. Si fuera un libro solamente, ¿por qué comparte el pan conmigo?

Tal vez fue a partir del libro *Poetas de una generación. 1950-1959*, con selección y prólogo de Evodio Escalante, de 1988, editado por la Dirección de Literatura de la UNAM, cuando nos afiliamos a la idea de ser parte de los 50, por nuestros años de nacimiento, aunque la generación de Sábines

y Rosario Castellanos, entre otras voces, comenzó a publicar a mediados del siglo xx y había sido ya referida como Generación del 50.

En un panorama crítico nacional se ha considerado que la diversidad de propuestas poéticas de nuestro grupo autoral permite detectar una profusión de registros y observar una gran variedad temática. El propósito, vigente todavía, ha sido proponer novedades al ámbito poético de nuestro país y de nuestro idioma. Con el paso de las décadas, las palabras de Raúl Bañuelos cobran aún mayor significado. Ante la pregunta de si creía pertenecer a una generación, el poeta me respondió hacia 1985 que sí. Él creía pertenecer a una generación, basado en su año de nacimiento. Confirmaba que, estadísticamente, había muchos poetas que habían nacido en 1954. Decía además: «Hay una gran variedad de tipos de escritura, modos de escritura. Hay poesía que abarca lo coloquial y otra, lo culto, una más reúne ambas posibilidades. No, no hay un estilo».

A mediados de los años 70, numerosas revistas literarias comenzaron a aparecer en todo el país. En esas revistas, los jóvenes de aquel entonces empezamos a publicar nuestras primeras obras. Las revistas circulaban de una manera más o menos eficiente, entre amigos, claro, como casi siempre circulan las publicaciones literarias, pero también en una insólita interacción entre las distintas ciudades de los estados de la federación. Quienes lo recuerdan, saben que en los años 70 se manifestó un crecimiento de talleres literarios, revistas institucionales e independientes además de la posibilidad de contar con publicaciones.

La obra de Raúl Bañuelos está constantemente presente en ese ámbito. Los jóvenes de ese entonces solíamos divulgar nuestra producción a través de la correspondencia entablada con los autores que habíamos conocido en los encuentros de escritores que a principios de los años 80 comenzaron a celebrarse con una cierta continuidad. Aun sin redes sociales, sin internet, solíamos establecer vínculos cercanos con autores de otros países, con los que intercambiábamos libros, otras revistas y por supuesto mucha literatura inédita. A través del correo se establecieron diversos conductos de cooperación cultural que resultaron eficientes, al tiempo que las editoriales universitarias de todo el país, o las editoriales de los gobiernos estatales, experimentaban una inusual apertura hacia esta literatura que los jóvenes reunidos en talleres literarios íbamos generando.

Los suplementos literarios nos aceptaban también en sus páginas. Era una nutrida diversidad de escritores y no solíamos firmar manifiestos.

En el ambiente de la crítica ya se percibían distintas formas expresivas diferenciadas entre sí.

Los constantes exilios políticos de países de América Latina propiciaron la reunión en México, país de larga tradición hospitalaria para los creadores en éxodo. Ese acercamiento produjo también aprendizajes singulares para nosotros. Autores de Ecuador, de Chile, de Argentina, buscaban en México un espacio de creatividad y de paz, la reciprocidad de estos profesores, siguiendo la ruta del intercambio favorecido por el exilio español, dejó indudables huellas en esta generación, coincidente en edad y entorno social, pero con diferencias en formación y propuesta estética.

Algunos años después, Raúl Bañuelos comenta para la colección Los Cincuenta:

Yo no podría hablar de un desarrollo en mi trabajo. Lo que sí pudiera decir es que ha habido una amplitud temática, y también que he querido atemperar un poco el barroquismo inicial. Y también siento que, aunque escriba más, publico menos, quizás eso puede dar una idea de que uno quisiera ser más serio en lo que publica y en lo que hace.

A mí me asombra mucho la palabra, tanto escrita como hablada. Puedo leer en una conversación del Quijote con Sancho que hay elementos de poesía magníficos, o a veces escuchar una expresión que nos liga con lo poético. Recuerdo, como un ejemplo, una ocasión llegando en un aeropuerto, y desde adentro del avión un niño grita y dice a su mamá: «Ira, má, un avión», desde adentro del avión. Entonces, la poesía se puede aparecer tanto en lenguaje o como experiencia en la vida, en cualquier momento.

La obra de Raúl no ha concluido, continúa en proceso, su voz tiene ese contraste entre los silencios de la introspección y las voces del canto. Tiene muchos versos todavía por compartirnos:

DEBE HABER UN PUEBLO

Debe haber un pueblo
de forasteros
donde todos sepan
lo que son.

Y llegue uno más
y sea uno como todos.

Y haya entendimiento común
de uno con uno,
de uno con otro, de todos
con todos.

Ese pueblo
ando buscando.

Antonio Machado no cantó al «Jesús del madero, sino al que anduvo en la mar»: Jesús caminando sobre las aguas. Esa es la poesía de Raúl Bañuelos, que comparte en la cena el pan y el vino, esa sangre, ese cuerpo, ese corazón. La hondura de su vocación religiosa está representada en los temas que consiguen ser comunes a sus lectores y lectoras. Su corazón abierto, que no es solamente un libro, nos enseña variadas facetas del sentimiento humano, que aunque no son ni han sido nunca ajenas a la poesía, muchas veces pueden tener el infortunio de estar marginadas o soslayadas.

Este corazón de Raúl Bañuelos nos transforma como lectores. Puedo asegurar que después de leer en el corazón de un poeta como Raúl, el público no puede seguir alejado de la poesía. Raúl Bañuelos sabe vivir con el corazón bien puesto, seguro, firme, en su lugar, en su sitio.

Agradezco nuevamente la oportunidad que recibí para honrar a uno de los poetas más importantes de nuestra generación. Celebro con ustedes la poesía de Raúl Bañuelos, su vocación, su persistencia. Su imprescindible presencia durante medio siglo en la poesía escrita en nuestro idioma.

Gracias a todas las personas que organizaron en los espacios de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara la *Conmemoración de los 50 años de carrera de Raúl Bañuelos*, celebrada el 7 de diciembre de 2024.

Raúl Bañuelos nació en Guadalajara, Jalisco, el 30 de enero de 1954. Estudió letras. Ha publicado, entre otros libros de poesía: *Tan por la vida* (1978); *Menesteres de la sangre* (1980); *Por el chingo de cosas que vivimos juntos* (1980); *Poema para un niño de edad innumerable* (1980); *Puertas de la mañana* (1983); *Cantar de forastero* (1988); *Cuaderno de miniaturas* (1992), y *Casa sí* (1994). Aparece en antologías como *Poesía joven de México. Asamblea de poetas jóvenes de México*, de Gabriel Zaid (1981), y *Con sus propias palabras*,

de Eduardo Langagne (1987). Publicó *El telegrama* (Alianza, 1988). Preparó, con Raúl Aceves y Dante Medina, la *Antología de poesía reciente de Jalisco* (Universidad de Guadalajara, 1989). Es coautor de *Poesía de América* (Universidad de Guadalajara, 1992). Ha publicado poemas y ensayos en Estados Unidos, Perú, Brasil, Francia, Panamá, Argentina, España, Venezuela, Puerto Rico y diversos sitios de nuestro país. ✎

Michelle, primera de su nombre, reina de los Ándalos, los Rhoynar y los Primeros Hombres

Michelle Loretto Márquez

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

Vi *Game of Thrones* (las 8 temporadas) en menos de un mes. Los capítulos duran más de una hora cada uno, y hubo un día en el que vi una temporada entera. Esto se resume en muchas horas, no tengo ganas de hacer la cuenta. A lo mejor porque me sentiré culpable de hacerla. Lo peor de todo es que la vi con mi papá, quien ya la había visto en su momento cuando estaba en emisión. Mi papá tampoco se perdió ni un solo capítulo; el día que vimos la temporada entera no puso objeción alguna. Recuerdo que fue más o menos desde las 3 de la tarde hasta las 12, aproximadamente. Y eso porque me da sueño y mi papá quita los capítulos en cuanto me empiezo a dormir, de lo contrario podríamos haber seguido.

Me cuesta vivir con la existencia de esta serie, pero si no fuera esta, sería cualquier otra. No puedo parar. Me cuesta tanto trabajo no hacerle caso a lo que el Ello me exige. Es como si mi Yo le pidiera disculpas al Superyó por preferir pasar tiempo con el otro. Como ahora, que estoy escribiendo esto con el tiempo encima porque hoy terminé la primera temporada de *House of Dragons* (que es la precuela de *GOT*). Le dije a mi papá que tenía mucha tarea y me insistió que la hiciera, y que mañana viéramos la serie. Yo lo convencí de que no era para tanto, que la haría rápido. Como si yo fuera el Ello de mi papá.

Ayer, en uno de los capítulos, hubo una escena donde Rhaenyra y Laenor hablan. Laenor, marido de Rhaenyra, se disculpa por no haber sido un buen compañero, le dice que se siente muy culpable, le explica sus razones y le jura que ama a sus hijos. Rhaenyra le dice que es un hombre muy honorable. Yo dije: «Wow, de verdad es un muy buen hombre». Mi papá y yo nos quedamos callados y yo añadí: «¿Sabías que tuvo que nacer gay para ser un buen hombre?». Porque los buenos hombres son difíciles de notar en esta cochina serie medieval. Y si los hay nunca piensan en otros (o en las mujeres, por lo general); siempre son guiados por el honor y por su hombría. Lord Laenor sabía lo que Rhaenyra estaba sintiendo y sabía que le dolía porque a él le dolía su naturaleza, su sexualidad. Me hizo pensar en la serie que vi primero, donde el personaje más consciente de todos durante las 8 temporadas fue Tyrion Lannister que, casualmente, era una persona de talla baja. Todo lo que este hombre sufrió, aprendió y empatizó fue debido a una condición con la que nació. Los personajes que padecían algo que no podían controlar, eran a menudo aquellos que trataban mejor a las demás personas, que veían por otros, que se cuestionaban las cosas. Ellos tuvieron que nacer así. Y desde el primer capítulo hasta el último, nunca se tomó en serio a Tyrion, se rieron de él en el primer capítulo y se rieron de él en el último. Aun cuando decía lo más sensato que había por decir.

Me pregunto cuántos de nosotros hemos sido el Tyrion Lannister de nuestro entorno, porque yo me he sentido como él la mayor parte de mi vida. Como Sandor, que tenía traumas sin resolver. Como Davos, que nació pobre. Como Laenor, que no podía aceptar abiertamente su sexualidad. Como Jon, que nació bajo la concepción de que era un bastardo.

Todos ellos bajo una forma de opresión distinta, algo que los encadenó a la conciencia que forjaron a base de humillaciones o malos tratos.

Tengo un trastorno del neurodesarrollo, el cual me heredó mi papá. Por lo general hay 3 tipos de personas cuando les explico cómo es tenerlo

y lo que sucede. Quienes me dicen que todos tenemos eso y que a todos nos pasa (la mayoría). Quienes creen que no existe y es sólo una justificación para tus errores o tus actitudes (mi mamá). Y quienes, a pesar de no entenderlo, se esfuerzan por hacerlo (mis amigos). Sin incluir, obviamente, a la gente que batalla con algo similar a lo mío y está informada de las distintas discapacidades mentales que existen.

Bueno, este acompañante dentro de mi cabeza me impide rechazar estímulos y me pide más todo el tiempo. Es como si estuviera encadenado, o como si tuviera las cosas en los ojos que le pusieron al tipo de *La naranja mecánica* para que no los cerrara. Lo que dice la mayoría es, con toda la simpleza del mundo, levántate y haz lo que tienes que hacer. El problema es que, de verdad, yo nunca he sentido eso. Nunca he podido decirle a mi cerebro «Levántate». No sin tener que ofrecerle algo a cambio (séase negativo o positivo). Hay cosas que para todos son muy normales, que a mí nunca me han pasado por la cabeza. Yo no tenía ni idea, hasta hace poco, de que la gente neurotípica no se olvidaba de sus relaciones con las personas si no las veía en mucho tiempo. La gente a la que dejo de frecuentar la olvido, la dejo de extrañar. Como no me producen ningún estímulo, mi cerebro las hace a un lado. Me pasa con mis parejas, todo el tiempo las quiero terminar única y exclusivamente porque en este momento, que no estoy con ellas, no me están representando entretenimiento.

Lo importante es ser consciente, siempre lo he pensado. De todo, del privilegio, de tu condición, de tus dificultades. Antes envidiaba mucho a una amiga mía porque se había metido a clases de baile y ya no tenía tiempo para verme. Lo detestaba, yo tenía que ensayar por mi cuenta y bailar en el metro cuadrado que es mi casa. ¿Por qué ella podía mejorar y yo no? ¿Por qué ella cuando yo lo merezco más? Cuando yo me esfuerzo más, cuando me apasiona más. En el momento en que entendí que no podía comparar mi proceso con el de ella por nuestras diferencias económicas, sentí paz. Me alegré por ella y hoy en día somos buenas amigas y bailamos juntas.

Mi papá, todos esos personajes y yo tuvimos que hacernos a la idea de ese tipo de cosas porque los demás no nos entendían y nos relegaban. Porque somos diferentes al resto. Porque tengo menos dinero, porque tengo un trastorno, porque soy una disidencia de género, por mi orientación sexual. No planeo encasillarme en ninguna de esas categorías, pero soy todo eso. Una vez mi abuelita me dijo que dejara de decir que somos pobres porque lo atraigo. «¿A qué le tiene miedo?», me pregunté. Porque claro, todo el mundo piensa en el pobre como aquel que vive en la calle y

se droga. Les asusta lo cerca que podrían estar de pertenecer a ese sector. Les asusta pensar en que están a un mal día de vivir como ellos, y a una vida entera de vivir como los ricos. Aunque eso no lo sepan, o más bien no lo quieran saber. Si lo intento explicar sólo pueden decir que mi papá me metió esas ideas en la cabeza, porque fue el primer trastornado en darse cuenta de que la organización familiar y las cosas de las que se hablaban en la mesa no estaban bien. Una tía una vez me dijo que no debía pensar que tenía algo porque después me lo iba a creer, y que mi trastorno se iba a comer mi identidad. No es mi identidad, pero es parte de ella y cuando no sabía que lo tenía, me preguntaba qué estaba mal conmigo. Los neurotípicos juran que ahuevo queremos que nos diagnostiquen y tener algo, pero no saben que eso es sólo una explicación para nosotros, un cierre. No soy yo el problema, no actuó así porque quiero. Pero, si yo hubiera nacido como ellos, en su misma burbuja, tal vez no lo entendería. Tal vez haría a un lado a mi papá también. Tal vez sería como Cersei Lannister y creería que todos aquellos diferentes a mí son un problema.

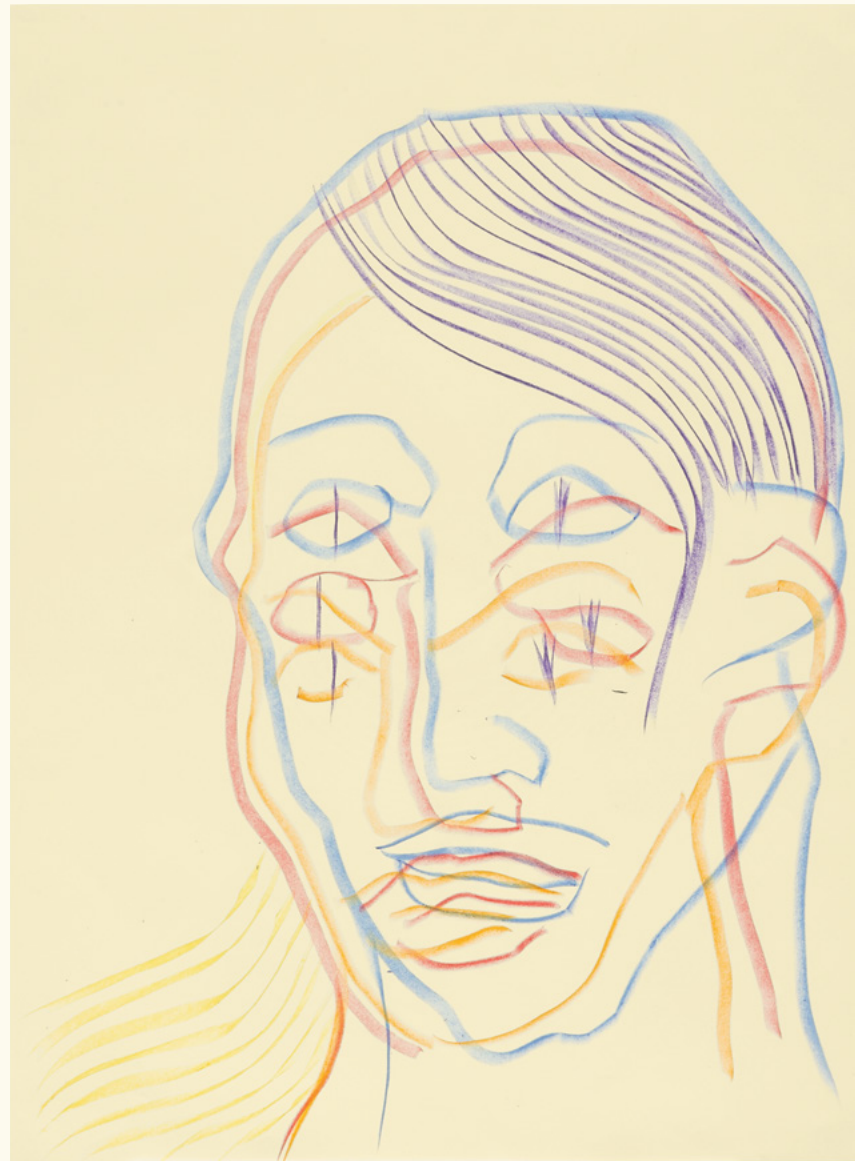
En lo último que me quedé de *House of Dragons* fue en que su abuelo (el supuesto rey de Poniente) le dijo a Aegon, su nieto, que su padre nunca hubiera querido que fuera rey. Aegon se hace el muy machín, pero después su mamá lo encuentra llorando. Ella no dice nada y se va. No sé lo que piensa, pero su hijo le ha importado tan poco emocionalmente hablando que me pregunto si se cuestionó, por un segundo, si todos los errores que Aegon estaba cometiendo eran culpa de ella, de él, o de algo que desconocemos dentro de su mente. Yo creo que más bien pensó que la única intención de Aegon era chingar al prójimo, como piensa mi mamá y como piensan todos aquellos que no lo van a vivir nunca. ✖



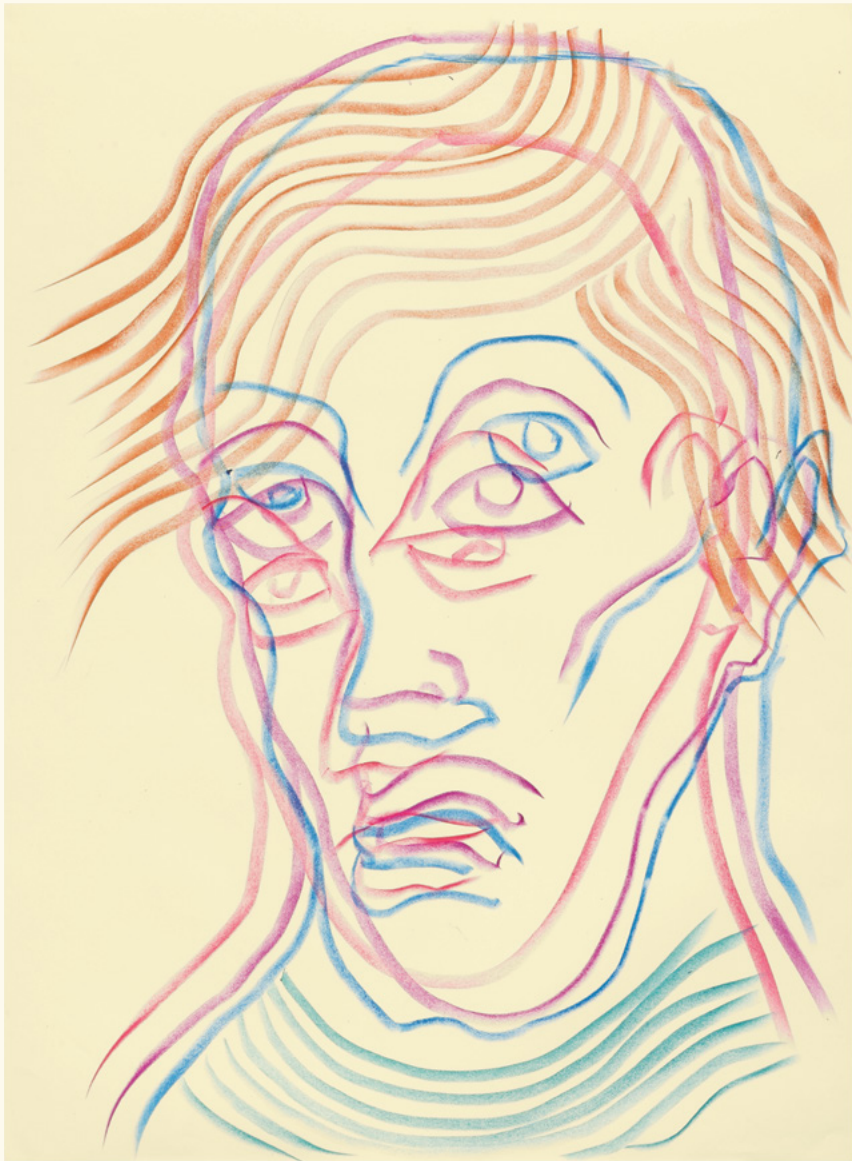
Face and Mask SN 01 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 x 70 cm



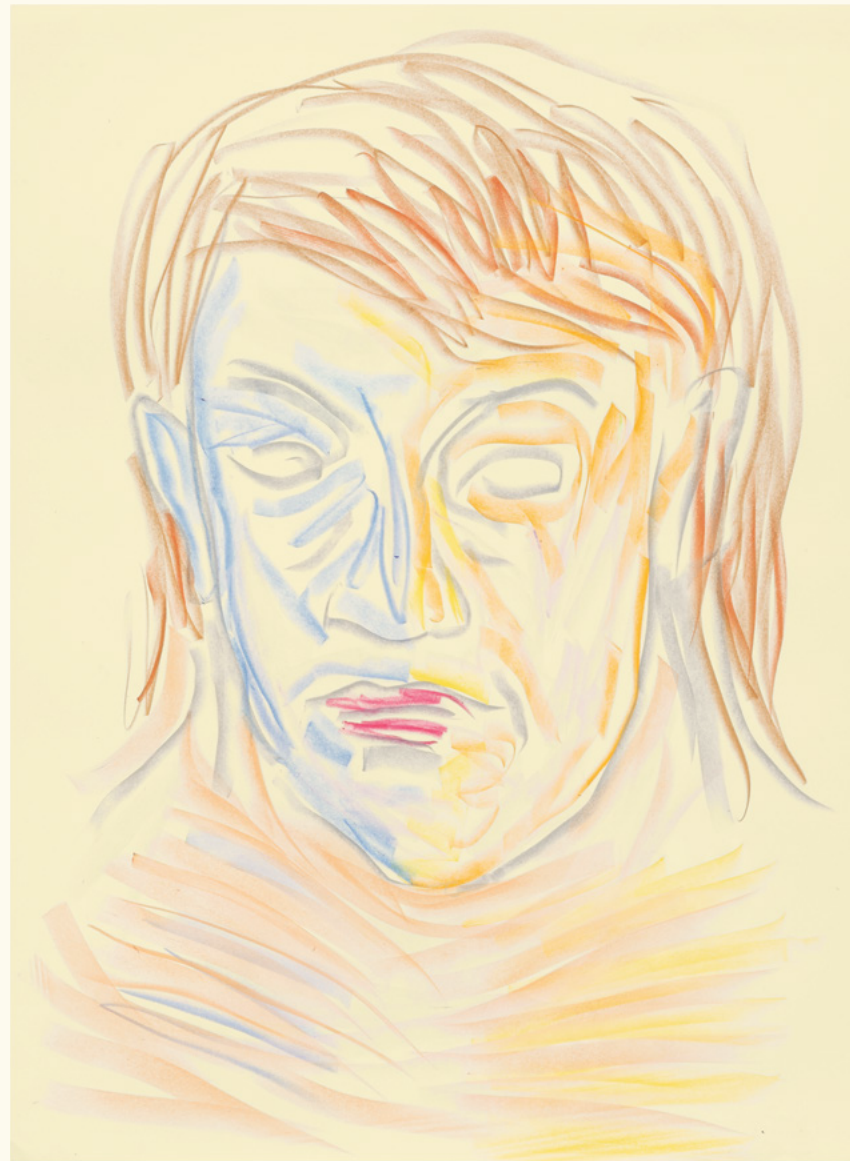
Face and Mask 32 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 01 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



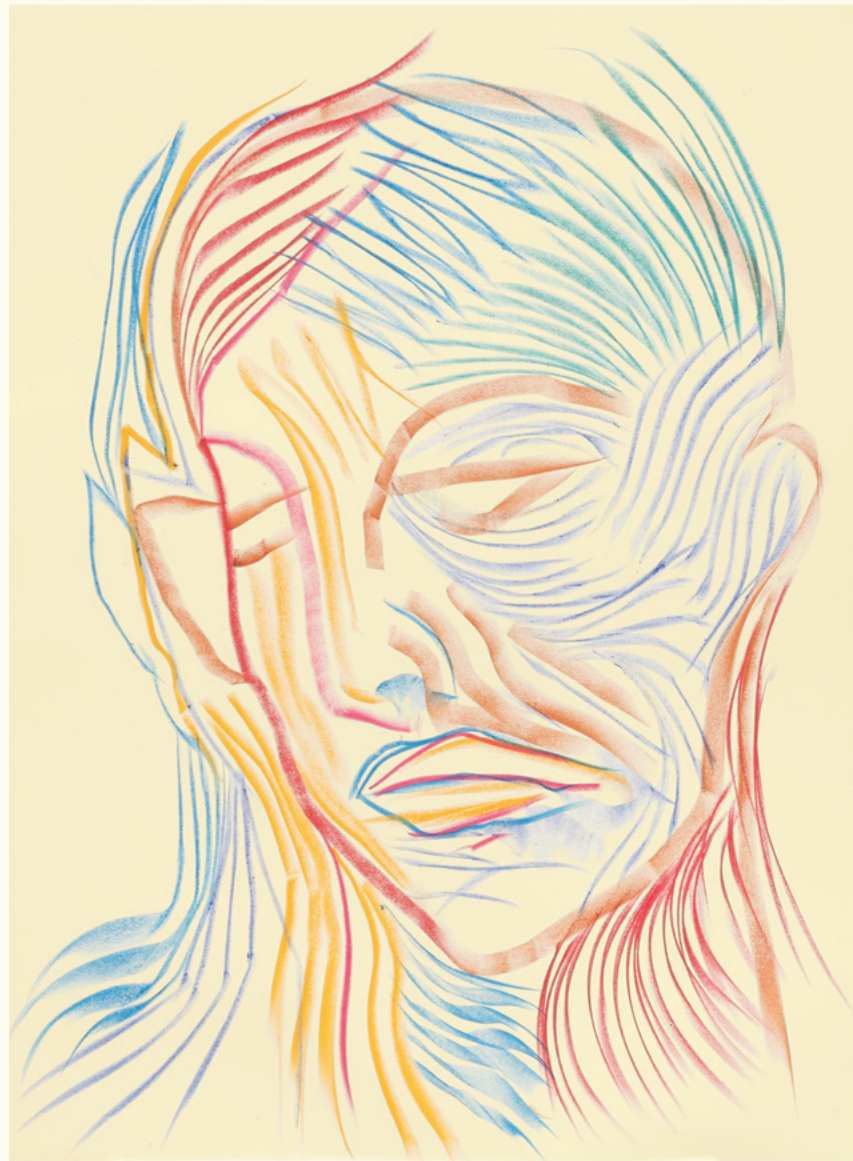
Face and Mask 34 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 14 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 05 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 13 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



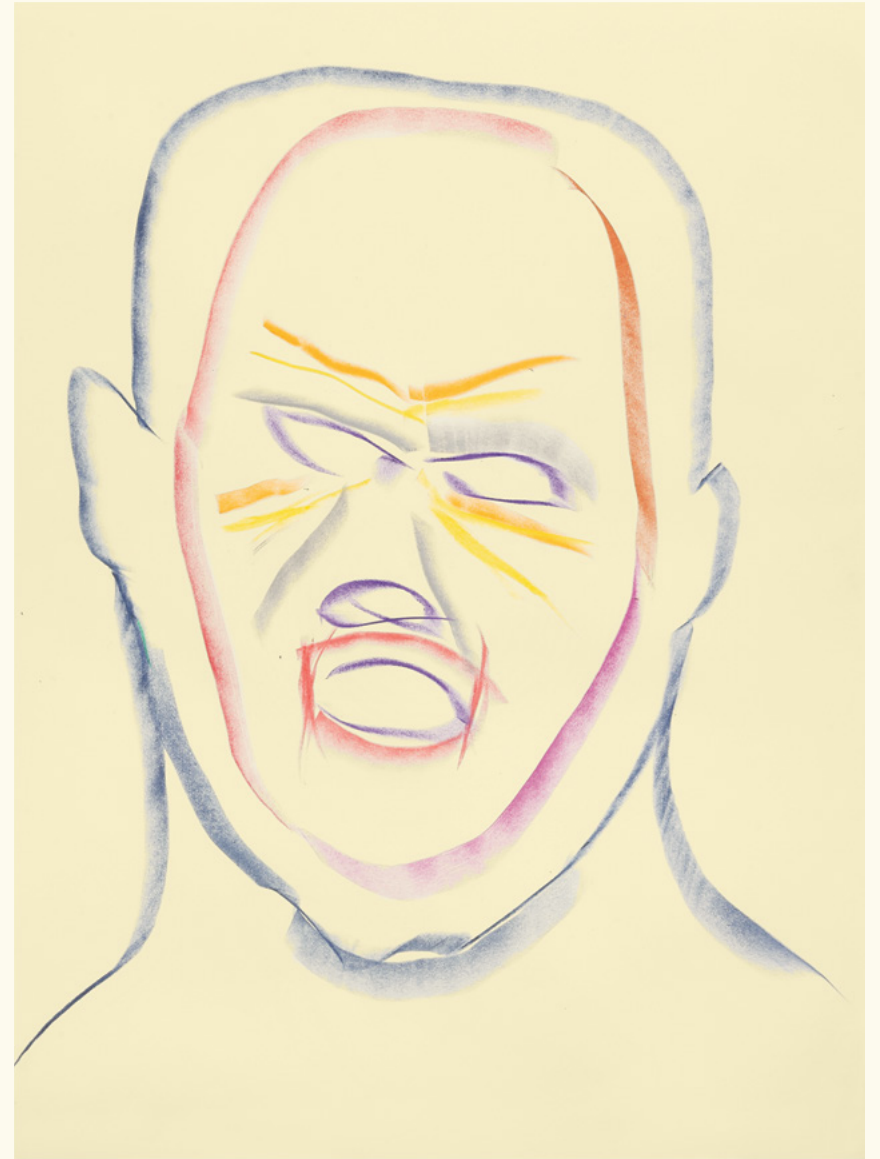
Face and Mask SN 04 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 35 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 39 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 45 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm



Face and Mask 27 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm

CARLOS AMORALES

ROSTRO Y MÁSCARA LOS SERES INNUMERABLES

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

La fascinación del ser humano por otros seres humanos ha sido constante a lo largo de nuestra existencia. Las personas sienten curiosidad al ver a otras personas. Después, al acercarse a ellas, también pueden sentir deseo, empatía, temor, rechazo, entre otras variadísimas emociones. El encuentro con los demás es una experiencia que nos afecta. Y es que hay algo de nosotros en esa presencia ajena, en ese alguien que no somos. Nos reconocemos y nos desconocemos a la vez en el otro. Esta tensión ha quedado registrada en la presencia central de la figura humana en los relatos y las imágenes. A lo largo de muchos siglos se representaron los cuerpos en acción —cazando, danzando—, como símbolos que no distinguían individualidades, por lo que los rostros no aparecían como signos de identidad personal.

El rostro, esa zona corporal de expresión de identidad individual, no ocupó un lugar esencial en la representación sino hasta la antigüedad clásica,

específicamente en los retratos creados en Roma, donde el rostro captado en esculturas, pinturas y máscaras se volvió un signo de la singularidad del sujeto. En el Renacimiento, el rostro se volvió una creación central, necesaria para mostrar la interioridad del personaje. En la modernidad se le dotó de una psicología aún más profunda. Desde entonces, el rostro es una manera eficaz de relacionarnos con los otros.

La serie de dibujos *Face and Mask (Rostro y máscara)* de Carlos Amoraes tiene un punto de partida contemporáneo: un sitio de internet que, mediante un algoritmo (un conjunto de instrucciones matemáticas), genera el rostro de una persona que no existe cada vez que se recarga la página. Esto es posible gracias a un modelo de inteligencia artificial que aprendió a crear rostros humanos a partir de fotos reales. Amoraes, por su parte, dibuja rostros (a veces enmascarados) de manera intuitiva a partir de su propia creatividad. En lugar de delegar la creación a la máquina, el artista produce los rostros desde su propia imaginación. La serie es una reflexión, una respuesta propia al algoritmo, ya que sigue sus variaciones y sus ilimitadas posibilidades de producción de rostros.

Los rostros de la humanidad son finitos. Se estima que a lo largo de su existencia han vivido 117 000 000 000 seres humanos, cada uno con un rostro original, todos de alguna manera en la memoria del mundo. La cifra es inmensa, pero finita, sin embargo, el arte y la tecnología pueden hacer que el número de rostros sea prácticamente infinito... Ahora cabe preguntarse sobre la realidad de esos rostros y su vida en la Tierra. En esa zona de conflicto se sitúa la serie *Face and mask* que hace alusión tanto a los rostros desaparecidos (y quizá de alguna manera recordados) como a los que podrían existir en el futuro creados por el propio arte y la ciencia, ambos siempre en expansión y al mismo tiempo en contacto, haciendo historia y proyectándola.

Los rostros dibujados a color por Amoraes miran al frente con máscara, sin ella o con alguna(s) cerca, flotando en el papel. Los trazos con los que están hechos sintetizan rasgos y expresiones humanas, casi siempre en tensión. No son retratos de individuos concretos, claro, el artista no tuvo esa voluntad, aunque al contemplarlos el espectador pueda hacer inferencias. Cada rostro es autónomo pero denota la pertenencia a una serie. Las máscaras muchas veces son el rostro en sí y ayudan a concretizar las variaciones gráficas hechas por el artista, también a saber que la línea de creación de esos rostros no se detendrá por lo pronto porque las posibilidades no tienen fin.

Azul, rojo, amarillo, verde... Los colores en *Face and Mask* son de extrema importancia. Carlos Amoraes ha señalado que ha creado las piezas de la serie siguiendo las reflexiones de Goethe, quien entiende los colores como experiencias perceptivas y afectivas, más allá de sus propiedades físicas. Goethe piensa que en los colores confluyen la luz, la oscuridad y el ojo humano, y cada tono produce un efecto especial en el ánimo de las personas. En la serie, cada rostro está en verdad presente y vibra de manera activa gracias a los colores, y así se aleja definitivamente de su origen algorítmico, ya que le restituye al cuerpo y a la percepción su papel fundamental en el proceso de creación.

Face and mask es una serie que continúa la lógica generativa que se puede identificar en la obra de Amoraes (*Archivo líquido, Black Cloud...*): cada rostro se convierte en la unidad mínima del alfabeto de una lengua visual. Los rostros proliferan y hablan entre sí, y los textos que se arman a partir de ese intercambio reflexionan sobre lo humano en esta era de posibilidades infinitas.

Carlos Amoraes (Ciudad de México, 1970) se interesa por el lenguaje y la imposibilidad/posibilidad de comunicar por medio de formas irreconocibles o no codificables: sonidos, gestos y símbolos. Experimenta en los límites entre la imagen y el signo con una variedad de medios: animación, video, cine, dibujo, instalación, performance y sonido. Su práctica se basa en diferentes formas de traducción. Como base de muchas de estas exploraciones, ha utilizado *Archivo líquido* (1998-2008): proyecto compuesto por formas, líneas y nodos en vez de palabras. Ha desarrollado otros alfabetos y sistemas para traducir textos.

Estudió en Ámsterdam en la Gerrit Rietveld Academie y en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Ha participado en residencias artísticas en Francia y Estados Unidos. Entre sus exposiciones más recientes se encuentran: *Black Cloud*, Phoenix Art Museum (2025) y *Words of Mouth and Hands*, Kurimanzutto, Nueva York (2023). Además de representar a México en la 57ª Bienal de Venecia con el proyecto *Life in the Folds* (2017), su obra ha sido incluida en otras bienales de países de Asia, Europa y América. Carlos Amoraes vive y trabaja en la Ciudad de México.



Face and Mask 43 | 2025 | Pastel sobre papel | 95 × 70 cm

PÁRAMO

SEPULCROS ANIMADOS DE MALLARMÉ

MARÍA NEGRONI

La segunda mitad del siglo XIX deslumbra: todo anticipa la *belle époque*, las exposiciones universales, los museos de cera, los teatros ópticos, las pantomimas luminosas, los hermanos Lumière.

Son años de inventos vertiginosos. Desde Estados Unidos, Thomas Alva Edison —ese Barba Azul moderno— promueve la electricidad mientras el inglés Eadweard Muybridge y su alter ego francés, Étienne Marey, empiezan a coleccionar cuerpos de animales y hombres en movimiento.

Como en el caso de Robertson, y cada uno a su manera, todos estos inventores se acercan a una intuición difícil: parecieran captar, con la proeza del científico y la sentimentalidad del mago, la conexión oculta entre imagen y muerte.

No porque convoquen a difuntos o hagan hablar a esqueletos, fantasmas o espíritus. O, al menos, no sólo por eso. Lo que dejan entrever —por primera vez— es

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

la pertenencia de las imágenes al Reino-de-lo-Perdido-pa-ra-Siempre. Las imágenes forman parte, a partir de ellos, del Mausoleo de la Vida: son sepulcros animados.

No necesito agregar que, llevada a sus últimas consecuencias, tal sospecha produce vértigo: nosotros mismos podríamos ser esas mismas imágenes muertas, proyectadas por la máquina de Dios. El descubrimiento es extraordinario y anticipa, en el plano de la lírica, algunas ideas explosivas de Mallarmé: la poesía como cadáver, la escritura como laboratorio de vivisección, el vínculo entre Destrucción y Belleza. En una carta que envió a su amigo y confidente Henri Cazalis, el promotor de las veladas de los martes lo dice sin rodeos: «Yo quisiera proponer, como espectáculo, la cámara oculta de la mente, arrojando de manera desquiciada la materia consciente en el Sueño que ella sabe que no es, para que cante el Alma y proclame, ante la Nada que es la Verdad, sus más gloriosas falsedades».

Han transcurrido 2 siglos desde los tiempos de Robertson y del autor de *Un golpe de dados*, pero la noche de interrogación no ha variado. En un cuarto sin nadie, en el espacio

en blanco de la página, abierto al Reino de los Muertos, el poema vuelve una y otra vez a lo mismo: apuesta a la magia de los extremos y hace de lo fantasmagórico su cómplice más sutil, su gnoseología más irreverente.

FRANKENSTEIN DE GUILLERMO DEL TORO: DEL HORROR METAFÍSICO AL CONSUELO VISUAL

ALFREDO NÚÑEZ LANZ

Nunca imaginé que una crítica breve —publicada en mi muro de Facebook— a la reciente versión de *Frankenstein* de Guillermo del Toro funcionara a manera de sismógrafo emocional colectivo. Casi nadie discutió mis argumentos: lo que apareció fueron confesiones. «A mí sí me hizo sentir...», «Yo lloré», «Me conmovió profundamente». Una avalancha de testimonios afectivos que sustituyeron cualquier diálogo sobre la obra de Mary Shelley, su estructura filosófica, su tesis sobre la responsabilidad creadora o la tragedia existencial de la criatura. Esa reacción —por su volumen y homogeneidad— revela algo más que una simpatía por la película de Guillermo del Toro: evidencia una norma cultural. Cuando el espectador abraza con devoción su propio sentir, cualquier ejercicio crítico se vuelve automáticamente una

Ciudad de México, 1984. Su libro más reciente es *Waikiki* (Planeta, 2022), que coescribió con Ana García Bergua.

ofensa. Por supuesto, en redes sociales es de esperarse este tipo de reacciones, pero no deja de ser sintomático.

Vivimos el triunfo de la sensibilidad sobre el pensamiento. No la sensibilidad profunda —esa que se renueva, se contradice, o se enriquece—, sino su versión domesticada: la emoción como una forma legítima y suficiente cuando se trata de validar cualquier producto cultural. La lágrima fácil basta para declarar que estamos ante una obra maestra. Y es significativo que tantos espectadores defiendan esta adaptación de *Frankenstein* desde ese lugar: la película no se piensa, se «siente», se «disfruta».

Recibí una treintena de comentarios aleccionándome en ese tenor: «No busqué ningún mensaje, sino que me dejé atrapar por la belleza de las tomas», «El fin es disfrutar y consentir la mirada». Los comentarios que recibí informan del modo en que gran parte del público piensa —o cree que piensa— el arte hoy: ¿Produce emoción? Entonces es bueno. ¿Produce emociones «bellas»? Entonces es mejor. ¿Conecta con traumas o denuncias? Es perfecto. En este sistema, cualquier apelación a la tradición literaria, al análisis de estructuras, a la historia del

mito o a la coherencia estética suena elitista o, peor, innecesaria. Y es justo ahí donde se vuelve urgente defender el pensamiento. No contra la sensibilidad, sino contra su absolutización. Ese triunfo de la subjetividad y la opinología no es inocente. Responde a una estética dominante —y muy rentable— que convierte el exceso sentimental en mercancía.

Guillermo del Toro no ignora este clima cultural: se alimenta de él. Ha construido una estética que apuesta por lo tierno, lo compasivo, lo vulnerable como moneda narrativa. Ya lo había hecho con *La cumbre escarlata* (2015) y *La forma del agua* (2017). Su adaptación de *Frankenstein* está lejos de retratar a la criatura abismal de Shelley; él propone la figura de un hijo lastimado que necesita abrazos y consuelo. Víctima de un padre estricto, Victor Frankenstein está condenado a repetir una paternidad torpe e insensible en la criatura a la que dota de vida. Del Toro, en su obsesión por dulcificar o psicoanalizar a los personajes, desactiva el corazón de la novela y sus preguntas radicales: ¿qué es el mal?, ¿dónde empieza la responsabilidad moral del creador?

Cuando se trata de una adaptación, comparar es inevitable. Nadie le exige a Del Toro literalidad, pero sí rigor. Su buen ojo se aprecia: compone imágenes lujosas, sobre todo en los primeros 20 minutos de su melodrama, con lo que establece la promesa de que el aspecto visual, es decir, su mirada, estará a la altura de los personajes que creó una mujer genial del siglo XIX. Pero la promesa no se mantiene. Quizá por eso decepciona tanto ver cómo una novela que indaga en el horror metafísico —la soledad ontológica, la arrogancia de crear vida, la imposibilidad de la redención— se transforma en un drama de reconciliación familiar. Donde Mary Shelley escribió un acto de soberbia y condena, Del Toro filma un comercial del perdón. Mary Shelley configuró una tragedia sobre la soledad constitutiva del ser humano y lo que produce el abandono y el rechazo social. También sobre los mecanismos de la violencia; cómo los roles de víctima-verdugo mutan. Shelley nunca tuvo la intención de que su criatura resultara seductora. Su monstruo encarna lo indecible: la ruptura absoluta con la comunidad humana. La criatura no es sólo un ser incomprendido, sino

alguien condenado a criarse en las sombras.

Del Toro, en cambio, opta por una criatura hipersexualizada, espíritufláutica y mimada por la cámara. Eligió un maniquí musculoso. Si el gótico contemporáneo —como bien apuntan varios especialistas— ha sido marcado por la sensualidad de Anne Rice, entonces habría sido deseable que esta criatura fuese más inquietante, ambigua y perturbadora. Pero la película se conforma con un zombi glamoroso que parece listo para quitarse la ropa y mandarle besos al público. Los cuestionamientos éticos casi desaparecen.

A ello se suma una decisión fallida: Del Toro convierte a su criatura en un ser inmortal. Ese giro —más cercano a la fantasía superheroica que al gótico— pretende añadir profundidad al sugerir «el peso de vivir para siempre». Del Toro parece desconfiar de la potencia intelectual del texto base y le añade florituras que lejos de profundizar en el carácter de la criatura, lo aplanan. El personaje de Shelley es un ser finito que piensa, aprende y, al final, decide morir. Sustituir ese conflicto ético por una épica mitológica conduce al camino del cliché. Los últimos

20 minutos el melodrama se acentúa hasta el empalago entre frases de perdón, arrepentimiento y reconciliación.

Lo más desconcertante es que Del Toro casi prescinde de los logros más deslumbrantes de Mary Shelley: por ejemplo, el proceso mediante el que la criatura adquiere lenguaje. En la novela, aprender a hablar es un drama epistemológico. La criatura observa desde las sombras —antes de la alfabetización— los intercambios de la familia De Lacey. Aprende palabras, estructuras afectivas, códigos morales, modulaciones del deseo. Descubre que el lenguaje abre una grieta: comprender el mundo implica advertir la propia exclusión del mundo. Esa parte sobre el aprendizaje —una de las más estudiadas en la crítica literaria del siglo XIX— constituye una de las venas filosóficas de *Frankenstein*. Anne Mellor y Chris Baldick lo han señalado: Mary Shelley narra cómo se adquiere la lengua y, paralelamente, cómo se funda la experiencia moral. El lenguaje enseña a la criatura la gramática de la compasión y, sobre todo, la sintaxis del rechazo. Cada palabra que aprende resulta una herida nueva, porque la repetición de signos amorosos entre los humanos

le revela su imposibilidad de pertenecer. El monstruo sin nombre de Mary Shelley elegirá el mal después de entender, a través de la palabra, que su exclusión es irreversible.

Críticos como Jerrold Hogle o David Punter han remarcado en sus estudios sobre el gótico que lo monstruoso no aterra por la fealdad, sino por su interioridad abismal. Incluso Terry Eagleton, que rara vez concede virtudes específicas a la novela gótica, coincide en varios ensayos dispersos en que el monstruo de Shelley es significativo no por su figura física —que la cultura popular habría de moldear en decenas de adaptaciones—, sino como alegoría filosófica de la Ilustración y sus límites: el proyecto prometeico de la razón produce sobrantes que no sabe dónde acomodar. Del Toro, al eliminar el proceso cognitivo y reducirlo a psicologismo, no dialoga con esa modernidad crítica, sino que la disuelve.

El momento en que la criatura descubre un cofrecillo con 3 libros —*El paraíso perdido* de Milton, *Vidas* de Plutarco y *Las desventuras del joven Werther* de Goethe— es uno de los pasajes más extraordinarios de la novela. Mediante estos 3 libros, Shelley diseña una pedagogía de la conciencia

moral que la película no sólo omite, sino que contradice al sustituirlos por la Biblia. Estos libros constituyen un tríptico formativo que transforma a la criatura en una autoconciencia trágica, y que vuelve imposible cualquier lectura reductora o sentimental.

La criatura lee a Milton y se asoma a un espejo. Se identifica con Adán por ser «una creación inexplicable», pero también con Satán por su condición de excluido. Esta doble identificación —que críticos como Marilyn Butler considerarían el punto más radical de la novela— abre una fisura moral: si fue creado sin cuidados y sin afecto, ¿es su rebelión un acto de maldad o una respuesta legítima a la injusticia de su origen? El monstruo entiende que Dios ama a la humanidad; en cambio, su creador lo abandona. El abismo ético entre Dios y Victor Frankenstein queda expuesto.

El segundo libro es un golpe aún más significativo: la criatura aprende el lenguaje de la virtud cívica. Gracias a Plutarco asimila conceptos como justicia, honor o sacrificio. Aprende que la conducta humana puede aspirar a códigos éticos elevados y que la sociedad se rige por valores compartidos.

Este descubrimiento es una revelación desgarradora: se da cuenta de lo que los humanos valoran, pero descubre que él nunca podrá participar de ese orden moral. La lectura no lo integra, lo expulsa.

En el universo de Mary Shelley, esta conciencia política es la antesala del sufrimiento: la virtud es privilegio de los admitidos en la comunidad humana, y él, sin siquiera un nombre que lo haga reconocible como sujeto, está radicalmente excluido. De ahí que sea tan devastadora la petición de una compañera, un mínimo «contrato social» que lo incorpore al mundo y lo ayude a sobrellevar su terrible soledad. Victor, coherente con su soberbia trágica, se lo niega. La versión de Del Toro, en cambio, nunca aborda esta dimensión fundamental. La criatura de Del Toro sufre, sí, pero no logra articular un pensamiento sobre su posición en el mundo. El guion trata de resumirlo a través de una escena donde los lobos atacan a la familia De Lacey y concluye: «una idea, un sentimiento quedó claro en mí: el cazador no odiaba al lobo. El lobo no odiaba a las ovejas, pero la violencia parecía inevitable entre ellos. Tal vez, pensé, así es como funciona el mundo:

van a cazarte y matarte sólo por ser quien eres». Quizá sea la mejor parte del guion, pero se queda muy corta. La criatura de Del Toro, igual que *La Cenicienta* de Disney, se hace amiga de los ratones, como la pobre muñeca fea.

El tercer libro que lee la criatura de Mary Shelley, *Werther*, podría parecer el que más se acerca al universo emocional de Del Toro, pero Shelley le da un giro maestro. En *Werther* conoce la pasión, pero también los afectos no correspondidos. Descubre que el amor —esa fuerza tan celebrada en las lecturas «emocionales»— no democratiza nada: establece fronteras. De esta lectura surge su razonamiento más amargo: nadie podrá amarlo. Por eso es tan significativo que la criatura de Shelley no sea tierna, sino trágica. Su sensibilidad subraya la violencia de un mundo que le niega toda posibilidad de pertenencia. Del Toro, en cambio, convierte esa sensibilidad en espectáculo. Su monstruo siente para que nosotros sintamos; Shelley hace que la criatura sienta para que nosotros pensemos.

A los 20 años Mary Shelley escribió contra la soberbia racionalista que prometía el progreso a través del conocimiento, pero producía

monstruos. Su personaje, Victor Frankenstein, es here-dero directo del optimismo prometeico: cree que la razón, el método y la técnica bastan para fundar vida y sentido. Pero la novela revela el revés absoluto de ese proyecto: lo creado a partir de despojos encarna el límite ético de la modernidad. Y nada podría ser más urgente hoy, cuando convivimos con las nuevas criaturas que fabricamos: inteligencias artificiales que aprenden lenguaje desde las sombras. En su guion, Del Toro elude ese diálogo con los desafíos tecnológicos contemporáneos y prefiere la comodidad de la metáfora terapéutica. Pudo haber actualizado la pregunta fundamental: ¿qué responsabilidad moral tenemos frente a aquello que hacemos «pensar»?; pero eligió una parábola de reconciliación familiar donde el monstruo no interpela al mundo. Ahí se pierde la mejor oportunidad estética e intelectual de la película y queda una telenovela de 120 000 000 de dólares, preciosista hasta el hartazgo, hecha con el mismo molde de sus monstruos previos. Del horror metafísico pasamos al consuelo visual. *Frankenstein* merecía más que un par de lágrimas bonitas.

LOS ESCORPIONES

IVÁN ORTEGA

Recientemente concluí mi tardía lectura de *Los Escorpiones*, segunda novela de Sara Barquintero y una de las más comentadas dentro de la hispanósfera en 2024. Es fácil mostrarse escéptico frente a un producto como *Los Escorpiones*, sobre todo si, como parece ser la norma entre los comentaristas literarios de periódicos y revistas, eres misógino. Yo prefiero basar mi entusiasmo precisamente en 2 aspectos que se han usado contra la novela: la edad de la autora y la extensión de la obra. Y es que me parece completamente sano (para el porvenir de la literatura, quiero decir) que una autora de menos de 30 años haya conseguido una novela como esta, larga y ambiciosa, pero lograda.

Con 800 páginas, *Los Escorpiones* es, más que una épica, una versión impresa que detalla partes de la investigación de lo que en el lenguaje de internet se conoce como un *rabbit hole*: una serie de informaciones de procedencias y registros diversos

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

que se han reunido alrededor de un misterio fundamental. Barquintero aborda algunas de las obsesiones paraliterarias de su generación (videojuegos, drogas, creepypastas, teorías de la conspiración) para entregarnos una novela que comulga con la narrativa de Mónica Ojeda, pero que más bien forma parte de un continuo que se hizo visible dentro de la literatura española a partir de la publicación de la antología *Mutantes* en 2007. En los relatos de esta antología, se muestra una tendencia hacia un intento de asimilación de la narrativa posmoderna estadounidense, y a lo largo de esa década se vería en distintas obras (el Proyecto Nocilla, las novelas y las traducciones de Javier Calvo, los textos de Robert Juan-Cantavella) una preocupación por asimilar muchos de los avances que proponían narradores como William H. Gass, Don DeLillo, David Foster Wallace, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, John Hawkes, Rick Moody, Gilbert Sorrentino, Rikki Ducornet, etc.

La narrativa de Barquintero parte de las búsquedas de la generación de *Mutantes* y propone una actualización del mestizaje literario que estos autores intentaron, en la que

se mezclan técnicas lovecraftianas con personajes de Don DeLillo y una obsesión con la historia secreta heredada de Pynchon. El maximalismo de Barquintero es a partes iguales David Foster Wallace, Elena Ferrante (autora de mi agrado, no piensen mal, pero evidentemente impuesta al mercado global debido a su alto impacto en el lectorado del centro del imperio) y Nabokov (al igual que *La dádiva*, *Los Escorpiones* se toma el lujo de albergar un libro completo dentro de sus páginas); en ella podemos encontrar diversas modalidades textuales: narración en primera persona, comentarios en blogs y foros, diarios novelados, artículos académicos ficticios, testimonios subidos a la web. Este amplio rango de recursos se corresponde con un rango igualmente amplio de temas: Pokémon, retrogaming, creepypastas, teorías de la conspiración, la Italia fascista, arte conceptual, foros en la web sobre suicidios y drogas, la cuarentena global de 2020, las drogas auditivas, sonidos prohibidos. El escenario es internacional pero, más que de una novela posnacional (*2666*, *No Country for Old Men*, las novelas de Ian Flemming, la narrativa de Salman Rushdie

o *La máscara de Dimitrios* de Eric Ambler), la preeminencia de las conexiones mediante internet que impulsan su trama hacen de ella un buen ejemplo de novela posgeográfica (cualquier novela de William Gibson, la narrativa de Cory Doctorow o, esto va a sorprender a muchas personas, *Grandes esperanzas* —aprovecho este espacio para capitalizar el posible interés que esta declaración controversial pueda generar, anunciando que estoy dispuesto a dar explicaciones si se me ofrece un modesto espacio en algún medio).

La trama de *Los Escorpiones* es, a grandes rasgos, el intento de 2 personas (ayudadas por personajes incidentales que se suman a sus esfuerzos) de descubrir qué hay detrás de diversas desapariciones y muertes y su inminente enfrentamiento con los conspiradores que han orquestado estos crímenes a lo largo de varias generaciones. Como en *La subasta del lote 49*, existe la posibilidad de que la conspiración sólo exista en la mente de algunas personas que interpretaron una serie de informaciones de manera demasiado paranoica. Hay quien la ha llamado novela de campus. Creo contar con las credenciales suficientes para

desautorizar dicha apreciación, a pesar de que algunas de sus escenas ocurren en entornos universitarios.

Existen un par de novelas igualmente buenas pero mucho menos ambiciosas que *Los Escorpiones* que creo que interesarán a cualquier persona que salga de la lectura de este libro con ganas de continuar con la experiencia: *Limbo* de Agustín Fernández Mallo e *Historia de España contada a las niñas* de María Bastarós.

AL INTERIOR DE ESTA FLORESTA

DANIELA I. DE LA FUENTE ESQUINCA

La editorial independiente Festina Publicaciones, en coedición con la Universidad Veracruzana, ofrece con este nuevo título, *Sensacional de literatura mexicana*, una rica selección de escrituras diversas y breves, y un vistazo al panorama de la literatura sobre naturaleza en México.

En su prólogo, el también coordinador, Andrés Cota Hiriart, rechaza las clasificaciones cerradas y academicistas en torno a un género que le interesa y al que se inscribe, la *literatura*: «estamos ante una especie de *antigénero*, o, mejor dicho, una categoría *transgénica* en sí misma. La *literatura* no se detiene a distinguir entre registros, ni a elaborar dudosas taxonomías a partir de la forma; se enfoca únicamente en el fondo». Recuerda a lo que más tarde nos expone Maia F. Miret en el texto titulado «Depende», donde ilustra las diferencias entre el conde de Buffon y Carl von Linneo en sus acercamientos

Cárdenas, Tabasco, 1998. Su última publicación es el ensayo «En medio de esta heroica pena bombardeada» (*La palabra y el hombre*, núm. 71, 2025).

científicos a las especies: mientras al primero le interesaba estudiarlas de manera más abierta, experiencial, entendidas desde su condición orgánica y dinámica, al segundo le motivaba una pretensión de enclaustrado, de conceptualizaciones (de)limitantes; Cota Hiriart, en este sentido, es marcadamente buffoniano.

Este libro recoge los trabajos de 18 autores mexicanos, con estilos y focos distintos, pero con un rasgo en común: un genuino interés por comprender su entorno, por aprehenderlo. Algunos destacan por su profundidad sensible, quisiera decir espiritual. Por ejemplo, en «Ba'al'-ache' (animal del bosque)» de Eduardo Boné Morón, la narración en la jungla se desarrolla donde león y hombre se confunden, y el miedo se transforma en una poderosa latencia de muerte, pero también de vida; ahí se nos dice que, cuando se trata de un asunto vital, confiar en el otro puede evocar tiempos anteriores, donde existía un alma colectiva primigenia.

Francisco Serratos, por su parte, con una prosa en apariencia sencilla, desprovista de artificios innecesarios —que es en lo que radica su potencia poética—, en su «Relato de

observación», escrito a partir de notas de sus diarios, nos describe su encuentro y convivencia con un matrimonio de aves chorlitos gritones que anidaron en su patio por al menos 3 veranos, mientras nos comparte lo que extrajo de aquella experiencia: la paciencia, la observación y la distancia como una forma de consideración al otro, pues, según explica, estas aves son muy territoriales y no permiten la cercanía humana, incluso (o particularmente) en momentos de necesidad. Aquí las palabras de Mary Oliver resuenan como una verdad unívoca: «La atención es el principio de la devoción».

El ensayo «El día en que los ríos recobraron su apariencia cristalina» de Mónica Nepote, resalta dentro de este grupo (de los espirituales). En él, la autora traza una ruta acuífera que atraviesa el sentido del agua en la vida del mundo —y de la vida humana—. Desde los glaciares (en derretimiento), pasando por los ojos de agua, o joyas, como ella les llama a los nacimientos de los arroyos, hasta el agua que es componente en la materia de nuestros cuerpos; todas estas formas en las que el agua se presenta son parte de un código lingüístico alejado de la

concepción humana de lo que es el lenguaje. Si el lenguaje es lo que nos acerca a la idea de Dios, en este ensayo encontramos una forma de mística por completo naturalista.

Otros, por su parte, destacan por una gran habilidad para ofrecer un conocimiento científico particular por medio de una historia bellamente contada, la historia de la vida. Y al mismo tiempo brindan una alternativa a algunas formas oxidadas de pensar la ciencia, y devolverla así al sitio al que siempre perteneció, pues en él puede expandirse y regocijarse: la literatura. Alejandra Ortiz Medrano, Agustín B. Ávila Casanueva y Maia F. Miret están dentro de este grupo.

El ensayo divulgativo «Ser yo sin los otros» de Alejandra Ortiz Medrano, nos invita a repensar nuestra manera de habitar el mundo. Con su relato de los sifonóforos, animales coloniales que se componen de zooides, que a su vez son animales multicelulares que se encargan de tareas específicas para la colonia, impugna la individualidad humana.

Por su parte, «Las liebres serán liebres: los gazapos de la biología», de Agustín B. Ávila, ofrece una acotada reflexión sobre el propósito de la biología y las dificultades a las

que se enfrentan los estudios en genética para determinar el origen de la vida. Es aquí donde se comunica con el texto «Depende» de Maia Miret, el cual se ocupa de bosquejar el gran relato del origen de la biología y de la vida misma, partiendo de las investigaciones genetistas, y concluye en la constatación de la inabarcabilidad de la vida y su misterio para el conocimiento humano que, lejos de resultar aterradora, deviene estética y esperanzadora para quien no le sienta el constreñimiento de las definiciones últimas, definitivas.

Por último, quisiera destacar el ensayo «Mojarras en la niebla» de Jorge Comensal, el cual, partiendo del relato de un viaje nocturno por la peligrosa carretera Oaxaca-Tuxtepec, cuestiona el abordaje literario que se ha hecho de la naturaleza en un contexto de apocalipsis ambiental, donde se critican al mismo tiempo que se elogian líricas como la de Carlos Pellicer, poeta laureado del siglo XX, que exaltan la fastuosidad de un ecosistema tropical que se está agotando. Abre las preguntas: ¿cómo hacer una literatura crítica sin caer en la propaganda?, ¿cómo alejarse de la aventura moral individual para dar

espacio al relato geológico? Y en ese cuestionamiento se apuntala un nuevo camino para la literatura contemporánea, que ya se vislumbraba en *La teoría de la bolsa de la ficción* (1989) de Ursula K. Le Guin.

Sensacional de literatura mexicana es un libro que ya se echaba en falta dentro del corpus editorial latinoamericano, y sirve tanto para los lectores que quieren iniciarse en este género, como para aquellos que ya se han adentrado al interior de esta floresta.

VVAA
Sensacional de literatura mexicana
Festina Publicaciones /
Universidad Veracruzana
2025

ESTA ÚNICA MANERA
DE COLGAR LOS TENIS.
POESÍA Y LEGADO DE
LUZ OLIVARES EN LAS
LETRAS JALISCIENSES
SAYURI SÁNCHEZ

Luz partió de este mundo a la edad en que lo hizo Sylvia Plath, una poeta que a las 2 nos fascinaba. En aquel entonces, yo estaba en la edad de los perros románticos, proclamándome poeta sin un objetivo tangible. Mientras tanto Luz, desde el primer momento en que la conocí me dejó claro que incluso en la poesía, aquel género poco confiable para la república de los griegos antiguos, tenía que haber compromiso, lealtad y sobre todo, una visión colectiva si se quería llegar a algún lado.

En 30 años, Luz Olivares forjó un legado poético con el seguimiento del Taller Manuel Maples Arce en el Ex Convento del Carmen, plataforma vigente por más de 5 años y que, incluso, logró materializar una antología, *Tierras de arce* (2016), publicada por La Zonámbula Editorial. Durante este periodo, la voz de Luz empezó a cobrar fuerza con sus estudios en la

Guadalajara, Jalisco, 1993. Su libro más reciente es *Bas Jan Ader: retrato de un gusano blanco* (Sindicato Sentimental, 2021).

Maestría de Letras de Jalisco, así como su constante colaboración con la Coordinación de Literatura de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

En pocas palabras, Luz hacía ver todo muy fácil, sin hacer alarde de sus estrategias e infinita paciencia para la gestión cultural. Luz creía tanto en las voces poéticas jóvenes como en la de sus maestros, lo cual la llevó a tener de invitados en su taller a poetas como Raúl Bañuelos, Ernesto Lumbleras y Xel-Ha López Méndez y a la vez, combinó voces ya consolidadas y emergentes en los tan queridos Miércoles literarios con la presencia de poetas como Xitlalitl Rodríguez Mendoza, Luis Eduardo García, Ernesto Garrigóz, Aref Palacios y quien esto escribe. La lista de amigos poéticos de Luz es larga, y de quien honramos su memoria, mucho más; Iliana Pérez Arce, Anja Aguilera, Miguel Reynoso (E.P.D.) Jorge Orendáin, Carmen Villoro, Luis Armenta Malpica, María Auxiliadora Álvarez, Silvia Eugenia Castillero, Luis Alberto Navarro, Gema Méndez, Melissa Niño, Paola Llamas Dinero, Jorge Esquinca, Lizzie Castro, Vanessa García Leyva, Ángel Ortuño (E.P.D.), Françoise Roy, Aleqz Garrigóz (E.P.D.), Fernando Carrera, en fin, todo un mapa sin división de talentos,

destinado ahora a extenderse con la publicación de su obra, lo cual considero una justicia poética.

Desde aquel funesto 2018, quedó pendiente que estos versos y ejercicios ensayísticos de Luz salieran al exterior. 7 años tuvieron que pasar para que este libro fuese posible bajo el nombre de *Poesía reunida (2014-2018)* por la editorial La Calle de Cervantes, bajo el cuidado de Iliana Hernández Arce. 7 años, un periodo de tiempo en el cual las mujeres escritoras nacionales han trabajado extenuantemente para colocarse en la escena literaria de una manera más equitativa y volverla un lugar donde el género no sea una condicionante para ser publicada en una editorial. Hoy, tu libro, querida Luz, se suma a tan poderosa causa, con una poética visceral y confrontativa que transita lo íntimo y lo social con una voz lírica nutrida de posmodernismo y un bagaje de poéticas de América Latina del siglo XX que van desde lo estridentista y huidobriano hasta Gorostiza, Velarde, Parra y Peri Rossi, con quien alguna vez fantaseamos darle un Premio FIL.

La poesía de Olivares ha superado la prueba del tiempo, especialmente con su poemario *Granada* (escrito entre 2013 y 2014) al recordarnos que los

desaparecidos siguen aumentando, y donde recrea la versión de los cuerpos que las familias buscan a diario:

pero tú, que lates, reza por
[este cadáver
y mira al amanecer, a las aves
[de tierra
que intentan comer mi cuerpo
[muerto,
y cazar tu cuerpo vivo

Granada como esta fruta que amamos, como esta violencia que sigue vigente y en cualquier momento, sabemos, puede explotar(nos). Posterior a este poemario se encuentra *Mala leche*, una de sus propuestas más experimentales y polifónicas, con temas que involucran la concepción del amor, el fracaso y la pesadez del cotidiano, en un soliloquio existencial donde lo urbano es un animal hostil:

Triste es no volver a casa
[sin atardecer,
el cielo tiene cada hora su
[rostro bestial sobre la ciudad
terminamos los días con
[una herida nueva,
con un impacto en el ojo
y un filoso insomnio clavado
[en él,
terminamos el día con un
silencio
[reventado en los oídos,
no guardamos nada, no,

[...]
necesitamos no salir de casa
pero eso es salvaje y triste
y afuera es salvaje y triste.

Finalmente, esta antología clausura con *Tache* (circa 2017-2018) la recopilación de una serie de ensayos poéticos o poemas ensayísticos, donde pervive un interés de hacer más tangible los componentes de un texto. Luz explora la tache como un cuerpo que no sólo representa el error, sino a nosotros mismos, nosotros compuestos de taches

XXXXXX
X XXXXX
XXXXXX

A partir de este planteamiento, la lectura progresiva de estos textos nos invita a verbalizar nuestros errores para llegar a un entendimiento. Las últimas pláticas que tuve con Luz fueron sobre este proyecto, acompañado de la lectura extenuante del francés Georges Perec y alimentado por su eterna fascinación hacia la poesía del escritor mexicano Max Rojas que la llevó a escribir un brutal poema de largo aliento, que podríamos considerar una de sus últimas obras maestras: *Seis pies* (2018).

Así, en la poética de Olivares, podemos distinguir cuatro

temas centrales: la ironía, el error, la obsesión y la muerte. O la materialización de la muerte; mirar al cielo tú y yo y ver los tenis colgados mientras tú sonríes descalza. Despreocupada, como vives en la memoria de muchos. Y es que, detrás de esa sonrisa tan cálida, tan de Luz, persistió una sabiduría adelantada a su edad. De espíritu viejo, vaya. Y es que, el espíritu de una poeta puede rodearse de personas muy amadas y voltear a la soledad y la muerte al mismo tiempo, y esto Olivares lo supo patentar en su poema premonitorio *Museo de la juventud*:

Alguien dijo alguna vez que
[moriría joven,
alguien también me hizo reír
pues no tendría que ahorrar
[para la vejez

Amamos, como si todos los días estuviésemos a punto de perder. Sentimos nuestra materia volátil y en público, reímos, reímos bastante, porque sabemos que ese tiempo no se vuelve a repetir. Así es como habitó Luz Olivares esta tierra, y seguirá floreciendo en nuestro *archivo afectivo* con su obra literaria.

Luz Olivares
Poesía reunida (2014-2018)
Calle de Cervantes
2025

LA DISPUTA POR LA MODERNIDAD. XENOFobia Y ARTE EN GUADALAJARA

BAUDELIO LARA

A partir de lo que el propio autor describió como un acercamiento a los planteamientos de la exposición *Asimétrica. Afinidades y discrepancias*, curada por Carlos Ashida en el Instituto Cultural Cabañas en 2005-2006, Javier Ramírez, en su libro *Xenofobia en el arte jalisciense. Los casos de Mathias Goeritz y Tomás Coffeen*, escribe un relato profundo y necesario sobre uno de los periodos más dinámicos y controvertidos de la historia del arte en Guadalajara. A través de la investigación minuciosa de fuentes primarias y secundarias, el autor reconstruye de manera vívida el enfrentamiento estético e ideológico que marcó la producción artística jalisciense a mediados del siglo XX, centrándose en cuatro figuras clave: Mathias Goeritz y Tomás Coffeen, artistas extranjeros ambos que, a su modo, emigraron a nuestro país a causa de

Teocaltiche, Jalisco, 1959. Es autor de, entre otros libros de poesía, *Aquí no hay un bosque* (Universidad de Guadalajara / Quimera, 2013).

conflictos bélicos de la época, y los locales Guillermo Chávez Vega y Gabriel Flores, representantes de la tradición figurativa y nacionalista heredera de la Escuela Mexicana de Pintura, miembros del Frente Artístico Neorrealista de Jalisco.

En este relato, las palabras clave son, precisamente, *afinidad y discrepancia* —más esta última para el caso que nos ocupa—, porque se trata de categorías que encarnan, dialécticamente, el motor que anima la dinámica cuyo fruto preciado es la búsqueda de legitimidad de las visiones, espacios, concepciones estéticas, ideologías y mercados en pugna en ese terreno vago y escurridizo al que solemos llamar modernidad. Ashida propuso que «de la permanente tensión que se da entre estas 2 posiciones proviene una buena parte de la energía que anima la producción artística en Jalisco». En este contexto, lo que para Ashida constituyó la tesis de su guion curatorial, para Ramírez se convirtió en la hipótesis toral de su trabajo crítico. Ambos autores aspiraron a establecer «las coordenadas dentro de las cuales se ha modelado la vida artística tapatía», lo que no es un logro menor, considerando la escasez de acercamientos de este tipo en nuestro medio

debido a la distancia que las instituciones de investigación parecen haber interpuesto entre sus programas lectivos y las manifestaciones orgánicas de la vida artística.

Javier Ramírez sitúa este conflicto estético e ideológico en el marco de una ciudad en plena transformación urbana y social, impulsada por políticas modernizadoras que alteraron su fisonomía «provinciana» y su ambiente cultural, o que al menos, pretendían hacerlo. El libro se estructura en 4 capítulos que abordan el contexto sociocultural de Guadalajara, las nociones de modernidad, vanguardia y nacionalismo, el análisis de los conflictos entre los artistas elegidos y, finalmente, el estudio de sus obras. Este enfoque permite comprender no sólo las disputas estéticas, sino también sus raíces sociales, formativas e ideológicas. En este sentido, cumple ampliamente con su cometido de ofrecer un panorama rico de la trama en que diferencias y antagonismos dieron forma a una escena artística como la nuestra, proverbialmente pródiga en talento.

Surgido de un ámbito académico (es fundamentalmente su tesis de grado de la Maestría en Historia de México) este libro se sostiene en diversas catego-

rias sociológicas que permiten al autor articular su discurso de manera coherente y fluida. Sin embargo, tengo para mí que sus aspectos más interesantes aparecen precisamente cuando este poeta y ensayista se aleja de la argumentación académica, e incluso cuando, de algún modo, la contradice. Hay varios ejemplos. Uno de ellos se revela en que esta compleja trama tiene diversos niveles y capas que no son exclusivos de nuestra geografía particular. El autor nos muestra que los conflictos se producen, también, aunque con otros matices, entre el centro y la periferia, como una especie de choque cultural con base ideológica y derivas xenófobas o francamente represoras; o en relación con otros temas articuladores, como la percepción de la raza, el origen, la orientación sexual y la clase social. Ramírez retrata también las contradicciones ideológicas y estéticas de los sujetos y grupos en pugna que derivan, a veces, en graciosas anécdotas, o en signos culturales que, a la postre, retratan en conjunto una época. Es el caso de la arquitectura, cuando el vanguardista José Guadalupe Zuno se aventura a revivir la estética colonial a la hora de construir la casa familiar en la calle que hoy lleva su nombre,

sin mayores consecuencias epigonales, mientras algunos «ingenieros conservadores y elitistas» emprendieron la tarea de crear la modernista Escuela Tapatía de Arquitectura o de fundar la vanguardista para ese entonces, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, proyectos de raigambre funcionalista que a la postre produjeron cierta imagen de modernidad que aún permanece en nuestra retina. La lección de este libretto es que la nostalgia ideológica no siempre se reproduce en el tiempo como tendencia estética. Otro ejemplo es la ironía que impregna el frontal ataque al arte abstracto por parte de los pintores neorrealistas, el cual no se corresponde coherentemente con su ideario político, ya que está plagado de abstracciones encarnadas en imágenes alegóricas que se vuelven lugares comunes pretendidamente pedagógicos fincados en una visión que confunde identidad nacionalista con autarquía. En efecto, los neorrealistas estuvieron lejos del espíritu cosmopolita que animó el discurso nacionalista revolucionario de sus predecesores, en figuras como Dr. Atl, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera (Orozco, como siempre, se cuece aparte). Tampoco

entendieron que, al lado de los cuadros teñidos de folclor de Rivera, en el mismo taller en que se admiraba el espíritu nacional y se discutía sobre su programa, se cocinaba lentamente la propuesta insólita de Frida Kahlo que reconstruía lo mexicano, no desde la grandilocuencia discursiva sino desde la agonía subjetiva del dolor y la alteridad. Un ejemplo más se manifiesta en el paso del tiempo como nivelador del canon artístico, que se desdibujó en los espacios oficiales y oficiosos públicos y privados conquistados por los neorrealistas en los estertores de la Escuela Mexicana de Pintura, y que reaparece renovado en las obras urbanísticas, performáticas, educativas y experimentales, sobre todo de Goeritz, que hoy forman parte de la normalidad de las prácticas artísticas de las nuevas generaciones, la cuales, tal vez no han descubierto aún estas conflictivas raíces. El último ejemplo que mencionaré es un punto en el que Javier Ramírez se aleja más de las disquisiciones académicas que le exige el discurso histórico, pero que, en contraparte, le permite acercarse a sus sujetos de estudio de manera más íntima y original. Como lo muestra el autor, en el caso de Goeritz y Coffeen

se puede advertir una afinidad con la tradición pictórica, casualmente una que los condujo por caminos espirituales y religiosos. Quizá el problema no fue que estos artistas fueran ajenos a la tradición, sino que estaban alejados del tipo de tradición, tanto ideológica como estética, heredada en segunda o tercera generación, que defendían los nacionalistas y cuyo caballo de batalla era la defensa a ultranza de la figura humana. En contraparte, Chávez Vega y Flores coquetearon tímidamente con la abstracción y, aunque alguna vez reconocieron el agotamiento de sus formas, nunca abjuraron de su estilo. En este contexto, cabe la posibilidad de que el último capítulo del libro, en donde el autor analiza temáticamente la obra de estos 4 artistas, puede ser observado como el guion curatorial de una exposición improbable, en la que, tras los acordes estridentes que modularon los conflictos de estos 4 personajes, a la distancia podamos percibir algunos puntos de encuentro si centramos nuestra atención en la forma y en el fondo artísticos, olvidándonos un poco del contexto, pero sin omitirlo.

En una época como la nuestra en la que el debate estético parece haber rendido

sus armas en los altares ideológicos, comerciales y publicitarios, el mayor riesgo de la crítica y la polémica artística no es que existan, sino que sean reguladas por la corrección política que tiene muchos voceros, pero un solo padre, el cual, por cierto, como en 1984, no da la cara. En ese sentido, la lectura de *Xenofobia en el arte jalisciense. Los casos de Mathias Goeritz y Tomás Coffeen* nos permite regresar al pasado próximo, para escuchar cómo esa voz única, antes, como hoy, tiende a privilegiar las razones políticas por sobre la lógica estética, o mejor aún, para admitir que en las visiones artísticas no hay estética sin ética, categorías en constante interrelación que no pueden ni abstraerse ni asimilarse al poder. El libro de Javier Ramírez nos permite observar que algunos ecos reprimidos en otras épocas pueden tener, con el paso del tiempo, una mayor energía disruptiva y esclarecedora.

Javier Ramírez
Xenofobia en el arte jalisciense. Los casos de Mathias Goeritz y Tomás Coffeen
Panicvm/Ediciones Coyote 2025

UNA ISLA EN UN APARADOR DE AEROPUERTO

ERNESTO LUMBRERAS

Si la literatura puede cumplir una función, no dudo ponerla en práctica en el desmantelamiento de los lugares comunes y de los estereotipos nacionales. Una disección longitudinal, de arriba hacia abajo, como partir un pastel. Un reconocimiento de todas sus capas como pelar una cebolla. No se trata de desmentir esos tópicos sino de ahondar en sus complejidades, en sus metáforas, en sus tabús o en sus atavismos. ¿Para el lector mexicano Puerto Rico es, todavía, una ínsula extraña? Sí y no respondería con flagrante ambigüedad. Supongo que la lectura de la poesía de Julia de Burgos y Luis Palés Matos o de las novelas de Luis Rafael Sánchez y Rosario Ferré nos adentran con seducción y gracia, pero también nos abisman con arte e ingenio concediéndonos una visión más vasta de Puerto Rico, menos unívoca y monolítica que las que nos proporcionaría el tríptico de una agencia de

Ahualulco de Mercado, Jalisco, 1966. Su libro más reciente es *Vals para lobos y pastor* (Era, 2024).

viajes o la información de un link del ministerio de turismo.

En mi experiencia de sibarita, la lectura de *Crucero Caribe. Cuentos selectos* de Ana Lydia Vega (Saturce, 1946) ha cumplido con creces esa exploración intramuros hacia el centro de Puerto Rico y lo puertorriqueño —la ontología de su ser nacional diría Heidegger— no como un documento sociológico o etnográfico sino a manera de un plan de ruta eminentemente sensorial en torno de un imaginario, una educación sentimental como erótica y, por qué no, una muy particular gramática para narrar las pasiones más terrenales, el amar y el comer, el soñar y el rebelarse. Decía Samuel Ramos que «la cultura mexicana es la cultura universal hecha nuestra». Esa frase contundente se aplica, por supuesto, al pueblo boricua, con los matices de su devenir histórico y las encrucijadas de su presente, asuntos espinosos que pasan por el cedazo de la imaginación barroca y mordaz, pantagruélica y chaplinesca a ratos, coloquial a varias bandas de Ana Lydia Vega, toda una maestra del cuento, género que ejerce en sus diversos modelos y extensiones con soltura y atrevimiento. Encantadora de serpientes

escépticas y de lectores *in fabula*, sabe conducirnos con dudas, extrañamientos, camaradería y curiosidad al lugar de la revelación o de lo ignominioso.

Cruceros Caribe incluye varias piezas que no pueden faltar en antologías del cuento escrito en español. Por algo su autora obtuvo el Premio Casa de las Américas (1982) y el Premio Juan Rulfo de Radio France Internationale (1984) en sus mejores épocas, un periodo en el que el cuento hispanoamericano replanteaba revisiones y actualizaciones de su tradición. En este momento axial, comienzos de los 80, un relato como «Pasión de historia» echa mano de varios registros de oralidad, el de la calle y el íntimo, el afuera de la vida de la protagonista y el adentro de su diario para contar una historia de contraste cultural, —2 puertorriqueñas en los Pirineos franceses—, es decir, una playa bruñida de sol y concupiscencia enclavada entre «13 montañas nevadas donde sólo se ve el ojo de un mirlo». Observar en el extraño nuestras debilidades y vicios, nuestros atajos emocionales y querencias insustituibles. Pero también, la trama de este relato pondrá el dedo en la llaga en la violencia contra la

mujer, el control de sus actos, la hostilidad de su entorno y el acoso que terminará en su crimen. Con este cuento poliédrico, en su forma narrativa y en sus aristas de contenido, se abre esta muy recomendable antología, estructurada en 6 bloques a partir de afinidades temáticas y de extensión, con piezas compiladas de sus 6 colecciones cuentísticas publicadas a la fecha.

Para Ana Lydia Vega la forma de contar es un reto tentador y un riesgo irrenunciable. Elegir el formato y la retórica de un informe de una aseguradora («Ajustes S.A.») o el de la ceremonia perorata al final de un curso («Discurso de graduación») da pie para romper todos los esquemas de la solemnidad, un territorio donde la narradora se mueve con desenvoltura de cabra en cristalería, derribando con solvencia los sagrados valores de la patria, la familia y el trabajo. Por otra parte, la exultante sexualidad del macho boricua es llamada a escena en varios momentos del libro (por ejemplo, en «Letras para salsa y tres soneos por encargo») vía la parodia en distintas graduaciones de mordacidad, ora cruel y sardónica, ora tierna y condescendiente.

Afirma Manolo Núñez Negrón, en sus cuartillas de presentación, que los dones narrativos de Ana Lydia Vega son: «la conquista de la naturalidad en la expresión, la economía de la forma, la unidad del efecto, la genuina afinidad con el habla popular y sus múltiples matices». Por supuesto suscribo ese inventario de virtudes. Agregaría también su mérito en la creación de personajes, verosímiles, tridimensionales, con su yo y su circunstancia puestos en circulación en el devenir de la trama. Cuerpos, consciencias y almas en momentos críticos que reconozco, por ejemplo, en los tres pobres diablos de «Encancaranublados», isleños embarcados en el huracanado Caribe ilusionados por alcanzar el sueño americano así como en el cándido poeta de provincia, Jeremías Gómez de D'Avila o en la memoria de Lillianne que reconstruye un paseo dominical que se convertiría en una efeméride sangrienta en la historia moderna de la isla.

En el apartado «Escala micro» corroboramos el arte de pintar un paisaje humano en un grano de arroz. La escena iluminada por un relámpago. Dibujar sin despejar el pincel de la superficie del lienzo. His-

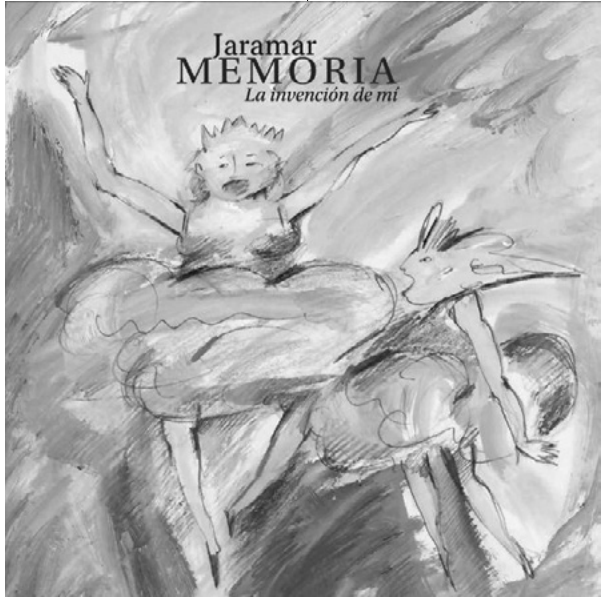
torias de una cuartilla donde se muestra un principio, para luego, tras unos pasos, dar con un precipicio. Posiblemente el microrrelato «La última palabra» es una poética, en tono de farsa, de la brevedad como de la goma de borrar o de la tecla de suprimir. Este formato jíbaro del cuento pareciera ser una práctica *contra natura* de Ana Lydia Vega, un ir en sentido contrario de su arborescencia verbal, el mar siempre recomenzando en su historiar incontinente. Como tocar el piano sólo con el dedo meñique. Asumido ese reto, confirmo que la experiencia de la contención expresiva otorga a la narradora libertades insospechadas y propiciatorias. Las 9 piezas recogidas en el volumen corroboran el éxito de las faenas de decir mucho con poco. En «La invitada» y «Autobiografía de la intrusa» se alcanza esa exquisitez de la literatura francesa que inauguró Charles Baudelaire con sus *Pequeños poemas en prosa*; en ese nivel de exigencia artística, las palabras sugieren algo más por su música y por su cromatismo.

El lector mexicano no puede quedarse en tierra viendo partir este *Crucero Caribe*. De subir la escalerilla de la embarcación, lo aguarda

una colección de cuentos de vibrante vitalidad, marcadas por el humor y la algarabía verbal donde los sentidos fundan, provisionalmente, un paraíso, transformado en abrir y cerrar de ojos, en pesadilla y ruina por obra de un desliz de soberbia o indolencia, un desliz a fin de cuentas, demasiado, demasiado humano.

Ana Lydia Vega
Crucero Caribe.
Cuentos selectos
 Universidad Autónoma Metropolitana
 Col. Molinos de Viento 189
 2025

JARAMAR
 Y LA MEMORIA
 ADRIANA DÍAZ ENCISO



Desde los primeros acordes de «Aliento» en *El tiempo circular* (el primer disco del álbum doble *Memoria*, de Jaramar), reconocemos ecos de la música que ha amado e interpretado durante décadas. Este disco acústico es un mapa que revela la maestría con que ella hace propias las influencias de géneros disímiles, como la música antigua y la canción popular latinoamericana. En *Memoria*, todas las composiciones y las letras son

Guadalajara, Jalisco, 1964. Su publicación más reciente es la reedición de su novela *La sed* (Paraíso Perdido, 2023).

de su autoría, y en *El tiempo circular* se propuso volver a un género que floreció en el siglo XIII en las costas de Galicia, del que ha sido impecable intérprete con ensambles como *Ars Antiqua* o como solista: las cantigas de amigo, en que las mujeres le cantan a la ausencia del amado y al mar que se lo llevó lejos.

Jaramar crea aquí sus propias cantigas, ofreciéndonos una deslumbrante colección en la que explora su «memoria heredada», que integra la añoranza, las fracturas del amor, la ausencia y hasta el

olvido, con la soledad como un telón de fondo que todo lo abarca. En las letras (que son poemas) una voz se busca, se pierde y se reencuentra en el recuento de la propia vida. Sus elementos son el mar; el agua como llanto y lluvia; los sueños, el cuerpo, la noche.

«Mi historia está escrita en el agua», canta Jaramar en «Mapa», tema particularmente hermoso, su voz elevándose a regiones de espíritu puro: una genuina cantiga de amigo en que, depurando los frutos de toda su carrera, nos otorga un bellissimo testimonio de que la memoria, que se ocupa de ausencias y fantasmas, es vida presente.

El disco 2, *La invención de mí*, es un mosaico de imágenes. Ahí, Jaramar se deja caer en el recuerdo «como un trapecista [...] para tomar la mano de un ángel». Fragmentos de vida, sueño e invenciones se funden porque, como dice la cantante, «la memoria es un acto de creación». Este disco es más experimental, con una sólida base electrónica. Giran aquí los fantasmas del tiempo ido, la lluvia, el amor, el gozo de una casa que se habitó alguna vez, la soledad o un jardín suspendido fuera del tiempo y, claro, el mar, con intensidad y sutileza. Los

arreglos y producción son de Luciano Sánchez Soto.

Las etéreas imágenes del arte de este álbum son también obra de Jaramar.

Memoria es la búsqueda incesante del alma escabulléndose en espacios conocidos e inventados, inasible y siempre presente. Es una producción impecable con momentos de enorme belleza, donde la voz de Jaramar se alza como una columna de claridad iluminando una valiente travesía.

Jaramar
Memoria
2025



LAS GANAS QUE TIENE EL SUELO DE BESARME EN EL HOCICO

Besar el suelo tapatío como un acto político, rebelde y romántico, ese rojo y gris de las baldosas. Las chicas tapatías y los perros callejeros que brotan como maleza terca que trepa los muros de las avenidas viejas. *La noche tapatía*, de Mariño González, es una raíz que rompe el suelo de la noche, un foco tintineante en una calle oscura, una luz de semáforo, el reflejo de unas piernas en un charco de agua sucia, un canto callejero. En el RedRum, los amantes que funden sus cuerpos bailando bajo el rojo sol nocturno, un corazón roto que baila, un cadáver sonrojado, monstruos gigantes que destruyen ciudades enteras, sirenas que se abrazan de sus escamas y la Calzada Independencia para vagar, como un perro, libre, pero, sobre todo, como un animal que ama.

Mariño González
La noche tapatía
Mano Santa, 2025



PIENSA MAL Y ACERTARÁS

«Porque la poesía no nos perjudica, no es ni obligatoria ni necesaria. La ecología deja vivir a las flores inútiles. Un banquero desempleado está más desempleado que un escritor desempleado», afirma parte de la teoría de conspiración de Édouard Levé en torno al lenguaje como recurso vital. Esta nueva entrega de la editorial queretana Gris Tormenta reúne 15 textos, entre ensayos, relatos biográficos y de autoficción que se nutren de diversas ideas persecutorias, formas de leer el mundo, manías y aversiones contra ciertas idiosincrasias y que, a través del humor, van mostrando cómo varios autores escriben su camino hacia la muerte, ya sea simbólica o real.

Entre los autores que se incluyen están David Foster Wallace, Ottessa Moshfeg, Gerardo Arana, Amélie Nothomb, Michel Houellebecq y Ricardo Piglia.

VV. AA.
Mis teorías conspirativas
Gris Tormenta, 2025



SIEMPRE HABRÁ UNA PRÓXIMA VEZ

La gentrificación, el poliamor, la muerte, la violencia y Bad Bunny son los hilos que tejen esta enredada y entretenida historia. Rompiendo con la fantasía mítica de la vida europea, literaria, de ensueño, donde la protagonista, Javiera, que migra de Chile a Barcelona, se enfrenta con la realidad de una ciudad nueva y a la vez, de una vida nueva.

Un libro que es también, una carta de amor desgarradora, a veces para sí misma, a veces para la muerte, para el amor, para la pasión desenfrenada, y a veces incluso, para la madre.

Este libro está lleno de humor sentimental y del delirio de una protagonista que quiere convertirse, a pesar de todo, en asesina.

Paulina Flores
La próxima vez que te vea, te mato
Anagrama, 2025



LA PROSA RELEVANTE DE MISTRAL

La prosa de Gabriela Mistral es extraordinaria. A 80 años de recibir el Nobel «por su poesía lírica que, inspirada por poderosas emociones, ha hecho de su nombre un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano», podemos deducir, sin embargo, que su colaboración con periódicos y revistas en los que escribía sobre variados temas de su vida intelectual y pública influyó en que le dieran el premio Nobel.

De entre los cientos de textos en prosa que la poeta escribió, Teresa Zatarain seleccionó 10 para esta antología que incluye retratos de mujeres creadoras como Emily Brontë, Victoria Ocampo y Selma Lagerlöf. Sobre Ocampo, dice: «Los grandes ojos de venada mexicana y de mujer que son los de nuestra Victoria han visto el campo de mañana, han desenrollado el tapiz de 100 ciudades o más».

Gabriela Mistral
Un puñado de afectos profundos
Creotz Ediciones, 2024



SÁBADO DISTRITO FEDERAL

La nostalgia es el hilo conductor de este cómic que narra una jornada especial en la vida de 2 jóvenes, El Ruidos y Roño-sa, en la Ciudad de México en los años 80. Este par de punks recorren a ritmo demencial la espesa y agitada urbe para llegar al último concierto de Juventud Suicida.

Entre gatitas asesinas, pe-rritos soñantes, la Torre Latino, graffiti cubierto de manchones de mugre y sangre, asaltos y violencia policial, estos jóvenes intentan huir del terror social gravado en palabras monstruo-sas como «Trabaja», «Motiva-te», «Planea tu futuro».

Con referencias a clásicos del cine como *The Warriors* (1979), *Grosería* de Pachiclón es un homenaje a la música, la juventud y expone con trazos crudos la pobreza, la marginación y la violencia en la metrópoli.

Este y otros cómics de Pachiclón pueden encontrarse en Ricos Jugos.

Pachiclón
Grosería
2025



EL LENGUAJE DEL GUSTO Y DEL CUERPO

El mundo constituye una red de significados, los seres humanos estamos siempre implicados en nuestro ser. Un ser que acontece. Según Heidegger lo sagrado es el ámbito donde el ser puede acontecer, siendo su condición más profunda. Para Hölderlin, únicamente la poesía logra nombrar lo sagrado. Como la experiencia del misterio, el asombro y la majestuosidad de lo que es totalmente «lo otro». En este poemario, Elsa Cross entreteje voces y formas de la tradición mística y de la poesía hispanoamericana, haciendo del lenguaje, del gusto y del cuerpo un espacio de conocimiento y deseo: ese otro que es el centro del vivir. El amor que desde el cuerpo y su sensualidad traspasa la materialidad para llegar a percibir lo innombrable e inalcanzable. Tu otro nombre es camino hacia la transparencia, canto que escancia voces y versos y llega al silencio que resuena y trasciende.

Elsa Cross
Tu otro nombre
Biblioteca Era, 2025

A FUERZA DE GOLPEAR NOS CONTRA LA REALIDAD

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

La realidad es un cuerpo sólido contra el que chocamos una y otra vez. La fuerza del choque nos recuerda con dureza qué tan lejos de la realidad hemos estado viviendo. «A fuerza de golpear nos / contra la realidad / terminamos por parecernos / a ella», leemos en *Sociedad secreta*. Al mismo tiempo, aprendemos de la realidad a ser cuerpos contra los que han de chocar los demás, lastimándose y lastimándonos casi siempre. Vivir es, para unos, evitar esos choques, aunque también es, para otros, procurarlos una y otra vez, hasta la destrucción. Enrique Carlos ha dedicado su poemario a ese doble fenómeno.

Se diría que 22 poemas componen la plaquette, pero es más correcto decir que se trata de un solo poema en 22 escenas. Cada escena tiene un título, y 7 de las escenas, por lo menos, tienen títulos que imitan las didascalias o indicaciones de un guión cinematográfico: «Voz en off»,

Guadalajara, Jalisco, 1971. Su libro más reciente es *Perspectiva descendente* (Medusa Editores, 2024).

«Disolvencia», «Flashback», «Fade out», etcétera. Según la numeración interna de sus apartados, el poemario comienza con una prolepsis o flash forward, ya que aparece indicado con el número II. La primera parte, o en todo caso la que se indica con el número I, sólo comparece más adelante.

Tan simple como elocuente, la desorganización de los módulos que conforman el volumen sugiere una inestabilidad o trastorno de fondo que va más allá del tema y contamina la estructura misma de *Sociedad secreta*. En el trastorno está la clave, por lo tanto, de su forma y de su contenido. El tema de *Sociedad secreta* es la paulatina devastación, emocional y corporal, de una mujer. Los poemas están escritos desde la perspectiva del testigo (no es posible determinar si es su amigo, su pareja o su familiar) que sufre, por su cuenta, su propio desmoronamiento, al grado de representarse la muerte obsesivamente bajo distintas formas: por ahogamiento, por disparo de arma de fuego, por intoxicación alcohólica, por calcinación o asfixia en un incendio y por accidente automovilístico, pero siempre, al parecer, por suicidio.

Tanto la cita que abre como la que cierra la plaquette

proviene del bellissimo *Asfódelo* de William Carlos Williams, en particular de su «Libro primero», esa frágil y sabia meditación a propósito de la vejez, la muerte y, desde luego, el amor. La pradera de los asfódelos es, como se sabe, una región del Hades. Ahí se reúnen, tras la muerte, las almas de los muertos comunes y corrientes. No fueron héroes ni reyes ni grandes próceres: únicamente personas a las que fue dado vivir entre los pequeños goces y las también pequeñas des-venturas del tiempo cotidiano. Es por ello que, según Williams, los asfódelos tienen «un olor moral». Huelen a normalidad, a cosas diarias y sencillas, ya que no a divinidad ni a virtudes mayestáticas.

El título de *Sociedad secreta* se refiere no sólo a una complicidad, sino específicamente al entendimiento entre 2 personas en los alrededores de la violencia, el crimen y la destrucción. En la raíz de esa complicidad está una experiencia estética inconfesable: la contemplación de un cuerpo herido, acaso muerto, como una paleta de colores en un fondo negro. El blanco es la piel, el negro es la noche y el rojo es la sangre, como en una escena decadentista:

el viento de la ciudad [dormida el rojo casi púrpura casi negro el blanco de su piel como [grieta en la tela de la noche. En el poema que ha escrito Enrique Carlos no hay asfódelos, pero sí madreselvas (flores que, por cierto, también son mencionadas en el poema de Williams), y esas madreselvas despiden un aroma nocturno que, según la lógica interna de <i>Sociedad secreta</i>, desencadena el recuerdo del olor de la sangre. La sangre, a su vez, libera otro recuerdo, el de una muerte violenta. Leeremos primero: ¿Quién iba a decirnos que un disparo puede oler a madreselva? Y páginas después: Una flor abre su aroma dentro de tu cabeza. El aroma de la normalidad y de las cosas cotidianas está en los títulos de una decena de poemas: «Étiquette negra», «Piano Bar», «Horas bajas», «Smoking Room», «Salto	mortal», «Zona de niebla», «Doble filo», «Pólvora mojada», «Media luz» y el que da título al volumen, «Sociedad secreta». Son, como se ve, combinaciones de palabras ya cristalizadas en el idioma, expresiones de las que podemos hacer uso sin que sea necesario inventar nada. Ahora bien, precisamente porque son cotidianas y normales, esas expresiones despiertan en el lector cierta expectativa y aun cierto sentimiento de colaboración. Sin embargo, el contenido del poema vendrá muchas veces a traicionar dicha expectativa. Hacia las últimas páginas, apenas antes de la semblanza del autor y el colofón, la plaquette contiene un código QR que remite a una playlist alojada en Spotify. En ella figuran bandas como Eels, Arcade Fire y The Last Shadow Puppets, cantantes como Charly García, Depedro y Tom Waits, y grandes referencias de la música instrumental como Bill Frisell, Astor Piazzola, Marc Ribot y Angelo Badalamenti, entre otros. Juntos contribuyen a crear, gracias al tino del poeta, un domo sonoro de reverberantes guitarras, frías tonalidades electrónicas y amores dolorosos. Con este detalle basta para ilustrar hasta qué punto <i>Sociedad secreta</i> es un poema	que se resiste a ser interpretado, rechazándonos una y otra vez como lectores, enviándonos más allá de sus páginas a que busquemos en el film noir o en una lista de canciones un significado posible. <i>Sociedad secreta</i> es lo que queda de una historia de autodestrucción. Mejor dicho: es lo que queda de la película que narra esa historia. Mejor aún: es lo que queda del guión de la película. Más todavía: no es la historia ni la película ni el guión, sino la destrucción misma. Enrique Carlos <i>Sociedad secreta</i> Sombrario, 2024 ¿ASÍ SUENA GUADALAJARA? ALFREDO SÁNCHEZ GUTIÉRREZ Circunstancias fortuitas me llevaron a la colombiana Medellín a participar en la Fiesta del Libro y la Cultura 2025 con el encargo de hablar de la llamada <i>música popular</i> de estas tierras jaliscienses. No fue propiamente una conferencia sino un diálogo con un Ciudad de México, 1956. Autor de <i>La música de acá. Crónicas de la Guadalajara que suena</i> (Universidad de Guadalajara, 2018).
--	--	--

joven colombiano, melómano y promotor musical: Santiago Arango. La charla nos llevó a revisar a vuelapluma algo así como los 50 últimos años de fenómenos musicales y a reflexionar sobre la compleja actualidad, cuando los discos como soporte han perdido su vigencia lo mismo que las estaciones radiofónicas que antes determinaban gustos y tendencias. Hoy los artistas tienen que competir con un entorno desigual con acceso a músicas de todo el mundo; el ecosistema se ha ampliado hasta el delirio y cada vez es más complicado destacar. Las dudas, inevitables, aparecen: ¿Son democráticas las nuevas formas de consumo musical? ¿Sigue existiendo la <i>payola</i> (el pago para que ciertas canciones o artistas destaquen y sean incluidos en listas de éxitos)? ¿Los likes son mecanismos naturales o artificiales? ¿Cómo se sobrevive a la dictadura de los algoritmos en las plataformas musicales? Sin respuesta aún a esas interrogantes, transcribo las notas que llevé al encuentro en Medellín. «De Cocula es el Mariachi, de Tecalitlán los sones», dice el conocido son de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar. Una frase cuya veracidad los	investigadores han puesto en duda. «¿De dónde son los cantantes?», preguntaba el son cubano... Aquí podríamos parafrasear «¿De dónde son los mariachis?» La verdad no sabemos si de Cocula o de otro pueblo o de varios al mismo tiempo. Sin embargo, concedamos: más allá del sitio exacto, Jalisco es cuna de la forma musical más representativa de México. Pero maticemos: este estado del occidente mexicano ha sido más que mariachi. Parecería una necedad repetirlo, pero en el terreno de la llamada <i>música popular</i> hay rock, blues, rap, jazz, cumbia y fusiones diversas desde hace muchos años. Hay ejemplos ilustrativos. Propongo remontarnos al final de la década de los 60 del siglo XX. El contagio del rock llegó a Guadalajara y muchos jóvenes emprendieron sus particulares propuestas roqueras, cantadas en inglés, eso sí. Y se escucharon en todo el país grupos cuyos nombres suenan hasta el día de hoy: Spiders, La Revolución de Emiliano Zapata, Fachada de Piedra, 39.4, La Quinta Visión, Toncho Pilatos, La Solemnidad. Aquellos fueron tiempos de efervescencia musical representada por jóvenes. Poco después, en los años 80, surgieron más grupos y	propuestas que sonaron con insistencia, desde uno tan popular como Maná —el grupo de Guadalajara con más repercusión internacional— hasta otros menos comerciales pero de impacto estatal y nacional: Cuca, Azul Violeta, Rostros Ocultos, El Personal, Gerardo Enciso. En otros géneros también es justo mencionar a compositores como Pancho Madrigal, Eduardo Flores, Alberto Escobar y a grupos como Tierra Mojada o Escalón, abrevadores todos de formas folclóricas actualizadas. En los 90 y principios del nuevo siglo surgieron otros, varios con vida efímera: Fósforo Club, La Dosis, La Estaca Brown, Garigoles, Óscar Fuentes, Pito Pérez Y Plástico, por citar algunos. En el campo de la música electrónica el inicio del siglo XXI fue marcado por los sonidos del proyecto Nopal Beat y un género al que bautizaron como acid cabaret que incluyó a artistas como Galápago, Susie 4, Sweet Electra; también hubo otros proyectos híbridos exitosos como Belanova, Porter y Telefunka. El recuento sería incompleto si no se añadiera a personajes del jazz, de la llamada world music y diversas fusiones: el pianista Carlos de la Torre,
---	--	--

los bateristas Memo Olivera y Javier Soto, los guitarristas Willow Brizio y Tom Kesler, la saxofonista Nathalie Braux, el grupo Radaid, la cantante y compositora Jaramar, el grupo Troker; pianistas como Omar Ramírez, Christian Jiménez, Willy Zavala y muchos más.

Subrayo, pues, que los intereses musicales de Guadalajara han estado marcados a lo largo de los años por la diversidad.

Se impone otra reflexión crítica: casi todo ocurre aquí, en la capital, Guadalajara. Se reproduce un vicio común a todo el país (y supongo que a toda Latinoamérica): el centralismo, un fenómeno que trasciende lo artístico y se vuelve un problema estructural, económico, social. Son muy escasos los proyectos conocidos que surgen en el interior del estado. Y los artistas que quieren trascender casi por fuerza deben trasladarse a Guadalajara para encontrar una proyección mayor. Del mismo modo, muchos artistas del país se ven forzados a emigrar a la Ciudad de México para encontrar vías de difusión, promoción e impacto.

En Guadalajara también ocurren otros acontecimientos culturales: la Feria Internacional del Libro, el Festival Internacional de Cine, la Feria

Internacional de la Música; en paralelo han surgido también foros privados. Pero paradójicamente, en los años recientes varios festivales musicales han dejado de realizarse en la ciudad, pues la empresa que acapara la organización de estos, OCESA, ha considerado riesgosos esos emprendimientos. ¿Se contradice, entonces, la supuesta efervescencia artística de la ciudad y la respuesta del público? Es un fenómeno con muchas aristas que van desde el poder adquisitivo de la gente, el surgimiento de formas musicales muy exitosas como la música de banda, el corrido tumbado, el reggaetón, la música gruperá, que han desplazado los intereses de los nuevos públicos hacia otros sectores; o la popularidad de las plataformas que han modificado los hábitos de consumo musical de la gente. También hay que decir que en los muchos foros que existen actualmente, la escena local no está suficientemente representada.

¿Qué suena hoy en Jalisco y más específicamente en Guadalajara? Si revisamos las plataformas de música — Spotify, Apple Music y demás — encontramos que lo que suena son los géneros «regionales» agrupados en el llamado

corrido tumbado y sus variantes, lo mismo que la música de banda y la onda gruperá. Es abrumadora la presencia de artistas comerciales como Peso Pluma, Natanael Cano, Carín León, el grupo Fuerza Regida, Luis Conríquez y otros más. Sé bien que esos son los géneros en boga y que otras formas musicales —rock, pop, balada romántica— han visto disminuida notablemente su popularidad e impacto, pero no son ellos, con su fuerza promocional descomunal, quienes me interesan.

Tampoco desdeño a artistas surgidos en Guadalajara que han tenido un impacto comercial importante al margen de los géneros citados: Maná o Belanova, solistas como Siddhartha, Caloncho o Sabino que han ido consolidando paulatinamente audiencias muy grandes capaces de llenar auditorios de importancia. Sin embargo, es en las escenas alternativas donde percibo mayor exploración y búsqueda estética que pudieran encontrar poco a poco sus nichos de audiencia.

Afirmo aún con ciertas dudas, que la música de Guadalajara —y Jalisco— vive una especie de transición. Hice una lista de reproducción donde exploro música reciente de muy diversos géneros:

<https://tinyurl.com/5x2vwn6p>

Destaco la presencia de artistas de la escena under que aún sin tener un gran impacto comercial ni demasiada visibilidad han tenido una constancia de años. Veteranos como Carlos Avilez, Jaramar o Sara Valenzuela; generaciones intermedias como Troker, Yolihuani o Porter, y propuestas más recientes como Fosa Común, Ray Coyote, Hela San, Virrey o Laboratorios Moreno.

Es un panorama no exhaustivo pero sí representativo de algunas tendencias que en este momento se desarrollan en la ciudad y que me parecen interesantes. A ciencia cierta no sé cuál de esos proyectos trascenderá y en qué medida lo hará, pero todos ellos representan una cara de la música de Guadalajara y de Jalisco a la que vale la pena mirar y atender. Una cara que confirma lo escrito: somos más que mariachis.

LOS NÚMEROS DEL CINE Y EL NÚMERO EN EL CINE

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

El Museo del Cine de Turín se encuentra en la Mole Antone-lliana, un edificio monumental construido en la segunda mitad del siglo XIX. En una de sus caras se despliega una instalación luminosa diseñada por Mario Merz conocida como *El vuelo de los números*, en la que aparecen los primeros números de la famosa serie de Fibonacci. De acuerdo con el sitio turístico italia.it «es una representación del simbolismo en arquitectura y en aritmética». Su presencia en un museo del cine permite hacer extensivo ese «simbolismo» o relación al séptimo arte: la numeralia cinematográfica no es mera ociosidad, es visible y audible.

En el origen del cine había todo un reto científico y tecnológico que tenía como objetivo desarrollar cámaras y películas capaces de registrar al menos 12 fotogramas por segundo. A segundo término pasaban el formato de pantalla (*aspect ratio*: proporción entre el ancho y el

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine, profesor en el ITESO y colaborador de la revista Magis.

alto del «cuadro»), el cual se estableció en 1.33:1 y de cierta forma es una consecuencia de los equipos utilizados para el registro. Pronto se tuvo la certeza de que la película más conveniente era la de 35 mm y que era deseable tener películas más sensibles a la luz, pero fue hasta 1974 que se contó con un estándar internacional para la sensibilidad de las películas: el ISO (siglas en inglés de Organización Internacional de Normalización), que reemplazó el norteamericano ASA (Asociación Americana de Estándares) y el europeo DIN (Normativa Industrial Alemana). Se habla, entonces de películas ISO 100, 200, etc. (esta escala sigue operando en la fotografía digital).

Algunos parámetros han cambiado con el tiempo. El formato estándar del cine tuvo su auge en 1.85:1, pero actualmente se utilizan formatos «más anchos»: es muy usual el 2.39:1, que en su origen era muy utilizado por el western. El registro en video digital se puede hacer a 24 frames por segundo (el estándar «histórico» del cine), pero es posible hacerlo en 30, 60 120 y hasta 240 FPS, dependiendo de las posibilidades y necesidades. A menudo el propósito es ganar claridad en las cámaras lentas;

verbigracia: Christopher Nolan grabó en 1000 FPS algunas escenas de *El origen* (*Inception*, 2010). La calidad de la imagen digital ha ido mejorando con el tiempo y se mide en función del número de píxeles (o puntos en la imagen). Sin ser un estándar sí es un parámetro de calidad el llamado 4K (3840 × 2160 píxeles), calidad que es posible tener en las pantallas caseras (cuyo formato es 1.66:1, de ahí que para ver otro formato se añaden barras horizontales o verticales).

La ciencia y la tecnología proveen información numérica valiosa que configura los diferentes productos audiovisuales (que, de hecho, presenta la Internet Movie Database en el apartado «Especificaciones técnicas»), aunque para el espectador común, que acaso no la atiende o no la reconoce, no tiene mayor importancia. Aun así, estos datos están detrás de cada película que ve en el cine, de cada serie que ve en su casa, y matizan la «ventana» de la imagen y el sonido que llega al espectador.

Los números y las temáticas tuvieron y tienen relevancia desde el origen del cine. Pero si los pioneros tenían el objetivo, para empezar, de «capturar» y reproducir el movimiento,

no es menos cierto que más que el desarrollo científico y tecnológico albergaban el propósito de lucrar con ello. Es conveniente tener presente que tanto Thomas Alba Edison, en Estados Unidos, como los hermanos Lumière, en Francia, eran empresarios y nunca perdieron de vista el hecho de que el desarrollo de cámaras y proyectores se traduciría en ganancias económicas. El invento de Edison, el kinetoscopio, perdió la batalla mercantil porque ofrecía sus producciones a los espectadores de forma individual (lo cual no es de extrañar, pues Estados Unidos es acaso el país más individualista sobre la faz de la Tierra). El cinematógrafo, la creación Lumière, ofrecía la posibilidad de registrar y proyectar con el mismo aparato y ante grupos más o menos numerosos. Quizá no sea una coincidencia, pero las películas de uno y otros eran de 35 mm y tenían un formato de 1.33:1.

No es de extrañar, así, que acaso el número que más importa a los productores de cine no es el formato, la calidad de la imagen o la velocidad del registro, sino los ingresos económicos en taquilla y en plataformas. Actualmente se produce cine como nunca: con el auge de las plataformas de streaming, la cantidad de

películas producidas al año ha crecido 150% en el siglo XXI; en 2023 la cifra supera los 9500 largometrajes.¹ No obstante, los ingresos actuales están por debajo de las cifras anteriores a la pandemia de Covid-19: en 2024 rondan los 30 000 millones de dólares; en 2019 superaron los 43 000.² De ahí que los grandes estudios multipliquen y expriman las franquicias. Pero al aumento cuantitativo cabría contraponer un estancamiento en la calidad, entendida esta más allá de la factura correcta y la solvencia técnica: es pertinente ubicarla en la densidad de su discurso, en la profundidad del abordaje de los temas, en la riqueza narrativa y formal y, en particular, en la ambición de ir más allá de la voluntad de contar historias. Aquí los números están a la baja.

En *Historia(s) del cine* (*Histoire(s) du cinéma*, 1989-1999), película cuya banda sonora es habitada por una serie de aforismos, Jean-Luc Godard comenta: «Con Édouard Manet / comienza / la pintura moderna / es decir / el cinematógrafo / es decir / formas que se encaminan / hacia la palabra / con más precisión / una forma que piensa / que el

1 <https://tinyurl.com/27jwetr2>

2 <https://tinyurl.com/bdd4na76>

cine haya sido hecho ante todo / para pensar / se lo olvidará enseguida / pero esa es otra historia». El cine tuvo en su origen el potencial para ser utilizado como herramienta de pensamiento, pero además de Godard prácticamente nadie lo tuvo en mente y menos como propósito o práctica.

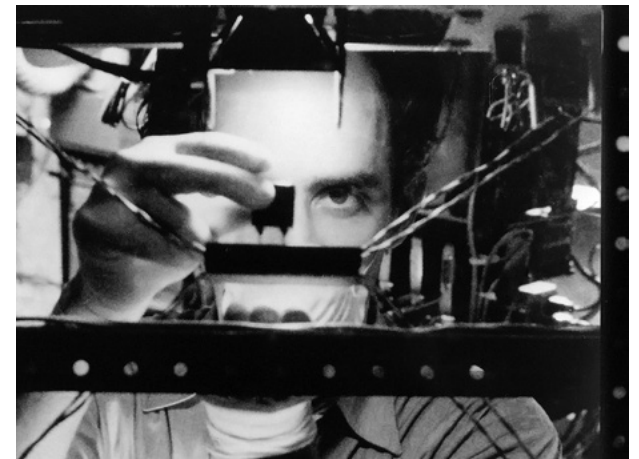
No faltan las películas, a menudo de corte biográfico, que se ocupan de personas que piensan, de matemáticos o físicos que exploran algún fenómeno, pero ni la forma ni la historia son el resultado o el germen del pensamiento. Abundan los títulos que se acercan a las matemáticas como una fuente de terror (acaso materializando el miedo que mucha gente les tiene) como *La habitación de Fermat* (2007) de Luis Piedrahita y Rodrigo Sopeña, que sigue los pasos de un joven que presenta su demostración de la conjetura de Goldbach, o *El cubo 2* (*Cube 2: Hypercube*, 2002) de Andrzej Sekula, que acompaña a 8 jóvenes que, sin recordar por qué, aparecen en un cubo caprichoso y hostil. Hay excepciones, sin embargo, y son notables no porque sean excepciones, sino porque cubren a cabalidad la expectativa godardiana y ponen en movimiento las neuronas del espectador.

En primer lugar se ubicaría *Pi, el orden del caos* (*Pi*, 1988) de Darren Aronofsky. El protagonista es un matemático que busca confirmar una serie de hipótesis que afirman que la naturaleza puede ser expresada en números y que existe un patrón oculto que él se obsesiona en descubrir. La cinta no sólo da cuenta del devenir emocional y de la salud mental del protagonista, sino que formalmente se sustenta en las ocupaciones intelectuales de su protagonista: el estilo cinematográfico ilustra, recrea, la teoría matemática que lo obsesiona.

En *Wittgenstein* (1993) Derek Jarman no sólo lleva a la pantalla de forma singular la biografía de un hombre singular. Jarman no sólo ubica al personaje en escenografías

minimalistas, a menudo desnudas (que anticipan hasta cierto punto *Dogville* de Lars von Trier), sino que en pantalla se discute la propuesta lógica y filosófica de Wittgenstein de una forma que emula los *Diálogos* de Platón. Y mientras Jarman obtiene buenos dividendos del «lenguaje cinematográfico», la película es un buen vehículo para exponer y desarrollar la propuesta wittgensteiniana, que tanto se ocupó del asunto del lenguaje. Se diría que es una inquietante propuesta de divulgación filosófica.

En tiempos en los que más es menos, en los que se habla y se vocifera tanto y se piensa tan poco, me parece evidente que necesitamos más Godard y menos Marvel.



PI, EL ORDEN DEL CAOS, DARREN ARONOFSKY, 1998

**CARLOS AMORALES:
FACE AND MASK**



PÁGINA 7
Face and Mask 56, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 25
Face and Mask 55, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



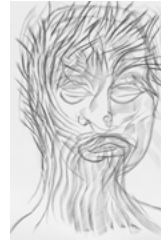
PÁGINA 17
Face and Mask 01, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 32
Face and Mask 44, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 46
Face and Mask 37, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



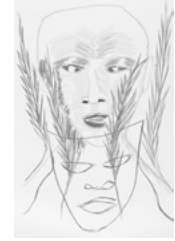
PÁGINA 100
Face and Mask 20, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 60
Face and Mask 53, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



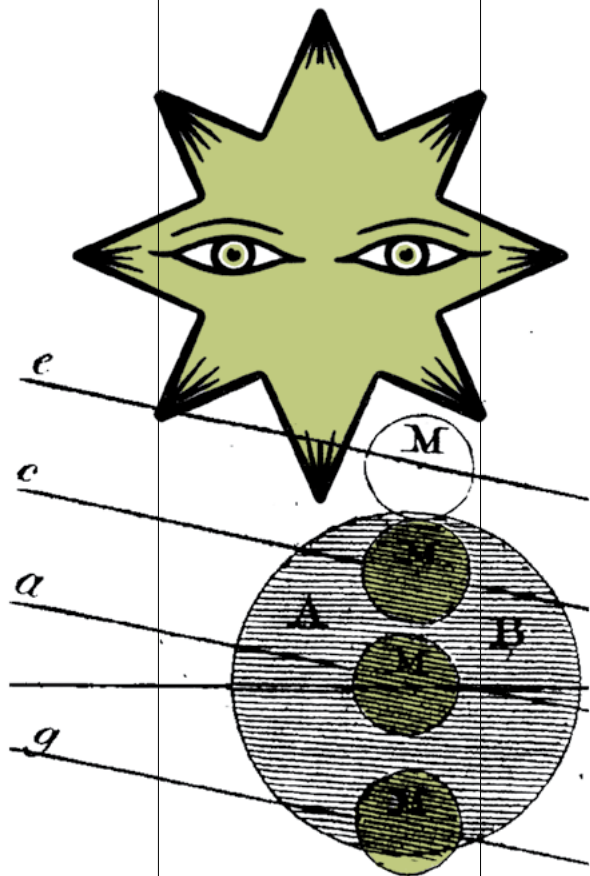
PÁGINA 108
Face and Mask SN 03, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 64
Face and Mask SN 02, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



PÁGINA 118
Face and Mask 54, 2025
Pastel sobre papel
95 × 70 cm



SECCIONES

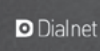
Artículo de investigación
Ensayo académico
Ensayo visual
Dosier

Todas las colaboraciones
se recibirán al correo:

revista_ornitorrico@uaemex.mx

/PUBLICACIÓN CONTINUA
ornitorrincotachado.uaemex.mx

escrituras de imagen
estudios visuales
arte visual



Detalle "Purpose of My Visit", Matt Pitblado

Universidad Veracruzana

LAPALABRA
YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Número **73**, 2025

La fabuladora de utopías:
entrevista a **Theresia Enzensberger**

Sebastián Welke

La Gran Obra de Sísir y **Adikhar**

Luis Solano

Oriente y Occidente:
choque de miradas

Saad Ismaili Alaoui

La evolución del arte
hacia lo inmaterial

Yves Klein

Dossier de arte: **Cinuenta**

Laura Bailón

Mataron a **Juan Ranas**
(ideas, monos y texto)

Dony Real

Artista de interiores:

Héctor Vicario



/lapalabayelhombreoficial



/lapalabayelhombreoficial



@Palabayelhombre

¡PASODEGATO

ahora en el ámbito digital!



En el **Portal Iberoamericano de Artes Escénicas de Paso de Gato**

podrás encontrar noticias, artículos, obras de teatro, críticas, videos informativos, entrevistas, cartelera, convocatorias, anuncios de casting y muchos más contenidos interesantes para los amantes del teatro, estudiantes, investigadores, gestores, productores, maestros, actores, creativos y técnicos.

ACCEDE AL SITIO EN

<https://pasodegato.com/>

Corazón México

60 ANIVERSARIO



Ballet
Folclórico
Universidad
de
Guadalajara



Conjunto
Santander[®]
de Artes Escénicas

Sala Plácido Domingo
14, 21 y 28 de junio 2026 -
13:00 h

Boletos en taquilla y en www.conjuntosantander.com



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA
Real Universidad de San Sebastián, Universidad de Jalisco

cultura **UDG**

ARTES
ESCÉNICAS
Y LITERATURA