

Luvina 124

Universidad de Guadalajara

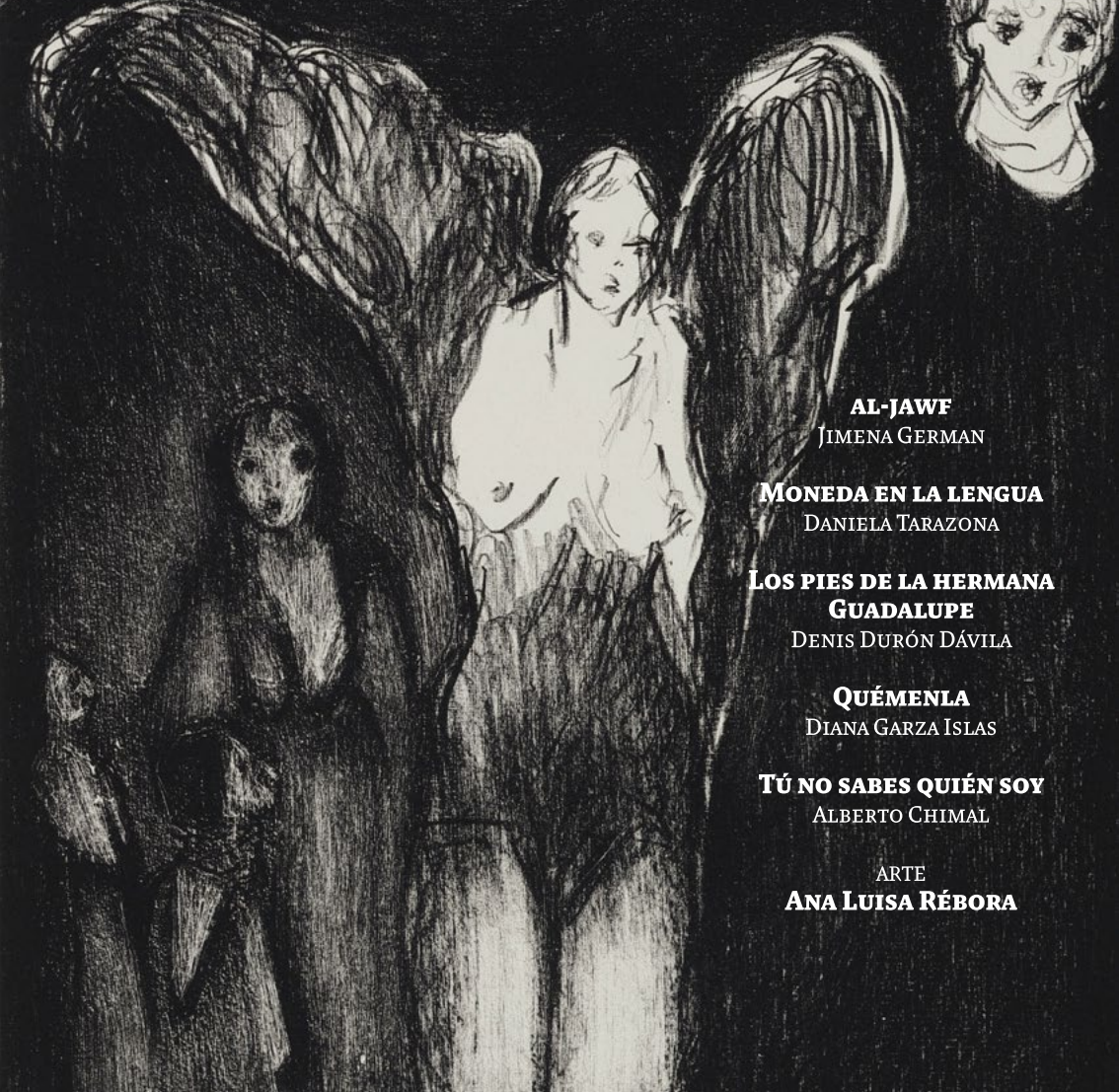
Revista literaria

Otoño 2026

\$70

ISSN-1665-1340

EL HORROR



AL-JAWF

JIMENA GERMAN

MONEDA EN LA LENGUA

DANIELA TARAZONA

**LOS PIES DE LA HERMANA
GUADALUPE**

DENIS DURÓN DÁVILA

QUÉMENLA

DIANA GARZA ISLAS

TÚ NO SABES QUIÉN SOY

ALBERTO CHIMAL

ARTE

ANA LUISA RÉBORA

Revista Luvina te invita a escuchar la señal de la Red Radio Universidad de Guadalajara

Transmitiendo desde

**Ameca, Autlán, Ciudad Guzmán, Colotlán, Guadalajara,
Lagos de Moreno, Ocotlán y Puerto Vallarta,**

RED RADIO UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

es un conjunto de **8 estaciones de radio universitaria** pertenecientes a la Universidad de Guadalajara, instaladas en **8 regiones estratégicas** del estado mexicano de Jalisco, que tienen como misión, **divulgar y promover** entre la población el **conocimiento científico**, la educación media y superior, el arte, la cultura, la ciencia, el desarrollo tecnológico y el **pensamiento crítico**.



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Karla Alejandrina Planter Pérez

Rectora General

Héctor Raúl Solís Gadea

Vicerrector Ejecutivo

Jaime Federico Andrade Villanueva

Vicerrector Adjunto Académico y de Investigación

César Antonio Barba Delgadillo

Secretario General

Daniela Yoffe Zonana

Coordinadora General de Extensión y Difusión Cultural

Virginia Guardado Valdez

Coordinadora de Artes Escénicas y Literatura

Luvina

Silvia Eugenia Castillero Manzano

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. 124, otoño 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 30 de septiembre 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

Comunicación digital

Comercializadora GBN

Distribución

Teléfono 55 5618-8551

comercializadorgbn@yahoo.com.mx

comercializadorgbn@gmail.com

Ana Luisa Rébora

Imagen de portada

Baño de luz, 2019

Litografía en seco

30 × 20 cm

Christian Castañeda

@xianofthedeath

Ilustraciones

www.luvina.com.mx

fb: /RevistaLuvina

ig: @luvinaudg

ARTES
ESCÉNICAS
Y LITERATURA

CULTURA
UDG

Anticipar la posibilidad del daño es una realidad contundente. La aprehensión del dolor o de la muerte, dice Edmund Burke, es lo que denominamos miedo. El miedo ocurre antes de la catástrofe, nace cuando sospechamos o percibimos que algo puede sucedernos. Es el sentimiento de una amenaza. El miedo nos conduce a lo sublime porque necesitamos imaginarlo; lo que no vemos claramente puede producir más miedo que aquello que conocemos. Todo aquello que sea de algún modo terrible constituye una fuente de lo sublime, en tanto produce asombro, temor, estremecimiento y terror.

Lo sublime posee la capacidad de producir terror. Lo inconmensurable, lo desconocido, la inmensidad, suspenden momentáneamente las facultades racionales y rebasan nuestra capacidad de comprensión. No obstante, se compensan humanamente con belleza. Todo aquello que manifiesta un poder superior al humano puede suscitar lo sublime.

El terror nos coloca frente al miedo, pero reduce nuestra capacidad de responder. Nos enfrenta de lleno al peligro, a la destrucción. Para H. P. Lovecraft, el horror comienza cuando descubrimos que la realidad es mucho más grande y extraña que



nuestra capacidad para comprenderla. El horror paraliza.

En este número **Luvina** despliega una serie de textos literarios angustiantes, sagaces, humorísticos, filosóficos, que describen y nos adentran en mundos donde lo familiar se vuelve extraño, donde lo inquietante no procede de algo completamente desconocido sino de lo cotidiano que pierde su faz, su forma. Y se vuelve otra cosa, una entidad totalmente arbitraria en el mapa de lo real, fuera del catálogo del mundo. Y esto produce horror, pues significa una ruptura de lo que somos capaces de comprender.

En estas páginas el lector podrá sumergirse en dimensiones en las que el horror no se encuentra en lo desconocido; está en aquello que conocíamos y ya no es reconocible. Entre los versos y las prosas de este número, podrá constatar que lo inquietante no procede necesariamente de algo completamente extraño; puede surgir cuando algo cotidiano pierde su condición familiar.

Luvina 124

al-jawf	8	El champiñón	109
Jimena German		Rubén Gil Quiñónez	
Poemas	16	Y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra	112
Luis Eduardo García		Edna Montes	
Los pies de la hermana Guadalupe	19	Poemas	117
Denis Durón Dávila		Zaría Abreu Flores	
Nuestra Señora de los Desollados	25	El brazo	119
Eduardo Padilla		José Manuel Torres Funes	
Arre Batinga	29	4o LC	124
JIS		Iván Bueno	
Moneda en la lengua	30	Poema	128
Daniela Tarazona		Claudia Berrueto	
Quémenla	32	El señor Bonnet	129
Diana Garza Islas		Julieta Navarrete Cervantes	
Cláusulas	39	Lo que me hiciste hacer	132
Ileana Garma		Manuel Hernández González	
La vieja artesanía de los papiros	43	Cada uno de mis dedos tiene mi rostro en el pulpejo	137
Hipólito G. Navarro		Rogelio Pineda Rojas	
Tú no sabes quién soy	47	Gaza	144
Alberto Chimal		claire de mezerville lópez	
La tarea	53	Sangre pesada	145
Iván Ortega		Sergio Yalú	
Apenas desconfigurada	61	Por instinto	148
Jaime Tzompantzi		Édgar MT	
El peso del mundo	68	La autoestima de Patricio	152
Javier Armendáriz		Martín García López	
Cuento de terror para dormir a Dua Lipa	73	Una mínima mancha	155
Raciel Quirino		Emma Bertrán	
El disfraz de sheriff	76	La conciencia de un sueño clorofórmico	158
Vanesa Robles		Aniela Rodríguez	
Poemas	80	La sentencia de Victoriano Navarro [Fragmento]	164
Antonio León		Sergio A. López Barba	
Maestra de Rusia	82	Tres pesadillas del mundo real	168
Gabriel Wolfson		Shantal Abrego	
Isaías 6, ¿una poética del canto?	84	Árbol	171
Luis Jorge Aguilera		Karla Rojas	
Poemas	90	La Tronadora	177
Myriam Moscona		Lizzie Castro	
Membrana	92	Muñeco quemado	180
Mafer Campos		Jorge Casilla Lozano	
Araña	96	Las tres niñas	189
Javier Rizzofernández		Silvia Eugenia Castillero	
Bestiario de monstruos japoneses. Tres entradas	102	Terror a la muerte en <i>Hadji Murat</i> de León Tolstói	194
Hiram Ruvalcaba		Verónica Grossi	

LUVINA JOVEN	
Los hombres malos Brisa Abril Sosa Ortega	203
ARTE	
Linajes de sombras como verdades afectivas. Ana Luisa Rébora Cristina Castellano	XIII
PÁRAMO	
Sirenas María Negroni	210
Archivo del horror: configuraciones del detective paranormal en la literatura mexicana Vanessa García Leyva	210
Entre la voz y el tacto, una visión verbal Francisco José Cruz	214
Lejana y ausente de todo axioma, busca extranjera aunque inscrita en el mismo cuadrado Bridget Xicohténcatl Galicia	217
Sobre las llamas del suelo, un hombre gira para sobrevivir a la infancia. Aproximaciones a Una cabeza rodando en el desierto, de Antonio León Ana Corvera	220
Amaneceres de la angustia de Eduardo Mosches Claudia Hernández de Valle-Arizpe	223
Homofobia en Senegal Sergio Téllez-Pon	224
La estética del abismo francés Omar Gómez	226
Entrevista poética a Andrea Alzati Mia Maurer	228
El miedo y la IA Alfredo Sánchez Gutiérrez	230
Mesa de novedades	232
El cine de terror asusta más de lo que piensa Hugo Hernández Valdivia	234
Ana Luisa Rébora. El miedo, la imprecisión de un paisaje Verónica López García	236



Las piezas de Ana Luisa Rébora aparecen en las páginas 7, 18, 24, 38, 46, 60, 101, 111, 116 y 127.

al-jawf

Jimena German

.....
Tlaxcala, 1994. Su libro más reciente es
rostros en cardumen arbitrario (Esto es un Libro, 2025).

una bañera y dos cuerpos. el más alto sostiene, hincado, al segundo cuerpo. la cabeza de este segundo cuerpo, desnudo, descansa mirando al techo sobre los muslos del cuerpo hincado. las manos del cuerpo hincado le cubren al cuerpo acostado los hombros y parte del pecho con una toalla, y después acarician la cabeza que descansa sobre sus muslos. los ojos del cuerpo desnudo, toalla encima, miran el cuerpo propio: reparan en los dos pechos que caen, cada uno a su lado, jóvenes pero flácidos. el cuerpo desnudo *intenta* logra, poco a poco, respirar en calma. hace unos segundos había intentado entrar a la bañera, supervisado por el cuerpo vestido, pero algo falló, y los brazos y las piernas y la cabeza se convirtieron en una masa sin fuerza, escuálida, como hebras finas de queso Oaxaca y, colgantes, lograron retroceder, cambiar de acción: salir para no bañarse. no todavía. más bien, sentarse en la orilla. decir dos, tres palabras con dificultad, para después sentarse mejor, ocupar más espacio, tumbarse, mejor dicho, con ayuda, sobre el suelo. y ahí estaban los dos: el más alto sosteniendo de rodillas al entonces más débil, recién explayado cual alfombra persa o amazigh frente a un comprador indeciso. pero aquí nada está en venta y aparece otro cuerpo: un perro. en silencio se sienta, de espaldas, pegado, muy pegado al cuerpo desnudo tumbado. en particular, al lado

de la cresta ilíaca. y el cuerpo no humano acompaña silente en la escena. tras varios minutos el cuerpo vestido ayuda al desnudo, que ya no hiperventila, a levantarse. un par de manos retira la toalla del par de hombros ajenos. y el cuerpo desnudo vuelve a la bañera. cautela. esta vez no cae, ni retrocede. cautela. abren la llave. cautela. y el sonido del agua es ahora el más fuerte y cubre el ruido de la nariz del cuerpo desnudo aspirando cada pocos segundos para retener mocos. y en cuanto cae un chorro ya tibio lo dirigen, las manos que no tiemblan, a la espalda ajena. *no, yo puedo.* y las otras manos toman torpes la regadera y mojan el cuerpo propio. encorvado, pero de pie. y dirige lentamente el chorro de agua a distintas partes. decide, mejor, sentarse en la bañera. y entonces ahí, oniscídeo temeroso, terminan dos pares de manos de asear un mismo cuerpo.

otra escena en una sala de urgencias de un hospital público y cinco cuerpos: mujer mayor berreante, acompañante masculino, mujer joven que llora, acompañante femenina, enfermero. no hay sangre. es domingo. escasea el personal: tampoco hay médicos, ni administrativos, ni camilleros. hay *un* enfermero. un enfermero amable y maricón. la mujer joven que llora se siente entonces cómoda, digamos, en buenas manos. la otra, parece que grita de dolor. su acompañante la sostiene de la mano en silencio y con cara de inútil. el enfermero le observa con calma signos vitales, hace preguntas, toma notas, mira condoliente a ambas mujeres y a sus acompañantes. voltea unos instantes hacia la mujer que llora: ahora voy, en un idioma aquí no transcrito. y continúa con la mujer mayor que berrea. va de la camilla al escritorio de recepción, del escritorio a alguna estantería, de la estantería a la camilla, de la camilla a recepción... varias veces, hasta que camina de la recepción a la otra camilla, y pregunta *¿qué pasa, qué tienes?* escucha atento *¿me ayudas?* la acompañante de la mujer que llora, aún más joven, asiente. el enfermero toma de un cajón un paquete de guantes de látex, se lo extiende, y a continuación le da un frasco con gel transparente: *póntelos y úntale esto a tu amiga. ahora vengo.* habemus asistente del único enfermero. y vuelve con la mujer que berrea y su acompañante. no contamos con más información: ese único enfermero no puede concluir, se dedica a registrar. datos personales, palpitaciones, numeritos básicos, síntomas, medicamentos usados para *¿calmar?*, pero no concluye, no debe. hay que esperar al personal legitimado del que carece una sala de urgencias pública. es domingo y ya no hay sol. vendrán más empleados mañana, lunes. por ahora le aplica una inyección y procede a

tomar datos de la mujer joven con manos temblorosas, y pies temblorosos, y voz temblorosa. esta vez lo hace a unos metros, sentado frente al escritorio con computadora. ahorremos pasos tiempo hojas tinta. ¿nombre? teclea. ¿edad? teclea. ¿domicilio? teclea ¿país de origen? no teclea pero se escucha un clic. *Mexico, Mexico...* va diciendo en voz bajita, así, sin tilde, con acento no gringo pero agringado. y al cabo de unos segundos: *Mexico no está, elige otro país.* y entre risas eligen ambas el lugar de no-origen de la paciente para registrarla en ese hospital fantasma. vuelve el enfermero a la camilla. se pone también guantes de látex, y pregunta cómo van las manos y los pies. pero ni la molestia ni los temblores descienden. procede al mismo ritual: observa con calma signos vitales, hace preguntas, toma notas, se dedica a registrar. datos personales, palpitaciones, numeritos básicos, síntomas, pero no concluye, no debe. aun así, prescribe una receta para calmar, sin concluir, y recomienda esperar diez minutos y volver a casa. *en caso de que no mejore, mejor vayan a otro hospital.* a las pocas horas, esa misma noche, la mujer joven y su acompañante visitan otros tres hospitales: pasan la noche en el tercero, el más caro de la ciudad, el único con equipo suficiente, y sin conclusiones ni diagnósticos claros, pese a ser evaluada por tres médicos y diversos equipos de enfermería, recibe dos chutes intravenosos de benzodiazepinas y exactamente la misma receta prescrita por el enfermero desamparado y competente. ya con la primera inyección logró, al fin, dormir. con los primeros segundos la molestia se desvaneció como una nubecita de humo de tabaco, y pensó en los adictos al caballo. qué cosa, con toda razón. la segunda dosis fue «un refuerzo». nadie sabe qué pasó por dentro pero sí que el infierno terminó con valium. en las manos y los pies termina el cerebro, y todos los dedos, de arribaabajo, quemaban hasta desear arrancarlos, temblaban como queriendo tintinear sus falanges, sólo ahí, para sí mismos, sin extender sus ansias a muñecas, tobillos y demás instrumentos, pero extendiendo la amenaza por semanas y meses. todavía, de vez en cuando, la sensación asoma la cabeza, sonrío burlona. baila un poco entre telones.

tercer acto, un cuerpo y una cama. seré breve. los bronquios pueden ser como una acequia falta de pendiente. el aire se estanca y arruina dos, cuatro, nueve noches y 16 días. aquí nada es terminal pero todo absorbe.

yo me enamoré del más célebre médico judío medieval por escribir cosas como esta: *podemos observar el dolor del alma hasta el punto de que se pierde el apetito a causa del dolor, el miedo, la tristeza y la angustia.* Pues

si desea el hombre levantar su voz no podrá, y su respiración se volverá entrecortada por la debilidad de los órganos respiratorios. el tratado sobre el asma de Mošeh ben Maimon tiene un capítulo largo sobre las afecciones anímicas por considerarlas parte de las causas de esta enfermedad inflamatoria. ese texto me llevó al resto de sus obras médicas, y ellas a al-Kindī, puerta a la *falsafa*, y demás autores arabizados que escribieron sobre el alma enferma.

existe, leo de al-Kindī, la generación y potencial acumulación de temor a partir de escenarios hipotéticos sobre asuntos que quizá no lleguen a suceder, ya sea por desear lo que se carece, o bien, por el miedo a perder lo que ya se posee. un estado prolongado de salud, por ejemplo. en ambos casos, la persona temerosa lo es, nos dice al-Kindī, por permanecer *con el ánimo ocupado y perturbado.* asociaban además los médicos medievales, al menos los que escribieron en árabe, el miedo a todo estado melancólico. en su tratado de melancolía Ishāq Ibn 'Imrān nombra entre los síntomas psicológicos de esta enfermedad tristeza y aflicción continuas, miedo irracional, reflexión excesiva y pensamientos que alarman e incomodan a la persona enferma. a la melancolía la definían como un cúmulo de miedos y obsesiones que se apoderan del alma y que engendran temor. tal afirmación en bucle, tratado tras tratado: *escuché a al-Ta'ālibī decir,* escribió Ibn al-Dahabī, que la melancolía *es un tipo de locura en la que se tienen pensamientos negativos, apoderándose de la persona el miedo y la tristeza, y tornando su discurso incoherente... la percepción de las cosas se altera debido a un desbalance humoral que somete al alma a las preocupaciones y la aterroriza con una oscuridad interna.* el «mal de la bilis negra» se adjudicó especialmente a concentración de sustancias nocivas en la cabeza. en general, sustentaba Ibn Rushd, cuando la causa de fallos fisiológicos es la atrabilis, se altera la mente y se suscitan desasosiego, temor y llanto: humor negro en el cerebro que oscurece la razón incapacitando las facultades racional, imaginativa y retentiva.

últimamente recuerdo menos.

desde el surgimiento de la medicina griega hipocrática hasta el siglo XVIII de nuestra era y, aún entonces, el término melancolía siguió asociándose al diagnóstico antiguo básico que contemplaba tristeza prolongada, miedos irracionales y la desesperación frente a ello como principales signos. el uso del concepto en el ámbito médico ha sido adjudicado a los *Aforismos* de Hipócrates, específicamente al aforismo 23 de la sección VI, por establecer los síntomas base.



para Ibn Sīnā, precisamente la tristeza y el miedo eran parte de las afecciones vinculadas al *pneuma* vital, residente en el corazón. ese *pneuma* o *espíritu*, en árabe *rūḥ*, es vital por tratarse de materia o vapores finos procedentes del aire inhalado, depositados en el hígado y las venas que lo articulan (*pneuma* natural); en el corazón y las arterias (*pneuma* vital); y en el encéfalo y los nervios (*pneuma* psíquico o anímico). pasa que se creía que en el corazón también reside el alma irascible: el «espíritu animal», *rūḥ al-ḥīwānī*, y que hay movimientos del alma o manifestaciones psíquicas, *aḥdāt al-nāfsaniya*, capaces de generar expansión, como la ira o la alegría; o contracción, como pasa con el miedo y la angustia profunda. esta información fue recopilada en un diccionario enciclopédico de Ibn al-Ḍahabī, titulado *Kitāb al-māʾ*, *Libro del agua*, durante el siglo xi. su autor detalla más: el pánico puede surgir de manera repentina y hacia el exterior, como la ira; o gradual, hacia el interior, como la tristeza. puede también combinarse, generar otras emociones, y suceder de forma bidireccional, hacia el interior y el exterior simultáneamente:

miedo + alegría = vergüenza
miedo + esperanza = preocupación

acorde a estos movimientos el estado de la sangre, y en general las sustancias del cuerpo, también se alteran. la sangre, según Ibn Sīnā en su *Canon*, es brillante, acuosa y fría cuando surge miedo. algo similar sucede con el pulso: cuando la ira se mezcla con temores repentinos, se torna inconsistente y tembloroso. si surge un miedo prolongado el pulso es como con la tristeza: débil, irregular y lento. se trata de un estado en el que el calor se establece y las facultades se debilitan.

principio repetitivo: las emociones exacerbadas generan debilidad en distintas funciones. al-Baljī categoriza afecciones del alma en cuatro grupos. uno de ellos es el pánico: *jawf*: un estado severo en el que la persona palidece, sus extremidades tiemblan incontrolablemente, fallan sus funciones esenciales, y pierde la capacidad de pensar razonablemente. *al-jawf* puede llegar a alterar fluidos al interior del cuerpo (los médicos premodernos hablaban de *humores*) causando eventualmente daños fisiológicos. este cartógrafo de Jorásán aseguraba en un tratado sobre «sustento» para las almas, que en un estado de extremo temor la persona será incapaz de ayudarse a sí misma con pensamientos que relajen el ánimo, pues su naturaleza responde únicamente al instinto de huida y la

efectividad de cualquier remedio queda condicionada por la capacidad de escucha y percepción sensata de las circunstancias. entonces al-Baljī es bastante reiterativo en la importancia de habituarse a temores para disminuir afecciones, y contempló, sobre todo, el tipo de elementos exógenos que generan exaltación emocional o altos niveles de pensamiento e inquietud. las personas debían entrenarse a sí mismas: una especie de soliloquio interno continuo para conocer la naturaleza del alma propia. el autoconocimiento, nos dice, *es replicable para todas las personas* sin importar su estatus social. y describe distintos escenarios: el miedo de un beduino del desierto con la niebla espesa en un país frío; soldados que normalizan los horrores de la guerra, médicos experimentados con operaciones y grandes heridas; marineros bajo tormentas en medio del océano; animales para montar, familiarizados con cosas que inicialmente los asustaban y frente a las que se les ha entrenado una y otra vez, similar a niños que se asustan con sonidos nuevos sin riesgo alguno. leo sobre terapia cognitiva medieval y pienso en Oliver, que teme al ruido de la tetera, la licuadora y la campana extractora en la cocina.

al-jawf, en el *Libro del agua* de Ibn al-Dahabī, es la «contracción del espíritu» frente a una reacción emocional. también usa el término *al-faza'* y *al-rahba*, y habla de *al-murahhab* como la persona enferma que busca levantarse pero no puede sino únicamente con apoyo externo. y en textos así afloran, en relación al temor, otros conceptos. por ejemplo, *waswās*: «susurros del alma»: obsesiones, pensamientos intrusivos. o *qalaq*: cuando la persona enferma *se mueve de una postura a otra repentinamente, para después retomar la posición inicial, y así sucesivamente*, una y otra vez.

en árabe contemporáneo *qalaq* significa *ansiedad*.

en su *Collar* Ibn Ḥazm sentencia: *un objetivo en cuya valoración y búsqueda coincide todo el mundo, todos los pueblos, todas las clases de personas, tanto la ignorante como la sabia y lo mismo el bueno que el malo, es el de eliminar la preocupación*. y enumeró sus causas: *pérdida de lo amado, temor a lo detestable, enfermedad y pobreza*, en ese orden de relevancia.

segundo.

el cuerpo teme a muchas cosas y yo temo a mi propio cuerpo.

en noches en las que temo más, le unto aceite de tomillo. o le rocío bálsamo de árnica y agua de rosas. o bebo té de ajo con miel, jengibre y limón, hasta el cansancio, maridaje para cócteles de fármacos contemporáneos. lo hago desde mucho antes de saber que en la Edad Media prescribían música, baños, alimentos cálidos y humectantes, medicamentos simples

y compuestos, y, también, olores que benefician: jazmín y, por supuesto, *al-misk*, almizcle: *el producto aromático más fuerte, con una extraordinaria cualidad para fortalecer el corazón y quitar la tristeza y el temor*. Ibn Rushd. para combatir la melancolía con constantes temores, receta a base de *mirobálano de Kabul*, epítimo, polipodio, casidonia, pasas blancas, agárico, turpeto y *sal nabatea*; y otra a base de *mirobálano de Kabul*, epítimo, ámbar, azafrán, rosas, nardos, dorónico, cilantro seco, hojas de limón, semillas de *akanta*, albahaca y miel. al-Rāzī. supositorios para purgar el hipocondrio, decocciones y aceites esenciales para aplicar sobre la cabeza. Mošeh ben Maimon. *remedios que alegran*: las perlas y la seda; agua de rosas y alcanfor *por su efecto refrescante*; piedras y resinas «protectoras» como ámbar amarillo, coral, lapislázuli o *kābalī*; turquesa y rubí, por su propiedad *desconocida aunque beneficiosa*; sustancias calientes como raíces, plantas y semillas: cúrcuma, jengibre, azafrán, clavo, cardamomo, pimienta de java, hojas de limón, canela india y helenio, y elementos fríos: sándalo, rosas, tiza en medicamentos compuestos para absorber la humedad, manzana y cilantro seco. Ibn al-Dahabī.

pero el cuerpo inútil, las extremidades temblorosas, los bronquios entorpecidos se vinculan con el alma enferma en un sentido no sólo médico sino filosófico, a partir del desbalance anímico, de la falta de autocontrol frente a las pasiones. el miedo, para los médicos-filósofos premodernos, es falta de sabiduría, principio vigente en la medicina ayurvédica donde la ira, la envidia, la tristeza, el temor y la preocupación excesiva, son igualmente afecciones capaces de alterar el equilibrio físico. me preguntaron muchas veces *¿pero no tenías miedo a las bombas?* y no miento cuando recuerdo que temía y temo, especialmente, a mi propio cuerpo. a sus reacciones, escudos y fugas. contracción interna lejos de consultas medievales y algo que diagnostique un estado melancólico que prevalece. y sí, temo, igualmente, a *perder lo amado*, temo a lo detestable en los días de quienes sí temen por las armas, también, no sobre sus cabezas sino sobre las de sus seres y hogares queridos. cadena de contracciones externas. ✱

Luis Eduardo García

Guadalajara, Jalisco, 1984. Su libro más reciente es *Álbum de (cripto)zoología y botánica* (Ediciones Liliputienses, 2026).

POEMAS

Para Carlo y Orlando

Estaban ahí, entre relojes viejos, cabezas
de muñecas, monedas
antiguas. *Dame cuarenta*, dijo
y después me tomó del brazo: *los libros
son conocimiento, ¿sabes
cómo hacer que el diablo sea tu esclavo?
Tienes que reunir los cuatro elementos
y después decir DEMONIO
YO TE INVOCO. Cuando comience a oler
a azufre y se aparezca, le dejas claro
que él no tiene dominio sobre ti. Necesitas tener
una medallita como esta: es el tetragramatón.
Entonces te tiene que obedecer. ¿Por qué crees
que nadie se atreve a hacerme nada? Saben que yo
puedo hacer un mal mayor.*

Por la noche me costó dormir. Pensaba en tierra, viento, aire
y fuego. En lo lindo que sería pasear a mi demonio
por calles de oro.

LOS DIBUJOS ANIMADOS NO TIENEN QUE SER CIEN POR CIENTO REALISTAS

Como la araña amazónica
que crea una réplica de sí misma
para engañar a sus depredadores
construiré otro yo
con hojas secas
y saliva. Una vez listo
ocupará mi lugar en las juntas escolares, en las reuniones
de trabajo, en la vida familiar. Sé que voy a sentirme
muy bien cuando vea
desde lejos
cómo mi vida se arregla sin mí. ✖



Los pies de la hermana Guadalupe

Denis Durón Dávila

.....
Tegucigalpa, Honduras, 1975. Su libro más reciente es *Amores ordinarios* (Publicación independiente, 2026).

Hace de esto 44 años. 1982, año del Señor. Era junio y la radio del autobús comunicaba que un avión militar cayó cerca de Olancho y durante semanas los periódicos hablaron de piezas humanas desperdigadas entre los pinos; también se enfatizaba que ese mismo año inauguraron un tramo nuevo de carretera hacia el norte y el gobierno aseguraba que Honduras entraba finalmente en tiempos de modernización. Y mientras la radio informaba, nuestro protagonista viajaba por fértiles valles comayagüenses, rumbo a Taulabé, un municipio que para aquel entonces olía a panela quemada y piedra húmeda. Entonces, los buses interurbanos se detenían frente a un comedor de paredes verdes, los ancianos jugaban naipes bajo el corredor del mercado y las campanas de la iglesia daban la bienvenida, marcaban las horas con una lentitud que parecía anterior incluso al pueblo.

Rodrigo Castellanos Vega llegó ese día, dos semanas antes del Viernes de Dolores, con un maletín de cuero desgastado y tres cuadernos amarillos bajo el brazo. Su razón, investigar el guancasco entre Taulabé y Jaitique — esa antigua procesión lenca donde los santos patronos descienden por la

montaña para visitarse mutuamente— financiado por el Fondo Nacional de las Artes. Al menos eso decía. La verdad era menos clara incluso para él que necesitaba unas vacaciones de Tegucigalpa y los lugares con cuevas siempre le habían producido una tranquilidad difícil de explicar.

El padre Esteban Murillo lo recibió en la casa parroquial con café negro y la cordialidad cansada de quien lleva demasiados años viviendo en el mismo sitio. El convento adyacente albergaba desde los años sesenta a diez religiosas de la Congregación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. La madre superiora era sor Beatriz; sor Catalina, era la encargada de la cocina; y el resto eran sor Dolores, sor Filomena, sor Cecilia, sor Josefina, sor Remedios, sor Inés, sor Amparo, y la hermana Guadalupe, la más joven de todas, cuya presencia dentro del convento parecía todavía incompleta, como si aún no hubiera terminado de decidir qué clase de religiosa estaba destinada a ser.

Rodrigo se sorprendió al descubrir que ninguna de las hermanas usaba zapatos dentro del convento. Los dejaban alineados junto a las puertas, bajo las escaleras o a la entrada del refectorio, como si pertenecieran a una vida distinta reservada únicamente para el exterior. Descalzas, las monjas atravesaban los corredores con una suavidad que no eliminaba el sonido, sino que lo transformaba: el roce húmedo de la planta contra la baldosa, el pequeño golpe seco del talón sobre la tierra apisonada del patio. Al cuarto día, Rodrigo ya podía distinguirlas sin levantar la vista. Sor Catalina arrastraba ligeramente el pie izquierdo. Sor Dolores descargaba el peso sobre los talones. La hermana Guadalupe caminaba apoyándose primero sobre la almohadilla del metatarso, como si esperara encontrar bajo cada paso una superficie más blanda que la piedra.

Fue durante una misa ordinaria cuando ocurrió. Rodrigo ocupaba el último banco de la iglesia con el cuaderno abierto sobre sus muslos y las religiosas permanecían arrodilladas frente al altar. El reclinatorio dejaba apenas unos centímetros entre el hábito y el suelo, suficientes para que los pies desnudos asomaran sobre la baldosa fría.

Los pies de la hermana Guadalupe descansaban apenas inclinados hacia adentro. El arco pronunciado, los dedos relajados, el tobillo estrecho perdiéndose bajo la tela oscura del hábito. Rodrigo sintió una incomodidad inmediata, no exactamente deseo sino algo peor: la impresión de haber encontrado una forma de belleza que no le correspondía mirar. Y aunque era rigor anotar todo, no escribió nada en el cuaderno amarillo.

Durante los días siguientes entrevistó ancianos, grabó corridos y transcribió letanías para su investigación, pero en medio de todo eso comenzó a notar algunos detalles extraños: las huellas húmedas que las religiosas dejaban al salir de la cocina después de lavar los pisos. La sombra de ciertos tobillos proyectándose sobre la piedra al atardecer. La forma en que la hermana Guadalupe recogía apenas los dedos del pie antes de girar en los corredores. Y una tarde, luego de varios días, comprendió algo que lo perturbó profundamente: ya no recordaba con claridad el rostro de las monjas cuando intentaba reconstruir el día por las noches. Recordaba únicamente sus pies.

La lluvia de Semana Santa llegó puntual sobre la cordillera de Comayagua. El convento empezó a llenarse de recipientes para contener las goteras y así evitar el olor húmedo de las paredes antiguas. Las religiosas atravesaban entonces los corredores completamente descalzas para no ensuciar el suelo recién fregado. Para entonces, Rodrigo se ahogaba ante la presencia de la hermana Guadalupe, incluso antes de verla, sólo con pensarla: al sentir por la noche una serie particular de pasos, ligeros y húmedos, aproximándose desde el patio. Más de una vez abrió la puerta de su habitación convencido de encontrarla doblando la esquina, pero sólo hallaba la marca oscura de unos pies recientes sobre la baldosa.

En una ocasión, el comedor del convento estaba iluminado apenas por dos focos amarillos. Las sandalias de las monjas permanecían ordenadas junto a la entrada como una fila de objetos abandonados. Rodrigo levantó la vista durante la cena y observó los pies mojados de la hermana Guadalupe bajo la mesa: los talones pequeños todavía brillando por la lluvia, la línea limpia del empeine, el arco pronunciado marcado por la humedad sobre la piel. Sintió una náusea inmediata. Comprendió con brutal claridad que llevaba días construyendo mentalmente aquella imagen.

Esa noche descubrió el nicho tapiado en la pared de los baños. Del otro lado estaban las duchas del convento. Los tabloncillos separados por el tiempo dejaban pasar una delgada línea de luz y vapor.

Durante tres noches regresó allí. Nunca vio más arriba de las piernas.

Los pies de la hermana Guadalupe eran siempre los últimos en entrar y los primeros en salir. Rodrigo los reconocía por la pequeña cicatriz en el talón derecho. A veces escuchaba pasos aproximándose y estaba seguro de que eran los de ella; sin embargo, cuando la sombra aparecía bajo la mampara pertenecía a otra religiosa. El error no disminuía su obsesión. La volvía peor.

Y a mala suerte de Rodrigo, comenzó a suceder algo más... Siempre que él fisgoneaba, había una monja por ahí, cerca. No evidentemente atenta a él, pero era muy curioso que cuando abandonaba el baño encontraba a sor Cecilia trapeando el corredor. O a sor Dolores acomodando zapatos junto a la puerta. O a sor Catalina sonriéndole apenas mientras le servía más café del necesario. Una mañana descubrió que el viejo tenedor de madera con el que separaba discretamente los tablones había desaparecido. Esa misma tarde encontró uno nuevo sobre su escritorio. Nunca preguntó quién lo había dejado allí.

La víspera del Viernes de Dolores, sor Beatriz lo encontró solo en el patio mientras la lluvia golpeaba las tejas del convento. Permaneció observando la fuente seca durante unos segundos antes de hablar.

—¿Ha notado, doctor Castellanos, que siempre hay alguien distinto ayudándolo aquí?

Rodrigo sintió un frío inmediato en la espalda.

—No entiendo.

—La comida. El café. Sus sábanas limpias. El corredor seco cuando llueve. Una cree que los hombres piensan que las religiosas únicamente estamos para servir.

La madre superiora sonrió apenas.

—A veces olvidan que también aprendemos a defendernos.

Rodrigo no respondió.

Sor Beatriz levantó entonces la vista hacia las montañas oscuras detrás del convento.

—Las cuevas de este lugar son hermosas. Debería visitarlas antes de irse. Después de conocer cierta profundidad, hay hombres que simplemente no vuelven.

El silencio que siguió fue demasiado largo para parecer casual. Luego ella añadió, con absoluta naturalidad:

—¿Nunca se preguntó por qué nuestra comida tiene un sabor tan particular?

Rodrigo sintió que el estómago se le cerraba.

La religiosa dejó escapar una breve risa cansada.

—Es una broma, doctor. Aquí cocinamos siempre con cariño... y con memoria.

Y se marchó descalza por el corredor.

Esa noche Rodrigo no durmió. Escuchó pasos húmedos atravesando el convento hasta el amanecer.

El Viernes de Dolores no asistió al guancasco. Permaneció sentado junto a la fuente vacía mientras la procesión descendía hacia Jaitique entre cantos y corridos antiguos. Comprendió entonces algo peor que la vergüenza: nunca había observado realmente a las religiosas sin ser observado a su vez. El convento entero parecía construido para mirar hacia abajo. Y una vez que la mirada descendía, ya no existía manera limpia de levantarla nuevamente.

Abandonó Taulabé esa misma tarde pensando en los pies de la hermana Guadalupe, salivando por ella.

Durante años publicó artículos sobre tradiciones lencas y procesiones rurales. Dio conferencias. Fue citado en revistas académicas. Nunca regresó a Comayagua.

Pasaron los años y en 2018 el guancasco seguía realizándose, aunque ya casi nadie acudía. Las cuevas atraían apenas algunos turistas ocasionales y el convento permanecía prácticamente vacío. El padre Esteban Murillo, anciano y enfermo, vivía solo en la vieja casa parroquial. Las religiosas habían desaparecido gradualmente con los años; algunas murieron, otras fueron trasladadas, y de la hermana Guadalupe nadie parecía recordar demasiado.

A veces, por las noches, Rodrigo despertaba todavía con la sensación de escuchar pasos húmedos atravesando el pasillo de su apartamento en Tegucigalpa. Permanecía inmóvil en la oscuridad mientras regresaban lentamente a él las palabras de sor Beatriz, el tono casi casual con que había mencionado las cuevas, los hombres que no volvían y aquella extraña observación sobre la comida del convento. Seguramente había sido una broma; una insinuación cruel dirigida únicamente a hacerlo sentir descubierto. Y, sin embargo, incluso tantos años después, seguía sin poder recordar aquella conversación sin experimentar la incómoda impresión de haber abandonado Taulabé apenas unos instantes antes de que algo terminara de cerrarse detrás de él. ✖



Nuestra Señora de los Desollados

Eduardo Padilla

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

Mascando pastel en la Av. Márquez, Arianna consideró que de todas las prácticas inventadas por un animal con genio excepcional para la crueldad de desollar a un animal vivo (pero sobre todo a un animal capaz de quitarle la piel a otro animal con calma y cálculo utilitario... o capaz de quitarle la piel a un animal en general idéntico al mismo desollador o en particular parecido a algún amigo o vecino... un animal, pues, capaz de quitar la piel con un cuchillo especialmente fabricado que deja a un lado las semejanzas con sus parientes para proceder con calma y cálculo utilitario a través de los distintos pasos de un método heredado a lo largo de incontables generaciones) era, para ella al menos, difícil de imaginar.

De cualquier forma, Arianna intentó imaginarlo mientras sorbía una bebida amarga y paseaba su mirada por los rótulos fantasmales de la Av. Márquez.

No era imposible concebir un origen. Arianna había decidido no leer más libros de historia al juzgar que no había futuro en ello, anticipando todo tipo de daños y desgastes derivados de mirar hacia atrás, pero el río del tiempo es un río contaminado por siglos de industria y sin quererlo Arianna había sido ya contaminada, acumulando imágenes que sería mejor nunca haber visto o pensado. Y aunque ella intentó en algún punto no poner atención lo encontró imposible; Arianna concluyó que era imposible no poner atención y ser profunda e irreversiblemente contaminada en su huida inútil de los datos y en su percepción de los desastres pasados resonando en las colisiones presentes.

Todos los domingos por la noche tomaba la misma mesa y observaba a los turistas caminar aturdidos como si acabaran de salir de un hospital. Sentada en el balcón bajo una densa maraña de hojas, Arianna disponía libros sobre la mesa y simulaba estudiar.

No era del todo imposible concebir un origen. Las raíces de la cirugía moderna venían de la tortura antigua y nada sería la ciencia médica sin la pesadilla de la prueba y error, el sufrimiento en masa de animales y culpables. La diferencia entre los castigos medievales y los experimentos de los nazis, japoneses, soviéticos y norteamericanos en el siglo XX es la de la intención declarada (por el bien de Dios vs. por el bien del Hombre) pero todos se unen en la persecución de un fin que justifica a los medios y en la inventiva infernal. No es difícil entonces concebir el primer desollado en vida —ya sea por placer, guerra o castigo— como un derivado natural de quitar a las bestias la piel con cuchillos de sílex en el Neolítico o más allá. Desollar en vida fue un subproducto tecnológico y nada más, pensaba Arianna. Un colectivo prehistórico sin talento para la violencia sería naturalmente aniquilado por un colectivo con talento y en cada conjunto, en cada familia, siempre hay miembros con un don excepcional para la violencia, sujetos que pueden ser usados para el bien común mediante la milicia, el heroísmo, la aplicación de la ley, la carnicería, y las otras formas legítimas de la crueldad. La psicopatología de uso privado, la crueldad gozosa de un individuo no validada por el Estado es tabulada como un crimen sólo porque su utilidad no puede ser compartida por el colectivo. No obstante, en secreto o en público, muchos ciudadanos derivan placer del recuento jugoso de las proezas de un psicópata que opera sin licencia. Eso deja —pensó Arianna al observar al camión de la basura doblar la esquina en dirección a un vertedero que ella nunca visitaría— abierto el problema de la violencia imaginaria, moneda corriente



en el arte y el entretenimiento. No hay mucha profundidad que esperar de esta pregunta, pensó. Es natural y evidente que la crueldad imaginaria sea bien vista cuando se justifica de la misma manera en que se justifica la crueldad de un colectivo para responder a problemas internos y externos. Si la crueldad se justifica de un modo alterno puede ser mal vista o incluso anatema, dependiendo del lugar y el momento. Si la crueldad no se autojustifica más allá del gozo se tabula de pornografía y se le restringe o se le promueve dependiendo otra vez del lugar y el momento.

Nada de esto, pensó e hizo una mueca, era nuevo para ella. Más de dos meses había gastado ya en darle vueltas al tema y más allá de un perfeccionamiento neurótico en el acomodo de sus ideas no había logrado un avance. Pidió la cuenta y se puso a contar cabezas desde el balcón. Pagó la cuenta y se encerró en el baño. Limpió con cuidado la tapa del retrete. Se lavó las manos después de orinar y salió a la calle, no sin antes revisar que todo estuviera en orden en el espejo.

Desollar a un ser vivo que produce sonidos inconcebibles para mí, que ni siquiera he visitado un rastro, es como una ficción inverosímil, pensó Arianna. No obstante, tuvo que admitir que era real y que había

sido real una y otra y otra vez. De reojo se veía a sí misma en los escaparates avanzando con un modo de andar perfeccionado con los años, un estilo nada vistoso, según Arianna, un estilo que no deja una impresión y desaparece rápido en la memoria de quien observa.

Si tuviera que imaginar a la primera mujer que desolló a un hombre sin antes matarlo tendría que imaginarse como una sacerdotisa; no una bruja, sino una figura de autoridad en una religión naciente... una religión que es afirmada en el horror imborrable del acto. Ninguna justificación utilitaria sería suficiente —pensó Arianna de pie frente a un semáforo en rojo— para hacerme cruzar ese umbral y salir del otro lado como la misma persona, con el mismo nombre, una persona con una vida anterior al acto de desollar a una víctima pero sobre todo una persona con una vida posterior a esa labor cuyo peso no puedo imaginar, una persona que puede regresar a casa y ver a su pareja a los ojos, saludar a su vecino, compartir el pan y los ritos de comunión con el resto del pueblo. ¿Cómo puedo imaginarme a mí misma desollando a una persona que grita un grito para siempre fijado en mi mente —pensó Arianna mientras metía la llave en la ranura— si no es como una persona que no es una mera persona cuando tortura, una persona que es algo más o algo menos que una persona, una persona herramienta, una persona utensilio, una figura animada por la voluntad inescrutable de *algo* que es magnitudes superior e inferior a una persona y que me ha elegido para ser habitada por su aliento de carroña que cabalga el sol y fecunda el mar con toda la violencia que su genio le permite? Una persona animada —concluyó Arianna, satisfecha— por otra persona infinitamente más grande y pequeña pero sobre todo lejana, una persona que nace allá lejos donde el horror es absoluto y elemental y ni siquiera es horror; es fuego, es aire, es nada... Una persona que no es persona y para quien desollar es tan fácil como respirar.

¿Qué hiciste?, preguntó su esposo al verla en el umbral de la puerta.

Nada, dijo Arianna.

Eran las once en punto. Puntualidad kantiana, decía su esposo cuando la describía a sus padres y amigos.

Arianna se metió a la habitación. No encendió la luz. Se acostó en la cama; se quitó los zapatos, la falda y las bragas; subió su blusa para revelar el ombligo. Dando un largo respiro, Arianna clavó sus ojos en el rincón del techo donde la sombra de un álamo bailaba y esperó a su esposo. ✕

ARRE BATINGA

ODIABA A ESE GUSANO. Y AHORA
TENÍA QUE SER PREÑADA POR ÉL.



JIS

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

Moneda en la lengua

Daniela Tarazona

Ciudad de México, 1975. Su libro más reciente es *El corazón habitante* (Almadía, 2025).

En la casa hay un cuarto que da al jardín. La humedad sobre las baldosas se tiñe de verde por un musgo incipiente y resbaloso que verdea ese suelo. Allí estoy yo, miro por la ventana, en el iris de mis ojos se forman las ramas del árbol. Desperté apenas. Abajo, mi madre, en la cocina, saca una olla de los anaqueles. El ruido metálico me rebota en los huesos. Las articulaciones también me duelen. La infección cobra calor dentro de mí y tengo fiebre alta, como un incendio. Se me queman las neuronas poco a poco y, entonces, de pronto, alucino: Darth Vader se figura al pie de mi cama. Es horroroso y muy alto, me tapo la cara con la sábana, me le escondo. Mi madre entra, me mira, pone sus labios sobre mi frente para calarme la temperatura y pregunta cómo me siento. Le digo que veo a Darth Vader y ella, por razones obvias, se preocupa. Darth Vader no está aquí, dice. Tienes una fiebre tremenda. Es eso. Vas a estar mejor, dice.

Miro la repisa que está en la pared de enfrente. Sobre ella cuelga una fotografía en color de mi abuela, la madre de mi madre. Ella está petrificada al otro lado de la cámara. La rodea un marco dorado. Paso la mirada que tenía fijada en los ojos de mi abuela hacia la repisa en donde están sentados mis peluches. Y veo que el oso blanco se menea, pareciera que tiembla. Creo que ha cobrado vida. El elefante lo secunda. Se mueven mis muñecos, le digo a mi madre. ¿No ves? Ella me aprieta la mano.

Darth Vader aparece de nuevo. Está bajo el umbral de la puerta y entra. Su respiración, atrapada bajo la máscara horrible, me repugna. En el horror también siento asco. Ojalá me convirtiera en Alicia. Ojalá. Y que el monstruo bajo esa capa fuera el gato que miro, y que su sonrisa se suspendiera en el aire de mi cuarto como un regalo. Y no. Creo que no va a suceder así. Vader me mira, no veo sus ojos enteros, apenas unos puntos de luz amarillos que se asoman por los orificios de la máscara, que podría ser de plástico, pero es de otro material.

Los pasos de mi madre en el piso de abajo son apresurados. Me prepara un té. Ha puesto a hervir un ramo de la hierbera del mercado. Una mezcla mágica que es, además, un conjuro. Mi fiebre anuncia una transformación. A veces, la enfermedad corta de tajo una época, la poda. Mi madre sube las escaleras y desde allí me dice que ya trae el té. El calor que he guardado desde hace tiempo es también de ella. Así que mi cuerpo funciona como recipiente y mis músculos —e incluso el hipotálamo adentro de la concha de mi cráneo— han decidido liberar lo que no nos sirve. Las olas de fuego me recorren y salen de mí. Se trata de la combustión, como si yo fuera una estrella incipiente cuya ebullición nos curara. Le sonrío a mi madre, tuerzo los labios después de sorber el té que me deja un sabor de moneda en la lengua, pero mi madre le ha puesto azúcar; tuerzo los labios porque no tengo tanta energía, ni tampoco la convicción de enseñar los dientes. Y ella me reconoce con amor.

Ya la fiebre se ha ido. Miro mis dedos: las uñas mordidas. Nuestras preocupaciones son de dimensiones distintas. Mi madre tiene más peso sobre los hombros y un nudo mayor dentro del pecho, un nido de resistencia debajo del esternón. Yo quisiera que ella se aliviara. Mi fantasía es que esta enfermedad la ha ayudado. Y la infección se disipa un día de mayo. Abro los ojos al despertar. Me extraño: la fotografía de mi abuela ha perdido el color, ahora aparece en blanco y negro. Me da miedo. Miro mis uñas y descubro, bajo el asombro de la jacaranda florecida, que han crecido. Me siento sobre la cama y descubro la capa desinflada de Darth Vader sobre el suelo.

Mi madre, desde el piso de abajo, me llama. Me pongo de pie y bajo aprisa, la escalera brilla con el rayo de luz ambarina que atraviesa el vidrio de la ventana. Escucho un crujido en mi cuarto y giro la cabeza. No veo nada y sigo hacia abajo. En la cocina, me acerco a ella y le doy un beso, parece que suelo ser indiferente ante su amor, pero ahora tengo vergüenza por haber alucinado con Darth Vader. Y no por el miedo. ✱

Diana Garza Islas

Santiago, Nuevo León, 1985. Su libro más reciente es *El sol es verde si lo miras* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024).

QUÉ MENLA*

*Eso existe... Álamos. Eso existe... Gorriones.
Pero ¿son los gorriones serpientes?
¿Las mujeres son avispas?
¿Los huesos, cadenas?
Yo ¿soy el diablo yo?*

SOMBRA. Es decir, el sonido es lo primero que entra al cuerpo.

Me refiero al halar de un trineo en la lluvia.

El tiempo oscurece contra los pinos adultos.

La madre te mira como si supieras lo que va a pasarte.

Sólo escuchas al viento. Sólo sabes del viento.

¿Pero detrás de ti aún viene alguien?

¿Te vigila una casa?

Brilla el fuego como si en verdad ya fuera tuyo.

Meditas sobre lo suave

mientras te alimentas con una cuchara de madera.

Acurrúcame contra la pared: la cal también es callada.

No creas que te lo dirá. No creas que no te lo dirá.

¿Deberían quemarlas! —se escucha desde afuera de esta casa.

Pero *casa* se refiere a que eres una niña doblando

una sábana blanca solamente.

Pasos que se hunden entre copos suena a crepitar pues lo dices con
[palabras

y ya sabes muy bien que eso es una cripta.

Pero es mentira tu magia. Transforma más el mundo la fealdad
que tu varita de nieve.

Lápiz. Bebe leche con sangre, mamá, yo te cuidaré.

Lápiz. Vomita mi sangre, mamá, yo te daré mi pecho.

Lápiz. Muérdeme las manos, mamá, soy de madera y real.

Estuve sola, pero ahora tengo un hacha.

Das tu adiós en la cama, mamá, das tus ojos, tu lengua.

Das el canto, el cansancio, mamá. Mi virginidad
sin cuchicheos. ¿Qué harás?

Limpiar el cuerpo de mi madre

mientras ríe. Exprimir un trapo en la oscuridad.

Hacer a un lado su medallita para ahorcarla.

Mamá metió sus dedos en mí, luego los lamió.

Desde ese día, ella murió para siempre.

En el agua, se reflejaban los CUERNOS.

Entonces, migramos a los charcos.

Mirar las nubes y no encontrar nada ahí, por siglos.

Llamar a esto paz. Pacer las cabras.

Recordar un incendio, incluso el llanto.

Mecer el cuerpo desnudo de una niña a la que llamo *mi bebé*.

Bajar la mirada ante el sonido del sol. ¿Qué más?

El tiempo de espera para comer la hierba. ¿Qué más?

La hierba que no sé usar para hacer encantamientos ni curar
mi leche amarga.

Me daba terror mi nombre, escuchar a alguien

pronunciarlo. ¿*Tu hombre dónde está?*

Dulce tacto del pelo animal y lo lácteo.

Dulce orina sobre animales muertos
como un hechizo, lava tu cabeza.

El cuerpo de la rata envenenó el mensaje.

La asfixia donde logré quemar
mis estampitas de ti, bella amistad dorada, violándome.

Transformé el dolor en mi estilo, recé. Recé a mi madre Dios.

[Mi madre huesos.

Abrí los ojos sola ya, descansa en la realidad que he creado para mí.

Mataron mi sustento
mi pelaje

mataron mi manada
animalitas

que silenciosas acompañaban mis orgasmos, me ayudaban
en la clara secreción
de cada noche.

Me mataron.

Salió SANGRE, sí.

Quise vengarme, sí
de mi pueblo, yo elegida, se lava la lección.

Me llamaban lejana, porque estaba sola.

Como las peces, peces ellas, las mataban con lejía
y líquido en jabón.

Quise vengarme. Era tan sencillo como ir al bosque
a pizar fresas.

Me llamaban bruja porque puedo ser un hongo.

Antes, terapia de gusanos en mis dedos.

Antes, ahogué a mi hija para darle una vida verdadera
en el mundo de abajo. El infierno

es el agua, es la forma

de la que no debimos nunca evolucionar.

Después, el sonido de las burbujas. El bautizo en un pantano
en fundación.

El líquido del cuerpo renacido.

Rojo no bebible, pero debo.

Alejar me del cuerpo que aún no nace. Bebo.

Lo que al coágulo de vida dices poseer.

Y todo el tiempo yo, respirando. Y todo el tiempo yo, las venas.

Aún sístole raquídeo o lo que el rayo proyecta
más allá del FUEGO, solamente.

¿Pero qué pasa con las fotos de la luna?

Sopa de serpientes en mi cama.

Mi madre que regresa, me ata al cuello.

Mi madre que domina, me acelera.

¿Pero cómo sé que soy una bruja si

████████████████████

si

████████████████████

si

fantaseas con tu padre felaciones (pero tu padre no existe)

si matarás a madre y te casarás con su sombra (pero tu madre eres tú
[misma])

ves

que soy tu cuerpo quemado, soy tu cuerpo
tu cuerpo renovado

ves tu voz, el álbum
de las manitas que borbotan

ves el álbum que devoras
como la suave carne cocida de bebé.

Una bruja es una bruja.
Pero una caníbala también es omnisciente.

Una clara película que cubre
el ojo antes que el monte
incendie a lo lejos mi cuerpo
mientras lo miran
todos mis yos

cada uno

de mis yo misma incendiándose.

La carne viva está cruda y cocida.
La carne muerta está encendida o duerme.

El fuego, el fuego es tu diadema:
coronaste.

Nunca.
Estarás.
Sola.

ESCOBAS

Aterrarse, que viene de llenarse toda
la cara y el cuerpo de tierra.
Aterrarse que viene del sonido
de la tierra en migajas cayendo en mi ataúd.
Aterrarse que viene de jamás — poder morir
aterrada del deber — ser para siempre
sólo tierra —

la tierra en la que nos enterrarán
en este planeta, con vista al sol. ✖

* Texto escrito en paralelo a *Hagazussa* de Lukas Feigelfeld (2017). El epígrafe es parte del monólogo interior de la protagonista de *No estarás sola* de Goran Stolevsky (2022).



Ileana Garma

Mérida, Yucatán, 1985. Estos poemas pertenecen a *La pupila infinita* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2025).

CLÁUSULAS

2. ¿QUIERE DAR LA MATERIA DE LINGÜÍSTICA?

no

mi relación con el lenguaje es fragmentaria

mi relación con el lenguaje es accidental

mi relación con el lenguaje es poética

no sobrevivo a la docencia

con la escritura.

3. DECLARA «EL TRABAJADOR»

que posee los grados académicos que ostenta

conocimientos profesionales

técnicos y la experiencia necesaria para desarrollar

las labores contenidas en el presente contrato

que intentó suicidarse a los doce años

que ya intuía o creía intuir

el reverso de los rododendros

la secuencia en espiral de la vida adulta

un espectáculo de pétalos deshechos

sobre días vacíos.

4. SE PUEDE PENSAR

una o dos frases en un ritmo caótico
 Ágota Kristof pensaba en una serie
 de palabras mientras trabajaba
 en la maquiladora

por las noches colocaba sus ideas
 sobre papel como se coloca
 un ramo de flores en un frasco con agua
 para que duren un poco más
 para que no las marchite
 el tiempo

no leyó durante cinco años
 no leyó durante mil ochocientos
 veintiséis días
 no leyó durante cuarenta y tres mil
 ochocientas treinta horas

escribió poemas
 sobrevivió.

5. SE OBLIGA A PRESTAR SUS SERVICIOS

grandes escritores fueron docentes
 lo son ahora

aman la docencia caminar por
 pasillos blancos jardines circulares
 perfeccionan su quehacer artístico
 a través de la enseñanza
 con el objeto de dar cumplimiento
 a los fines
 de la universidad

¿por qué yo no perfecciono nada?

queridos alumnos que errarán
 en medio de repeticiones
 perfeccionemos el arte del error

seamos en eso
 unos maestros.

7. LAS PARTES CONVIENEN

en que la presente contratación se rige
 en concordancia con el reglamento

el blanco como una página perpetua
 la tiza fantasma de la memoria
 el miedo a no poder esconderme
 en un pasillo sin sombras
 un pasillo repleto de jóvenes
 de dientes perfectos

azáleas de invernadero

el contrato dicta un reglamento de
 rododendros mutilados a los doce años

sobre el rumor del caos en mi aula
 diré que los jóvenes son felices
 arrancándose los pétalos salvajes
 de la inocencia.

12. DESARROLLAR EL TRABAJO ACADÉMICO

voluntariamente o por azar

Sylvia Plath

fue una profesora fugaz

en el Smith College

lo dejó para dedicarse a escribir

si soy maestra

lo soy como un rododendro que al abrirse

en un jardín

es deshojado por la violencia del viento

voluntariamente o por azar

si soy maestra

lo soy como un puñado de flores

que los jóvenes devoran

rododendros infantiles

que buscan

los colores del delirio

sucesión centrífuga

extinción de todo centro. ✖

La vieja artesanía de los papiros

Hipólito G. Navarro

Huelva, España, 1961. Su libro más reciente es *Tantas veces huérfano* (Contexto Editorial, 2021).

No me hace falta consultar en cualquier enciclopedia cuánto tiempo les podrá quedar de vida, no hay más que verlos, agonizantes.

De las tres ventanas de los viejos de enfrente dos están cerradas, y a la anciana la veo trajinar por la cocina, entre sartenes y restos de comida que desde aquí no consigo identificar. Sí puedo precisar en cambio, gracias al estupendo termómetro digital que tengo colocado en mi ventana, que en este lado del patio, a la sombra, fluctúan ahora mismo los números rojos entre el 42 y el 43, sin llegar a definirse de una vez ninguno de los dos, pero esta indecisión apenas dura unos segundos; que enseguida permanezca menos tiempo el 42 que el 43 viene a significar que el calor sigue en aumento, que en breve dejará de aparecer el 42 a intermitencias, que el 43 permanecerá solo, sin compañía, durante veinte minutos más o menos, hasta que recomience el juego de los guiños cuando tenga a bien aparecer el 44, y seguir así la progresión hasta la cota más caliente de la siesta, para volver después de manera despaciosa y angustiada la cuenta del revés. Tampoco se me escapa que estos valores en centígrados significan más la temperatura del estancamiento del aire que la de la pared donde tengo colocado el termómetro, y que muy similar deberá de ser la temperatura de enfrente, la del aire estancado enfrente, pero no en absoluto el valor de la temperatura en esa pared, que lleva expuesta al sol más de dos horas.

Cómo me gustaría saber la temperatura del aire que respiran los canarios en sus cuatro jaulas. El viejo los ha olvidado al sol. La anciana friega cacharros en la cocina. A él lo supongo durmiendo una plácida siesta en la habitación del centro, donde tienen el aparato de aire acondicionado. El aparato arrojará en el interior de ese cuarto un suavísimo aire fresco, mientras hacia afuera engrosa un poco más los grados junto a los canarios, que ciertamente agonizan. Uno ya está tumbado en los alambres.

Podría avisar a la anciana desde aquí, gritar: ¡los pájaros!; con esas dos palabras los salvaría, pero me retengo. La veo tan ausente fregando cacerolas y sartenes, canturreando o hablando sola muy bajito, descansando de la eterna discusión con el viejo, que no puedo romper ese equilibrio, ese relativo descanso. Por otro lado, ¿no es siempre el viejo quien se encarga del trajín de los canarios, quien los coloca en la ventana y quien los vuelve a retirar, el que les cambia el agua y el alpiste? De las macetas en el alféizar de la cocina se ocupa ella, muy escasamente, como debe ser: unos regados muy justos y madrugadores, recién amanecido, antes de que el cascarrabias comience su retahíla de voces y pedidos de un desayuno que él jamás ha preparado. Ahora, en la exacta mitad del verano, si acaso —¿para inmiscuirse en la cocina, el territorio de la anciana?— salpica él de gotas mínimas las hojas de las plantas con un pulverizador, las refresca dos o tres veces al día, y simulando una defensa adicional al bochorno de un aire que lleva estancado por entre los bloques más de un mes, aprovecha para regalarle a ella unas cuantas humillaciones más, una docena de voces de propina, que resuenan sin pudor por todo el patio.

No doy un grito de aviso ni cuando ya son dos los pájaros tumbados sobre sus excrementos, tal vez insalvables. Lo repito: veo a la anciana tan atareada con sus cacharros, en la limpieza o el entretenimiento de la soledad de su siesta, que me resisto a romper esa paz con las eternas trifulcas de los canarios y otras muchas. Contemplo ensimismado su rostro pequeño, el moño alto y blanco, sus manos ahora guardando los platos del almuerzo, esa comida siempre silenciosa frente al televisor. No le indico nada, ni siquiera se me escapa un leve gesto cuando la veo asomada al patio y me descubre a mí enfrente, contemplándola con descarada admiración.

Ya está aquí el 44. El tercer canario se deja caer desde su breve trapecio, como dormido, sin un pío siquiera.

Ella desaparece entonces de la cocina, penetra en la oscuridad de las habitaciones. Lo mismo ha comprendido, se ha dado cuenta de lo que

esconde el silencio de mi rostro; recuperará al fin el último canario aún con vida, se arriesgará a tres cuartos de la bronca que se desatará luego de la siesta, va a salvar un solo pájaro para defenderse de ese viejo, un esposo ya desconocido, tal vez un padre viudo y amargo, quizá un hermano que nunca la quiso demasiado, la relación a estas alturas de la edad está tan diluida en el fracaso y la costumbre que lo mismo da. Pero no, no, la ventana permanece cerrada, no hay salvación para ese último pájaro que ahora cae como un leve paréntesis amarillo amodorrado por el sol, y la anciana regresa a la cocina con unos cuantos papeles blancos justo en el momento en que el 44 abandona su juego de parpadeos con un 43 ya en retirada, para quedarse solo también otra media hora o algo así. Con los cuatro pájaros muertos y la anciana haciéndole dobleces a un papel cierro mi puesto de observación y me abandono otra vez al aburrimiento interior de mis habitaciones despobladas, ya hasta el día siguiente.

Y en ese día que ya es hoy por la mañana, la procesión de los deudos uniformados de furioso negro acompañando al anciano a su último viaje, la anciana encorvada, sujeta del brazo de algún nieto o algún hijo, me dejan completamente indiferente, casi ni los miro cuando abandonan cabizbajos estos patios. Prefiero el espectáculo soberbio de las cuatro pajarras de papel en esas jaulas, todavía en la sombra.

Mi termómetro, tan temprano aún, acaba de amueblar con un rotundo 32 tanto silencio. ✖



Tú no sabes quién soy

Alberto Chimal

Toluca, Estado de México, 1970. Su libro más reciente es *Las máquinas enfermas* (Páginas de Espuma, 2025).

Primero, no te pongas a suplicar, porque no te va a servir de nada.

Nadie te va a tener piedad, nadie te va a salvar. No hay nadie aquí que sea secretamente «bueno». No hay nadie a quien le indigne el trato que recibes o que se esté enamorando de ti.

Segundo, no estás loca. No estás drogada. Esto, todo esto, es real. Te está pasando. Te trajeron aquí para hacerte el tratamiento. Te levantaron de la calle mientras volvías de tu trabajo a donde vives. A donde vivías. Afuera, nadie sabe qué te pasó. Estás desaparecida. Y vas a seguir desaparecida. Todo esto es verdad. No estás alucinando. No estás soñando.

Tercero, y por favor presta mucha atención: ya está hecho. El tratamiento tuvo éxito. Te vas a quedar aquí, y si alguna vez te soltáramos, seguirías siendo nuestra. No hay manera de «curarte». No te vas a «reponer». No vas a «dejar atrás esta pesadilla» y reanudar la vida que tenías antes.

Esta es tu vida.

Lo que te ha pasado, te ha pasado para siempre.

¡Ah, ahora te quieres poner a gritar!

¿Te das cuenta? ¿Lo sientes?

Mira, siente cómo no puedes gritar. ¿Entiendes por qué no puedes? Es mejor que una mordaza.

Sigues tratando de gritar. ¿Hubieras preferido que te mintiera?

Claro que sí. Es una pregunta retórica. La gente como tú siempre quiere que le mientan.

¿Sabes lo que significa «retórica»?

Ya sé, ya sé. Si pudieras hablar, me dirías que parezco villano de... No. Iba a decir «villano de película», pero no. ¿La gente de tu edad va al cine todavía? ¿Ves películas en casa? ¿Tienes idea de qué es un villano? ¿O tendría que usar un término imbécil de internet?

No importa. Ya es tarde para pensar en tu educación. Voy a suponer que tienes una idea general.

Lo que quiero decir es que puedo sonar a villano, a tipo malo de película mala. Lo reconozco.

Alguien que solamente me estuviera escuchando, que no pudiera ver en dónde estamos y lo que te hemos hecho podría tener una impresión errónea. Nadie habla así, diría. Nadie le explica cosas de ese modo a su víctima.

Le debe encantar el sonido de su propia voz. Eso diría.

Ah, pero si ese alguien pudiera verte...

Si pudiera verte, y sobre todo saber lo que estás viviendo ahora mismo, su opinión sería muy diferente.

Si pudieran ver cómo es tu mordaza, cómo son tus ataduras, qué es lo que te mantiene tan bien sentada, tan recta y tan compuesta en la silla.

Si pudieran ver, además, que todavía estás desnuda bajo tu batita azul, y si pudieran oler el alcohol medicinal que aún tienes sobre la piel. O el sudor, el rastro de vómito que tienes en la boca. La sangre también. Las otras sustancias que hemos utilizado. Si pudiera tocar los moretones en tus brazos, en los lugares donde pusimos las agujas... Por cierto, la anestesia perdió su efecto antes de tiempo. Deberías estar inconsciente todavía. Los doctores todavía tienen pruebas por hacer. Habrá que ver si pido que te vuelvan a anestesiarse o dejen que las hagan tal como estás. Te van a doler...

Espera, espera. No pienses siquiera en agitarte. ¡Atada como estás, recién operada, y todavía tratas de moverte!

A ver, vamos a jugar a un juego. Que no se diga que soy únicamente cruel. Puedo ser agradable si quiero.

¿De acuerdo? Bien.

Dime. ¿Por qué te estoy hablando? Si tengo poder absoluto sobre ti, y lo tengo, ¿por qué pierdo mi tiempo dándote explicaciones? ¿Qué sentido tiene hablarte de lo que tú misma estás viviendo? ¿Qué sentido, repito, tiene hablarte siquiera?

Mira si se te ocurre una respuesta. Si tienes una, indícamelo. Me daré cuenta de tus intenciones. Si la respuesta es buena, te daré un premio.

¿No?

¿Nada?

¡Haz un esfuerzo! Hasta podría dejarte hablar.

No eres muy buena compañía, ¿te das cuenta?

Hay gente que *paga* por estar conmigo. Hay gente que lo deja todo para servirme. Para trabajar conmigo, digamos. No estamos en la Edad Media. Pero el efecto es el mismo.

Tienes un privilegio enorme, estúpida. Vas a estar conmigo por el resto de tu vida.

A ver, última oportunidad. *Piensa* en una respuesta.

¿No se te ocurre nada? ¿No tienes ganas de jugar?

Muy bien. Te hubiera encantado tu sorpresa. No importa. Tenemos tiempo. Los doctores volverán en una hora o poco más. Aquí va tu respuesta.

Estoy haciendo esto, es decir, hablarte de este modo, burlarme de lo que estás sintiendo, hablarte de cómo nos hemos apoderado de ti...

Lo estoy haciendo porque soy *cruel*. Lo acepto. Soy fuerte, soy poderoso, y me gusta serlo. El poder me emociona. El centro, la base de la persona que soy, se siente bien al usar su poder. Y el modo más claro, más contundente de usar el poder es causar sufrimiento. Sufrimiento a otros.

No lo niego. No me parece un motivo de vergüenza. Y menos ante ti. Es un motivo de orgullo.

Vamos a ponerte de pie. Mira qué fácil es cuando me tienes de tu lado. Mira qué fácil que te muevas. ¿Cuáles ataduras? Y ahora, un pequeño esfuerzo, y ¡bajas de la silla! Vamos por aquí. Vamos a quitarte esa bata sucia y a ponerte esta otra. También vamos a quitarte la gorra. Tienes bonito cabello. Más que tus facciones.

Siempre hemos sido los que mandan en el mundo. Los grandes hombres. No estamos emparentados, no somos una familia, nada de eso, pero nunca hay muchos lugares en la cima. Algunos deben pelear y pasar encima de quien sea para ocupar alguno, pero son los menos: los más contamos



con la ventaja de una buena parentela, una posición segura... Vamos a ver. Aquí hay sandalias, me parece. Para no pisar el suelo frío. En público, siempre decimos que todo se debe a nuestro esfuerzo, naturalmente. Pero tú jamás hubieras tenido la menor oportunidad de acercarte a mí para escucharme decir eso. Y, de igual forma, lo que tú escuches de mí no importa. Nunca se lo vas a contar a nadie, y nadie te creería si lo hicieras. Si es un visionario, te dirían. Si contribuye tanto a la economía, si genera tantos empleos y tanto crecimiento...

No sólo es una crueldad decirte todo esto, sino un alivio. ¡De lo más refrescante! Dios, poder dejar de fingir al menos por un rato. Es mejor, incluso, que hablar en privado con lacayos o con admiradores. Porque tú no puedes responder, desde luego. ¿Sabías que incluso el que siempre te den la razón puede llegar a cansarte?

Es pregunta retórica, tonta. Tontita.

Ah, y las estupideces que inventan. Los que dicen haber entendido tu filosofía... Animales.

Qué más da. Vamos a acercar tu mano a la perilla de la puerta...

Ahí está. ¡Bien!

¿Qué te parece? No pienses que hubieras podido abrir esta puerta en cualquier momento. Permíteme explicarte. Ya sabes que tienes un implante.

Ah, no, no sabías. Por supuesto. De hecho tienes *dos* implantes.

El segundo es uno muy sencillo que te identifica. Como parte del

inventario, naturalmente. Pero el tipo de inventario que eres puede pasar a cualquier parte, porque está directamente bajo mi control.

Vamos afuera.

¿Te gusta este lugar? Es una instalación muy grande. Toda mía. No viste nada de esto porque llegaste ya anestesiada. Te trajeron en avión. Ni siquiera estamos en tu país. Creo. ¿Habías viajado en avión antes?

Cerca de aquí hay un área de descanso. Sé que tienes sed, así que puedo pedir algo para ti. ¿Qué te parece? Una segunda gentileza de mi parte. Sé que estás aterrorizada, que haber perdido el control te causa un horror cada vez mayor... Se puede oler. Y el hecho de que ya entendiste que solamente tú te das cuenta lo hace peor.

Mira cómo te ve la gente. Esos dos... ¿técnicos? No sé qué hacen. Mira cómo huyen de nosotros. Esa enfermera. Hola. ¿Viste cómo inclinó la cabeza? El implante manda una señal a sus teléfonos, a los aparatos que usen. Todos saben que estás conmigo. Y todos saben quién soy. Nadie va a interponerse, a molestar, a negarme nada.

Volviendo a lo que te contaba...

No, espera.

¿Sabes quién soy?

No, por supuesto que no. No hay manera de que lo sepas. Puedes oír lo que digo, desde luego, pero nadie te ha dicho quién soy. Nadie te ha explicado nada. No sabes qué estoy pensando.

Yo tampoco sé quién eres tú, en realidad. Tengo acceso a más información, del mismo modo en que tengo el control. Y tengo un archivo completo sobre ti, hecho por la gente que te vigilaba antes de recogerte. Investigaron toda tu vida. Pero no lo he leído.

Porque no eres especial. No eres nadie. Si te sirve de consuelo, esto no es un castigo. Te vieron en un área determinada y te eligieron. El proyecto está empezando, y era mejor empezar con gente como tú. Sin importancia. Hasta este momento, yo diría que eres uno de nuestros éxitos. El número cinco. ¿O seis? Los fracasos han sido, no sé, cientos. No está tan mal, ¿no crees?

Volviendo a lo que te decía, yo creo que la crueldad es una virtud. O, digamos, una ventaja. Es obvio. Si uno está en la posición de, como decimos, generar valor mediante el sufrimiento de miles, de millones de personas, es una ventaja que semejante daño no le moleste. Que no le cause desazón ni remordimiento. Que le agrade. Así puedes hacer lo que desees sin preocuparte por lo que otros hagan o piensen. Sabes que tus necesidades son más importantes. Lo sientes. Ves a los demás, a ustedes, como lo que son...

Mi amor, ¿necesitas orinar?

¿Esto son ganas de orinar para ustedes?

¿Cómo puedes tener sed y ganas de orinar al mismo tiempo?

Vamos al baño. Ahí delante hay uno. Mira el cartelito. MUJERES. Aquí sabemos que hay hombres y hay mujeres.

¿Estas quiénes son?

Salgan de aquí. Todas. ¡Fuera! Largo.

Vaya con estas perras. Vamos a cerrar la puerta.

Y ahora... Vamos primero a que te mires en el espejo. Ese gran espejo sobre los lavabos.

Te digo que soy cruel. No voy a dejar que te orines encima. Tengo que cuidar tu cuerpo. Pero sí te voy a retrasar. Es poco. Pero tenemos..., ¿cómo decirlo? Tenemos toda tu vida por delante.

Mira tu cara. Mira tu cabello. Es realmente muy bonito. Cuando lo lavemos se verá aún mejor. Tu mano lo toca.

Mira tus ojos. Mira cómo estás mirando.

Mira tu boca decir estas palabras. *Estas. Palabras.* Oye lo que digo a través de tu boca.

Mira cómo sube tu otra mano, cómo agito tu otra mano, y cómo dices ¡Hola!

¡Hola, hola! ✱

La tarea

Iván Ortega

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

—¿Qué es lo que intentas, perfecto imbécil?

La Luna gritaba contra mí. Yo cavaba. Al darle la espalda, se acercó y su hedor se volvió más perceptible. He temido la sonrisa amarilla y pastosa de la Luna desde que era pequeño. Siempre supe que estaba en contra de nosotros.

A lo lejos, recargado en una de las vallas que rodean al parque, el hombre de hueso me veía con atención. Sabía que estaba devastado por no ser él quien realizaba mi trabajo. Mi familia arrebató el cuerpo del mesías de las manos de la facción de fanáticos a la que pertenecía. Nuestro salvador, nuestro necromesías, el ano parlante, el dador de estrellas, había muerto por fin el día anterior. Mi familia y yo, locos de cemento, robamos su cuerpo y lo vejamos con triste devoción durante su primera nueva noche.

Continué cavando mientras silbaba un viejo blues de Charley Patton que estaba seguro que enfurecería a la culera de la Luna. En los rostros de los árboles cercanos podía leer el pánico. Me dieron ganas de orinar y lo

hice sobre el cuerpo. Después de que mi familia pasara la última noche con él se me asignó la tarea de devolverlo al ciclo de putrefacción. Nada de esto estaba previsto. Y no sabíamos si algún día se cumpliría la promesa de ser dueños de las estrellas. Si fuéramos dueños de las estrellas podríamos acabar fácilmente con la Luna. Cuando nuestro señor nos hacía esas promesas, me gustaba imaginarme devorándola y después expulsando cada nuevo trozo de Luna que, en mi visión, tenía una enorme sonrisa.

Muerte impía después de la muerte. Fécula sagrada. Sodomía sinfónica. Pinche oscuridad de cagada. Crucifixión rectal. Los que veneran la falsedad se adentran en la oscuridad. Los que nos deleitamos con la verdad nos adentramos en una oscuridad aún mayor.

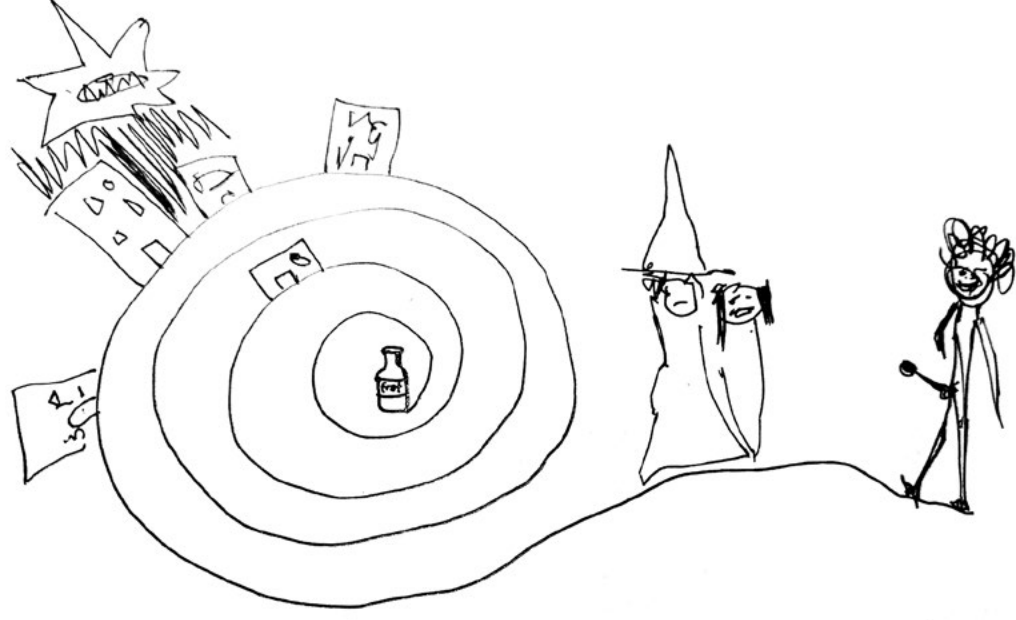
Tomé muy en serio mi tarea. Sabía que sólo al ser devuelto, nuestro señor podría librar su última batalla contra el dios gusano. Pensé: «debo acabar porque las cosas no son como son. Son lo que son». Cuando terminé de cavar puse el cuerpo en el agujero y lo cubrí con la tela de pesadilla y comencé a arrojar tierra para tapar todo. El hombre de hueso se acercó a ayudarme, resignado. Al terminar se acercó alegremente a tocarme. Le entregué mi pala. Inagotables los pasillos del sufrimiento. Esfínter por el que pasa la pus bendita.

Al salir del parque de los arlequines la calle estaba invadida por el hedor de mil fetos de abogados proveniente de las letrinas de la escuela de leyes. La Luna dejó de espiarme porque se quedó flotando encima de un cadáver fresco dejado a las puertas del parque. Se enamoró de inmediato. Autopsia divina. Vómito clerical. Quiero ser aquello con lo que tienen pesadillas las estrellas. En la lengua, servilismo y poder se confunden ineluctablemente.

Marché oscuro por la noche a lo largo de la calle en espiral que conduce hasta mi cuarto, en donde sabía que me esperaban al menos dos alivios: un frutsi congelado y la posibilidad de que al dormir se me concediera mi sueño favorito. Ya en casa, registré en mi diario los eventos de mi gloriosa jornada. Esto es algo que ni siquiera aquello que se mueve detrás de las cosas podrá quitarme. ✱









Jaime Tzompantzi

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

APENAS DESCONFIGURADA

*para Paul Éluard
de otra dimensión*

Adiós entropía.
Buenos días entropía.
Estás inscrita en las líneas del techo.
Estás inscrita en los ojos que amo.

Tú no eres exactamente un lindo gatito blanco,
una promesa de orden o buena suerte.
Tampoco un disfraz medieval o futurista que flota en el espacio.
Pues las más mágicas de las chicas mágicas te denuncian
como la droga de extraterrestres malignos,
que no están dispuestos a dejarse empapar
por las configuraciones inexcusables
del universo.

Que el árbol se queme, se pudra y se haga flor de lombrices.
 Que el amor se desgarre, se enturbie, y se vuelva una geoda babosa.
 Que la computadora gigante, perfecta, poderosa, absoluta
 se enferme,
 vomite,
 le dé diarrea, y pida a gritos la causa sin causas
 que une a los dígitos con la carne.

¡Buenos días termodinámica!
 Malas tardes energía que huye.
 Amor de los cuerpos que se calientan o se enfrían.
 Miedo a los órganos que se iluminan y se desparrraman.

*Una vez vi un anime que hablaba de la entropía
 como un trueque de ilusiones.*

*En la historia, un hermoso gatito blanco
 ofrecía a un grupo de chicas adolescentes
 cumplir sus deseos más profundos
 a cambio de convertirlas en heroínas mágicas
 que dedicarían sus vidas a cazar brujas.*

*Las chicas cumplieron con pasión su encomienda,
 pero muy pronto empezaron a perder la cabeza.*

*Aquellas brujas no eran exactamente personas
 sino territorios completos.
 Lagunas de ojos llorosos,
 carnavales de caballos sin pezuñas ni rostros,
 pasillos enredados como nudos de orugas
 barnizados con bilis, sangre y jugo gástrico oxidados.*

*Muy pronto descubren la verdad:
 las brujas no son otra cosa
 sino otras chicas mágicas como ellas
 que enloquecieron al perder la esperanza.*

*Y las gemas que cosechan al vencer a una de ellas,
 son las semillas del dolor que van dejando las niñas-brujas
 y de las cuales ahora sus almas dependen
 como de una adicción.*

Un día el gato les confiesa:

*— La fuente más eficaz de energía en el Universo
 proviene del cambio de fase
 entre la esperanza y la desesperación
 de las mujeres jóvenes.*

*— Y toda la energía del cosmos lentamente se va fugando por la
 entropía.*

*Por eso debemos promover la desesperación en su mundo.
 Somos una raza de extraterrestres sin emociones
 que a través de la carnada de succulentos banquetes de esperanza
 hemos sembrado y cosechado la tortura de las chicas mágicas
 por milenios*

*— Es por eso que toda chica mágica en la Tierra
 tiene por destino,
 enfrentar la desesperación.*

¡Buenas noches, entropía!
 ¡Buena siesta energía total de mi sistema en descomposición!
 Dulces sueños entropía que me desgaja.
 Muerte térmica del Universo,
 Bello rostro,
 de quien no espera una respuesta final,
 salvo la desconfiguración
 de la pregunta inicial
 que lo originó.

*Existe otra leyenda antigua.
 Tras una serie de eventos conmovedores hasta lo galáctico,
 el anime deja claro que ninguna maldición es eterna,
 pero que siempre surge una nueva
 desde la oscura simiente del espacio-tiempo
 y el resto de sus infinitos caldos de interacciones transatómicas.*

*La vieja leyenda dice, en cambio, que en algún momento de la
 posthistoria
 habrá el reconocimiento
 de otras conciencias
 viviendo por todas partes en el universo observable.
 Cada una con la capacidad de comunicarse con cualquier otra
 después de incontables periodos de guerra y reconstrucciones
 que llevaron a esto.*

*No habrá extraterrestres porque todos lo seremos.
 Porque siempre lo fuimos.
 Porque son los gobiernos mundiales
 quienes abducen los sueños
 de los seres sensibles a la magia,
 y los intercambian por ilusiones
 malditas.*

*Pero existe siempre una última pregunta sin responder,
 hecha una y otra vez a través de siglos
 y desde los tiempos en que las piedras calizas
 eran nuestras computadoras.*

*Aun cuando las máquinas y lo orgánico,
 y lo que aún no tiene nombre,
 ya se hayan fusionado
 en una sola entidad-nulidad
 única y múltiple al unísono
 se volverá a hacer la pregunta:
 ¿Es posible revertir la entropía?*

¡Extrañas madrugadas, tiempo que aunque se administre
 se desbarata!
 ¡Incoherentes desvelos, razones de fe que se almacenan
 como preparación para el inevitable y teórico
 invierno del pluriverso
 conocido como Big Rip
 en el que cada partícula estará tan lejos una de la otra,
 como si las separara el tamaño mismo del universo donde antes
 bullían todas juntas!

*En el grito final, al borde del desgarró,
 la entidad unificada del cuento de Isaac Asimov,
 se fusionará aún más íntimamente con el todo
 y rebotará su orgasmo sobre sí misma,
 haciendo crecer al Multiverso de nuevo
 desde cero,
 desde el Big Bang.*

*En la batalla definitiva contra el origen del sufrimiento sostenido
 contra su especie (las chicas mágicas)
 Madoka Kaname sacrifica su existencia
 para por fin sucumbir a la trampa en que ya habían caído todas sus
 [amigas
 para así pronunciar su deseo:
 que la conversión de chicas mágicas en región-herida nunca haya
 [existido,
 destejendo todo lo que hasta ahora había sido el mundo
 y convirtiéndose ella en una especie de diosa de la muerte
 que recibe a su caída a aquellas que sufrieron dolor en sus vidas
 y las deja descomponerse.*

¡Gritos, pujidos, fricción, gemidos,
 pataletas, puños y rodillas hundidas hasta el intestino
 de la tierra húmeda!
 Riachuelos de sudor,
 y de estrellas enanas blancas
 a punto de explotar.

Entropía también significa
 que no toda la energía se convierte en trabajo útil.

Entropía también significa
 que estadísticamente hablando en el infinito
 es más probable que no haya una concha de mar
 a que la haya.
 Entropía, según las leyes de la magia y la ciencia ficción,
 significa que la muerte, el amor y el dolor nunca se acaban.
 Vuelven a iniciar.
 Se reconfiguran.

¡Buenas noches, espirales del tiempo!
 Dulces despertares flores nacidas
 desde el agujero del cero.

Cabezas sin punta,
 poema reescrito,
 potencia del amor y su resorte,
 cuya amabilidad y terror surgen de los labios
 como un monstruo hermoso
 palpable
 e incorpóreo. ✖

El peso del mundo

Javier Armendáriz

Parral, Chihuahua, 1994. Su libro más reciente es *La tierra clama nuestros nombres* (Inefable, 2024).

Tenía diez años cuando supe del hueco. Un compañero del salón contó que se había llevado a un vecino suyo. Un día dejó de verse, así nada más. No se supo qué había sido de él sino hasta que los meses de renta sin pagar y las llamadas sin respuesta se acumularon y el dueño del departamento acudió con la policía para desalojarlo. Todo estaba normal, salvo por una mancha negra y sin forma en el piso del baño. No era grasa ni pintura ni nada que tuviera nombre, tan sólo una negrura enraizada en los azulejos del suelo.

Le dije a mi compañero que no fuera mentiroso, que cómo iba a ser cierto eso. Nos dimos de golpes. El director de la escuela llamó a mi mamá y le informó lo sucedido. Al llegar a casa, le conté del hueco y que me había molestado que aquel niño nos quisiera ver la cara de tontos. Mi mamá suspiró. Apenada, casi con vergüenza, me dijo que era real. Nadie sabía por qué sucedía, mucho menos cuándo ni dónde. Esa noche la pasé tirado en la cama con los ojos clavados en el techo. Imaginaba que de pronto

una oscuridad más profunda que la de la habitación se abría sobre mí y me tragaba. Abracé mi almohada como si fuera el ancla que evitaría que el eco me llevara. Mamá me escuchó llorar y vino a abrazarme. Me dijo que no me preocupara. Había tantas personas en el mundo que la probabilidad de que el hueco nos llevara a nosotros o a alguien a quien conociéramos era tan pequeña que no valía la pena pensar en ello.

Conocí a Jaqueline en la universidad. Tomábamos la misma clase de inglés, aunque todo el primer semestre no intercambiamos más que un *Hi, what is your name?* Llevaba rastas y sus ojos me parecían dos bolas de cristal capaces de verlo todo. Siempre dejaba claro que nada más estaba ahí porque la asignatura era obligatoria. Ella no tenía ningún interés en hablar otra pinche lengua imperialista europea. Suficiente era con el español, y eso porque no le quedaba de otra, decía. En el segundo semestre nos tocó ser pareja en una actividad. Teníamos que grabar un video en el que uno le preguntaba al otro por indicaciones para tomar un camión. Salimos a grabar en la explanada del plantel. Cuando era mi turno de hablar, las palabras se me desbarataban en los dientes y salían hechas un aserrín incomprensible. Ella estaba aburrida y nada más quería cumplir lo mínimo para no reprobar y seguir con su vida. Tras mi quinto intento fallido de decir *Take the bus number six-oh-six and get out when you reach the park*, me agarró del brazo, me llevó a un rincón en el estacionamiento y me extendió la bacha de un cigarro de marihuana y un encendedor de su morral. Sentí como si el mundo se meciera con suavidad en un columpio. Los dedos de mis pies se aflojaron dentro de mis zapatos. Ella se rio e intentamos una toma más. Me equivoqué dos veces en mis líneas, pero ya no me importaba.

Estábamos en casa de ella cuando en la tele pasaron que el hueco había arrasado con casi todos los invitados en una fiesta. Pasaron un video borroso donde el aire se desgarraba en múltiples puntos negros a la vez y, en un instante, 16 personas dejaban de estar ahí, sin más. Las paredes y los asientos quedaban regados de aquel negro inamovible mientras los invitados que quedaban se consumían en una orquesta de confusión y llanto. Entrevistaron a algunos de los testigos. Cicatrices negras cruzaban sus brazos, sus cuellos, sus rostros; atravesaban la pantalla y se vertían sobre Jaqueline. Sus ojos devoraban cada imagen mientras su boca aspiraba sin tregua de su cigarro. La gente sabía del hueco desde hacía tanto, ¿de verdad nadie había intentado averiguar más? Destejía el aire y se llevaba a quien estuviera ahí. ¿Cómo explicarlo? Me encogí de hombros. No había manera de saberlo.

Se volvió más común escuchar del hueco. En las noticias salía cuando se llevaba a alguien, sobre todo cuando sucedía en público o eran varias personas a la vez. Aunque era más común enterarse de oídas de que se había llevado a algún conocido distante o a un completo extraño. Yo nunca lo había visto de frente. Había visto los videos y escuchado los rumores, pero nada más. La vida siguió. Conseguí un trabajo antes de salir de la universidad. Jaqueline desertó durante el último año y se fue a trabajar a una granja autosustentable en el sur. Le perdí la pista.

Un día me escribió. Estaba de vuelta acá. Quedamos de vernos en un café en vez del bar del que alguna vez fuimos parroquianos. Las rastas habían desaparecido; ahora llevaba el cabello corto. Se había enamorado de una mujer llamada Marina. Era unos años mayor que ella y madre de un niño pequeño. Cuando la granja dejó de operar, se pusieron a hacer de guías turísticas y se instalaron en una casita. Las cosas habían ido bien en un inicio, pero fueron perdiendo su lustre con el tiempo. Tuvieron una pelea seria al año y medio de vivir juntas, cuando Jaqueline descubrió las *nudes* que su pareja intercambiaba con una argentina que había sido cliente de ambas. Perdonó la transgresión y dejó pasar en silencio otros dos incidentes similares. Por su parte, Marina empezó a reprocharle su manera de beber. Comentarios inofensivos subieron de tono y se volvieron más confrontativos hasta el punto de prohibirle abrir una lata de cerveza en la casa, alegando que era mala influencia para su hijo. Entretanto, el recibo de la luz y el del agua; la humedad, la renta, el niño demandando atención, comida, cariño; el trabajo o la falta de este, el calor, el agotamiento, los mosquitos.

Alcanzaron la masa crítica en la fiesta de cinco años del niño. Jaqueline notó el ceño hostil de Marina al destapar una Corona para brindar con los invitados. Si tanto te molesta, ve a quejarte con la puta con que te escribes todo el día, respondió cuando ella le preguntó ¿otra? al verla darle un trago largo y dulce a la quinta botella. Se dejaron llevar por una reacción en cadena que arrasó con fiesta e invitados y en cuyo epicentro quedaron ellas, mirándose con odio desde extremos opuestos del departamento. Ambas podían escuchar cómo el niño lloraba en su cuarto. Marina le anunció que más le valía haberse largado al amanecer y se acuarteló junto con su hijo. Jaqueline se fue a un motel en el centro del pueblo, donde dedicó el resto de la madrugada a terminarse las cervezas que había recogido de los escombros de la fiesta. Abandonó el sitio dos días después y anduvo dando tumbos hasta terminar de regreso acá.

Me preguntó qué había de nuevo conmigo. La verdad era que no mucho. Un trabajo había llevado a otro y luego a otro hasta el actual. Me levantaba, desayunaba y me conectaba al trabajo. Trataba de salir a correr un día sí y un día no, aunque casi nunca lograba mantener el ritmo durante una semana entera. Me faltaban cuatro meses para terminar de pagar la deuda en mi tarjeta de crédito. Iba tirando. Nos quedamos callados. Me pregunté si vería en mi rostro lo mismo que yo en el de ella: un par de opacas bolas de cristal que contemplaban las manchas de capuchino en el fondo de la taza, sin interés en encontrar ya ningún presagio.

Me marcó una madrugada. Lo estoy viendo y está todo negro, sollozaba. Casi podía oler el alcohol desde la bocina del celular. La puse en el altavoz mientras abría el link que me había enviado. Me tomó un minuto comprender. El hueco se había llevado a un país entero. Había sucedido hacía unas horas. No había videos del momento exacto porque se había llevado a todo mundo, apenas un par de clips tomados desde los helicópteros que sobrevolaban la región. La voz agria de Jaqueline se licuaba con las narraciones desconcertadas de los presentadores. Por momentos, en las imágenes se podían distinguir las siluetas de los edificios y las calles en aquella penumbra gigantesca que se extendía hasta donde alcanzaba la vista. Era imposible tener un conteo oficial de las víctimas. Sólo se sabía que eran miles, quizá millones los que se habían esfumado en un instante. Intenté tranquilizarla. Al menos no había sido aquí, sino allá, del otro lado del planeta. Ella estaba extraviada en un bucle de balbuceos. Qué está pasando. Qué vergas está pasando.

Hubo protestas en todo el mundo. Acá duraron tres días y fueron más feroces de lo usual, aunque la policía terminó por dispersarlas. Hubo dos muertos y 53 personas detenidas, Jaqueline entre estas últimas. La acorralaron y la sometieron durante el segundo día. Estuvo detenida 48 horas. Fui a verla la noche del día en que la liberaron. Nos sentamos en la sala del departamento que ella compartía con otras dos morras y nos bebimos una cerveza en silencio. Tenía un ojo amoratado y un pómulo hinchado. Una bola de cristal cuarteada por cuya hendidura se escurría el futuro. Le pregunté si le dolía. Tú qué crees, me contestó. Le dije que a lo mejor no debió haber opuesto tanta resistencia. Me acusó de ser un pinche arrasado y empezó a decir no sé qué cosas de que el hueco siempre se llevaba a alguno de *nosotros*, pero nunca a alguno de *ellos*. No entendí de qué hablaba ni quiénes eran esos supuestos ellos. Además, el hueco se había llevado a todo mundo allá. Había arrasado parejo. Era mejor preocuparse

por el aquí y el ahora. Pudo ser aquí, me dijo. Pero no lo fue, le respondí. Aquí también pasa. Pero no a nosotros. Todavía.

Esa fue la última vez que hablamos.

Las cosas terminaron por calmarse. Primero dijeron que iban a dejar allá tal como había quedado tras el paso del hueco. Luego dijeron que iban a renovarlo todo. Que iba a quedar mejor que nunca. Al final ya no dijeron nada. El hueco seguía apareciendo, pero ya no se hacía un escándalo. Apenas y ameritaba una mención en la cintilla inferior de las noticias. El tiempo pasó y todos seguimos con lo nuestro. Por la calle me crucé con un conocido en común que me contó que Jaqueline se había ido de acá y ahora vivía en un pueblo del que nunca había oído y cuyo nombre no memoricé.

Una mañana, me desconecté de una llamada del trabajo y tomé el celular para distraerme un rato. En mi *feed* apareció una breve nota sobre otra aparición del hueco en un sitio que no conocía. Se había llevado a cinco personas. Por inercia, seguí escroleando unos momentos antes de regresar sobre mis dedos hasta aquella nota. Leí el nombre del pueblo varias veces. Luego lo googleé. No había mucho, si acaso un par de notas mencionaban de pasada que desde hacía algunos años los campesinos de la región disputaban con una refresquera el derecho sobre unos pozos acuíferos.

Tuve problemas para dormir esa noche. Hacía calor y estuve horas tirado en la cama, mirando girar el abanico del techo. Una espiral aún más negra que la oscuridad del cuarto abría el aire, se posaba sobre mí, fría y estridente. Me llevaba y me sumergía en un pantano en cuyas aguas nadaban los gritos de miles. Recibí el día embarrado en una mancha de sudor helado sobre el colchón. A través de las persianas, la mañana se teñía con sus primeros tonos. El abanico que aún giraba en el techo no era nada más que eso. Tomé el celular de la mesita junto a mi cama. El contacto de Jaqueline aparecía sin fotografía. Escribí un breve mensaje y lo envié. Miré la pantalla un largo rato. El ícono de reloj que significaba *enviando* nunca cambió a la palomita de *recibido*. Ya era tarde. Me incorporé, me metí a bañar y me conecté al trabajo. ✖

Raciel Quirino

Ciudad de México, 1982. Su libro más reciente es *Ovnís mexicanos* (Liliputienses, 2023).

CUENTO DE TERROR PARA DORMIR A DUA LIPA

Mis cinco sentidos bajo un halo de luz a punto de ser raptados, bebé, como un helado bajo tu lengua albana o kosovar o leñadores que avanzan con lámparas sordas, vigilados en lo oscuro por entidades malignas, hambrientas inteligencias perdidas en la tundra saboreando los órganos de sus compañeros, igual que yo ante tus piernas aún húmedas por el Diluvio.

Te lo juro: descendieron hermosos fuegos de artificio como caudales de alcaldía dilapidados en luces estroboscópicas, como un concierto tuyo derrochando 400 000 vatios en la soledad del bosque. Después, silencio, oscuridad y drama, sensaciones eléctricas sin fuente de energía a la vista. Un pestilente cuarto, un muro congelado en mi saliva. Mis padres y sus ojos de estática de televisión: había que conseguir dinero como fuera.

Desnudo, sin memoria, al final me hallaron en una gasolinera en Nuevo México. A partir de entonces me dediqué a ver infomerciales y deambular en calzoncillos por los jardines de un retiro psiquiátrico. Me aficioné a la ginebra y las alfombras putrefactas de los moteles. Poco después vinieron de Hollywood a proponerme una película sobre mi vida.

AEROFOBIA

Estamos a once mil metros sobre el nivel del mar. La mejor batería del punk revienta mis oídos. Siete dólares por una cerveza. Un brindis por la belleza del capitalismo y constatar que mi mente tiene excelentes fantasmas. Sobre todo mi vecina, un brindis por su persignación (que provoca miedo, turbulencias, supersticiones) y por *The Shining* en la pantalla individual, la telepatía, el río de sangre. Pediré whisky, ocho dólares. Este es el vuelo más tranquilo de la historia de la aviación. Veo en la película que el padre sienta en las piernas al hijo, lo convence de que nada en su cabeza planea su asesinato. La simetría es perfecta. Hoy es día de la Virgen de Guadalupe. Por eso pido que siempre pueda llorar como lloro en los aviones y abrace como pienso abrazar cuando estoy a once kilómetros de altura y recuerdo a las personas que amo. Que vuele en una autopista de inmovilidad zen. Que vayamos como una seda en el cielo, nubes incendiadas.

UN MUNDO RARO

Hace unas horas armamos nuestras casas de campaña y quemamos malvaviscos. La mayor parte del tiempo me parece que estoy en un programa de NatGeo. Plinio el Viejo no vigilaba las alturas con tanta diligencia como nosotros con esta cámara infrarroja, pero el destino quiso que le tocara ver una asquerosa lluvia de carne y sangre de animales ovinos. Sé que las estrellas y todo a su alrededor penden de un árbol de plástico fabricado en China: ralo, quebradizo, a punto de caer. Abundan verdaderos espantos celestes. Desde luego, creo en la veracidad de muchos testimonios. El mismo Plinio creó una fascinante clasificación:

Dolium: objetos ígneos que exhalan luces humosas, almas de rifle o brasitas de piedra flotando en la oscuridad como veladoras.

Clipeos: objetos redondos, metálicos, tal escudo de caballería romana, que huyen a lo lejos, entiéndase más allá de nuestros bolsillos.

Chasma: aparición que semeja un corte en el cielo, un antes y un después, un hasta aquí, eso es todo.

Trabs: (literalmente «viga» en latín) objetos enormes, alargados y contundentes: macana, bastón retráctil, vara de kendo.

Hablamos en voz baja como temerosos de despertar a un bebé. Quiero hacerme a la idea de que es agradable recostarse en el polvo con las manos metidas en el abrigo sin poder apartar los ojos del cielo. Hoy me toca vigilar toda la noche. Supongo que tendrá mucho que ver la lluvia de peces con la pregunta sobre cómo se originó la vida en la Tierra. ¿Por qué cada año en la misma época llueven peces en la ciudad de Yoro, Honduras? ✖

El disfraz de sheriff

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).

¿Sabe usted dónde están las fosas? Las fosas, sí, donde echaron los cuerpos de la gente.

El hombre viejo detuvo su paso, luego abrió la boca como si fuera a decir algo, luego no dijo nada y muy serio señaló al oriente, a la calle Prisciliano Sánchez. Y al final de la Prisciliano Sánchez, ya en la orilla de la ciudad de La Barca, un arriero apuntó hacia una brecha muy seca rodeada de puro vacío. Esta remataba en línea perpendicular en otra brecha muy húmeda, que tras pocos minutos de camino se reveló como una de las márgenes del río Lerma.

Había algo de aquel paisaje que no se ajustaba a sí mismo, como sucede durante las parálisis del sueño cuando se vuelven pesadilla. Algo que no se parecía a las fotos que habían publicado los diarios, donde un grupo de hombres con trajes espaciales removía la tierra para encontrar cuerpos humanos. Me quiero ir de aquí, pensé en voz alta, el instinto me zumbaba en el oído. Si te vas a poner histérica mejor bájate ahorita mismo, oí que

contestaba el fotoperiodista con el que viajaba, de raid, en un Stratus viejo que a todo lo largo y ancho del parabrisas trasero, polarizado, exhibía un vinilo del escudo nacional.

Conforme avanzamos, la margen del Lerma fue habitándose de matosales espesos y altos a ambos costados del camino. La forma del camino fue desapareciendo y se fue apretando hasta que las llantas del coche empezaron a rodar como a tientes y la hierba se metió por las ventanas. Cuando estábamos casi desesperados llegamos a un claro junto al río y nos bajamos intentando adivinar en qué nos habíamos metido.

Iban a ser las once de la mañana del 26 de noviembre de 2013. Bajo aquel mismo cielo limpio que dormía sobre la ciudad de La Barca, en Jalisco, tres semanas antes la Policía Federal había perdido comunicación con dos de sus hombres en un poblado muy cercano llamado Vista Hermosa, en Michoacán. Se dijo entonces que los agentes fueron a investigar un asunto de tierras que acabó siendo un asunto de narcos. Ya no volvieron; el auto en el que viajaban apareció calcinado junto a una carretera del rumbo. En la búsqueda de sus compañeros, la Policía Federal detuvo como sospechosos a 22 agentes municipales. Estos confesaron que los desaparecidos iban a andar por La Barca, que casi seguro ya iban a estar bajo tierra, y marcaron un punto en el mapa.

El punto marcado es hasta hoy un terreno en forma de triángulo isósceles de unos quinientos metros de longitud sobre la calle De la Igualdad. No me acuerdo si los restos de aquellos federales aparecieron entre los más de ochenta cuerpos inertes que se apilaban en el primer enterramiento clandestino de esas dimensiones del que tuvimos noticia en Jalisco. Me acuerdo de que el sembradío macabro de cadáveres estaba exactamente frente al panteón municipal y el cementerio privado Paraíso Eterno, a doscientos metros de la zona comercial de abastos, a seis cuerdas del centro histórico de una ciudad microscópica. A la vista de todos.

El desajuste en el paisaje —nos enteramos más tarde— era el hecho de que la calle De la Igualdad, el triángulo isósceles, el panteón, el cementerio y la zona comercial están en el extremo opuesto de la brecha seca, la brecha húmeda y las márgenes del río Lerma, donde habíamos parado por indicaciones de dos señores a quienes les preguntamos dónde estaban los cuerpos de la gente.

Ahí, en un claro junto al río, ya bien lejos de una ciudad que nos había escupido a una ciénega solitaria, ahí nos esperaba el miedo.

Hay escenas de horror que parecen un día de campo.

En esta escena había una arboleda, a lo mejor de tepeguajes, en cuyo fondo se deslizaba un río flaco, turbio, que removía el aire pantanoso. A lo largo de unos diez metros de la costa la tierra húmeda había sido profanada y estaba blanda. También había un conjunto de objetos domésticos, casi vulgares y en realidad muy poco fotogénicos: una veintena de guantes quirúrgicos transparentes, muchos de hule azules y verdes ensartados en los troncos de los árboles o regados sobre el barro; un par de cobijas medio rotas; algunas bolsas negras tamaño jumbo atrapadas en las ramas más altas de dos o tres árboles; aquí y allá, un reguero de contenedores hamburgueseros de unicel de ocho por ocho pulgadas todavía con restos de comida —pollo, carnitas, tacos—. Aquí y allá, a unos centímetros de los contenedores, una docena de cartuchos de escopeta tintos que se asoman entre el lodo o reposaban sobre él.

Aquí está la fosa —pensó entre dientes el fotoperiodista—, pero todavía no la encuentran, vámonos de aquí.

Lo intentamos, pero la hierba cegó más el camino, se metió más por las ventanas del Stratus viejo que avanzó más a tientas sobre la margen del río Lerma donde apenas cabía un coche. Entonces vimos venir la pick up blanca de frente, por ese mismo camino; la ocupaban por lo menos dos hombres, uno de ellos descendió de la camioneta. Era flaco, andaría por unos treinta años, de rostro afilado y aspecto de cowboy mexicano que no ha llegado a los cuarenta años. Su gesto parecía más nervioso que áspero. Tenía unos pasos amplios, decididos. Cuando lo tuvimos de frente sacó un cigarro del bolsillo de su camisa y un encendedor de algún otro sitio. Vimos el temblor de sus manos mientras intentaba hacer fuego. ¿Qué andan haciendo por acá? —quiso saber en cuanto encendió el cigarro—. ¿Son policías?

Existen dos posibilidades para el final de esta historia. Las dos son malas.

En la primera le respondemos no somos policías, somos reporteros. El cowboy le hace una seña al que se quedó en la camioneta, este baja con una escopeta en la mano derecha, no alcanzamos a ver cómo nos mata ni dónde tira nuestros cuerpos. El Stratus viejo aparece calcinado en un camino de Michoacán.

En la segunda le respondemos no somos policías, somos reporteros. El cowboy le hace una seña al que se quedó en la camioneta, este permanece

ahí. El cowboy nos advierte que estamos en un camino de muertos, a unos metros de Michoacán. Nos dice figúrense ustedes, aquí la policía municipal le pasa gente a los del cártel para que la torturen y la maten. A unos los avientan en el río, a otros los entierran. Nos dice pueden seguir de frente, pueden echarse en reversa, como ustedes gusten. Nos echamos en reversa. A una velocidad de pánico mientras el escudo nacional, pegado al parabrisas trasero, se aleja del cowboy como un disfraz prestado de sheriff. Encontramos la brecha seca, entramos a La Barca por la calle Prisciliano Sánchez, damos vuelta en Matamoros, giramos en Rosales y acabamos comiendo con devoción en la birriería La Pancha. Recién ahí nos enteramos de que la fosa clandestina que buscábamos, la que ha salido en los diarios, está a pocas cuadras, en la calle De la Igualdad.

Es 26 de noviembre de 2013. Bajo el cielo limpio que duerme sobre la ciudad de La Barca hay dos fosas. A una la halló la Policía Federal hace un par de semanas. La otra nos acaba de encontrar a nosotros. ■

Antonio León

Ensenada, Baja California, 1977. Estos poemas pertenecen
a su libro más reciente, *Una cabeza rodando en el desierto*
(Universidad de Sonora, 2025).

POEMAS

filo

nunca he sido un buen aullador cuando aparece
algún monstruo en mis aliños de la prehistoria

pero mi bisabuela usaba una pala con el filo yerto
mientras yo palidecía de sangre en los talones
a la izquierda de una víbora de cuernitos

un chamaco pedante camina desde las piernas
que le dieron de paquete —alguna de ellas
puede morir de esta mordida definitiva

·
una pala es sable o pez de tierra dentada

·
una abuela es Beatrix Kiddo a la que todos se la pelan

·
una abuela por el lado de metal se latera desde la fundición

·
una espada es invisible con varias abuelas que vuelan

·
por el lado del mango un bastón de anciana
que sabe chistes y groserías

se vuelve a burlar del miedo y la víbora
deja de bramar con sus astas
y muere viéndome a los ojos

rodapié

una cabeza llegó rodando a nuestro patio
es decir
una llegada en la noche incompleta

una cabeza rubia sin su extranjero que llora
del cuello hacia abajo
una cabeza en la oscuridad vacía de gritos

cierto silencio, pero gritos de sangre-arena, la cabeza
con dirección en el centro del patio
y nadie que se atreviera a tocarla
o a cerrarle los ojos al detener su marcha
o a regresarla al viaje del que se desprendió

mi madre y sus hermanas revivieron al mismo tiempo
soñaban con el día en que fueron al mar
aunque nadie sabía
de mecánicas para viajar sin suficiente cuerpo

rodapié de sangre coagulada
como estrellas rojas del desierto de Altar
a lo lejos alcanzaron a ver el motor en pleno pataleo
sin llanto a juego
alguien se hacía dolor de estatua en el asiento copiloto
alguien una mujer muerta de circular rumbo al olvido ✕

Maestra de Rusia

Gabriel Wolfson

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

Cómo pasar, uno se pregunta, del poeticismo al espartaquismo a la revista *Vuelta*. La respuesta acaso descansa en el palco lateral de un teatro de ópera o en los últimos segundos donde saco y corbata atravesaron estratos cromáticos y sociales. Comoquiera, alguien que escriba esa vida, la de Lizalde, que casi arranca huyendo de Puebla, engrosa la voz, finca en los dos ismos, encuentra magníficos poemas y termina en una triste devoción grillosa. Comoquiera, menos fecundos o siquiera menos duraderos fueron los dos primeros grupos y, sin dudarlo, menos comprensibles, aunque ya se sabe: si se es invitado a formar parte del poeticismo o la Liga Leninista Espartaco, por supuesto se acepta, mejor sin ceremonia de iniciación, etcétera. Ahora bien, ¿se comportaban, poeticismo y espartaquismo, de manera realmente tan distinta? Mexicanos sentados en una mesa, a la mesa, frente, en torno de una mesa, ceniceros y papeles para unos y otros, mangas sucias, convicciones implacables al filo del resquebrajamiento, generación interminable de párrafos o estrofas, ¿cómo por

ejemplo celebrarían el 15 de septiembre? ¿Cómo limpiarían la mesa tras una larga y sinuosa sesión, cómo reaccionarían a tres amenazantes avisos? O bien, ¿cómo traducirían unos y otros las proverbiales palabras con que, antes de la güera Margarita y la morena Sulamita, estribillosamente, casi cierra Celan su «Fuga de la muerte»? ¿Y «Fuga de la muerte» o «Fuga de muerte»? En tales grietas se juega la singularidad, en resquicios se dirime la fermentación. ¿«La muerte es un maestro de Alemania», «La muerte es un maestro alemán», muerte o Muerte? Dada su candorosa y abismante metafísica gramatical, los poeticistas se inclinarían, vamos a suponer, por la lección de Valente: «la muerte es un maestro venido de Alemania». ¿Fui a Comala o vine? Si vino de Alemania, quien sea que hable, lo que sea que hable, está ahí donde está el maestro, adonde sea que vino. ¿De Alemania? ¿Y si vino de Rusia? Dos poeticistas, Lizalde y González Rojo, participan también de la Liga Leninista, pero los tiempos están cambiando: el espartaquismo acaso habría optado por una versión que anda por ahí y que lee no maestro sino capataz, aunque no de Rusia, evidentemente, sino de Alemania, «la muerte es un capataz alemán». ¿Qué va de maestro a capataz? Un gis, una regla de madera, una voz como la de Lizalde. Pero no hagamos homenaje al desviacionismo de la época. ¿Qué va, qué lleva de uno a otro? Su posibilidad paradigmática, su puñado de genes en común, y entonces Felipe Boso sueña un segundo en dejar así las cosas: «La muerte es un clásico alemán», con el riesgo de evocar la tarde del miércoles 17 de junio del 70 en el Azteca, cabestrillo mediante. En síntesis: la muerte es un clásico venido de Rusia y Alemania. Bajo la forma del maestro o del capataz se dibujó Rulfo a la mitad de su vida y del siglo, capataz de obreros y maestro de escritores, bajo la forma clásica de maestro y capataz la muerte arrastró dos gentilicios. La muerte rusa, sin embargo, no se sabe bien por qué, no puede ser maestro. Ni ruso. Quizá por su extensión, el cobijo de un tiempo desmesurado. El punto donde el frío abrasa. La muerte rusa es Medea, vasta Medea rusa menesterosa. La muerte es una maestra. Si rusa, tiene que ser maestra. ¿Rusa? La muerte es una maestra de Rusia. Madre Rusia, maestra, madre y maestra mágica. Venida de Rusia, como santa institutriz. Reformadora de bárbaras costumbres, adoración de princesitas, terror de niños tenistas expatriados. Bajo la maestra, la madre; bajo la madre, la institutriz, y bajo todas ellas la taiga y el Don y el macizo de Pamir, donde Bujarin, torpe y melancólico, aguardó el juicio final. La muerte es un tango y una fuga del Maestro de Capilla. La muerte, Sulamit, una muñeca rusa. ■

Isaías 6, ¿una poética del canto?

Luis Jorge Aguilera

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

Llamado por la oscuridad del estilo veterotestamentario, que Erich Auerbach coloca en oposición a la claridad del estilo homérico, me encuentro indagando el libro de Isaías. Concreto en sus procesos de representación, el estilo homérico describe «objetos acabados, visibles y palpables en todas sus partes y exactamente definidos en sus relaciones espaciales y temporales. Con respecto a procesos internos, se comporta en idéntica forma: nada debe quedar oculto y callado» (*Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 2022). Frente a este imperio de la visibilidad, el de los patriarcas hebreos aparece, en palabras de Pablo Maurette, como «la versión lingüística del claroscuro en la pintura: la oscuridad del trasfondo y la opacidad del contexto son deliberadas y tienen como fin dirigir la atención para focalizarla en la lección que el texto enseña» (*El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*, 2016).

La lente con la que miro el libro de Isaías es, además de Auerbach, el capítulo «Lenguas de miel y fuego» del libro *No hay otro paraíso*, de Luis Vicente de Aguinaga (2024). En él, mi maestro sistematiza modos de penetrar

en esa oscuridad veterotestamentaria y los pone en ejercicio para la poesía de Paula Alcocer, Dolores Castro y Rosario Castellanos. Me acompañan además las lecciones de Alois M. Haas (*Visión en azul. Estudios de mística europea*, 1999), lecciones en las que el profesor insiste en la sinestesia de los textos del Antiguo Testamento. Es cierto que en la oposición que hace Auerbach entre los estilos homérico y bíblico consigna una mayor estimulación de los sentidos al primero. Haas, por su parte, pone en diálogo las visiones de los profetas bíblicos con la poesía del siglo xx. Gracias a este contacto rizomático logra, con la luz de la analogía, dar cuenta de experiencias sinestésicas que están, sí, en la poesía del siglo pasado, pero también en visiones celestiales como la de Ezequiel. Con sus antorchas me acerco al libro del profeta Isaías para preguntar si de su expresión umbrosa puede deducirse una poética del canto.

Interesan los versículos del uno al nueve:

¹ En el año que murió el rey Uzías vi yo al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y sus faldas llenaban el templo. ² Por encima de él había serafines; cada uno tenía seis alas; con dos cubrían sus rostros, con dos cubrían sus pies, y con dos volaban. ³ Y el uno al otro daba voces, diciendo: Santo, santo, santo, Jehová de los ejércitos; toda la tierra está llena de su gloria. ⁴ Y los quiciales de las puertas se estremecieron con la voz del que clamaba, y la casa se llenó de humo. ⁵ Entonces dije: ¡Ay de mí, que soy muerto!; porque siendo hombre inmundo de labios, y habitando en medio de pueblo que tiene labios inmundos, han visto mis ojos al Rey, Jehová de los ejércitos.

⁶ Y voló hacia mí uno de los serafines, teniendo en su mano un carbón encendido, tomado del altar con unas tenazas; ⁷ y tocando con él sobre mi boca, dijo: He aquí que esto tocó tus labios, y es quitada tu culpa, y limpio tu pecado. ⁸ Después oí la voz del Señor, que decía: ¿A quién enviaré, y quién irá por nosotros? Entonces respondí yo: Heme aquí, envíame a mí. ⁹ Y dijo: Anda, y di a este pueblo: Oíd bien, y no entendáis; ved por cierto, mas no comprendáis.

El relato de la ascensión y visión de Isaías tiene interés en varios sentidos. Primero, aporta nociones sobre el aspecto de los serafines. A decir de Robert Alter, el nombre de estos ángeles se relaciona con el verbo hebreo «arder». Podrían ser ángeles de fuego. En las anotaciones a su reciente traducción de la *Biblia Hebrea* (Robert Alter, trad., 2018) se pregunta Alter:

¿por qué necesitan pinzas para sostener el carbón ardiente si son ángeles de fuego? La raíz *seraf* también está asociada al veneno ardiente de las serpientes, el libro de Reyes registra que en algún momento hubo íconos de serpientes en el Templo, dejando abierta la inquietante posibilidad de que estos serafines sean serpientes aladas. [Traducción propia]

Aterido por la visión, Isaías comprende que tiene que profetizar incluso antes de que Jehová lo envíe en los siguientes versículos. Lo sabemos porque el recién ungido profeta ante la presencia divina de inmediato reconoce la inmundicia de sus labios «porque siendo hombre inmundo de labios [...] han visto mis ojos al Rey». Como Moisés y Jeremías, Isaías comprende en ese momento que ver a Dios es proclamarlo, cantarlo y su primera respuesta a este llamado es reconocer su desmérito para la tarea.

Atestiguar la presencia de Dios en el contexto de los profetas veterotestamentarios, así como en la teología paulina de la visión beatífica, obliga a dos posibles salidas: decirlo en profecías, como sabe ahora que tiene que hacerlo Isaías, o alabarlo eternamente como hacen los serafines. No se trata de comprender a Dios. Irremediablemente la visión crea alabanza o profecía.

Frente al trono de Dios, el profeta Isaías tiene que ordenar sintácticamente esa experiencia que para él es una: la sensación visual, háptica, auditiva y seguramente olfativa que le envuelve por completo en la presencia terrible y fascinante de Jehová de los ejércitos. La pureza y la velocidad del canto seráfico le queman tan hondo que por contraste reconoce su voz incapaz. Acepta entonces la purificación en fuego como condición necesaria para la profecía. A la escucha del trisagio seráfico Isaías reconoce un pliegue en su voz. A su vez, el canto de los serafines es un pliegue del silencio, expresión última de la sensación de Dios: «cuánto más alto ascendemos, encontramos menos palabras para poder explicar las visiones de las cosas espirituales» insiste Pseudo Dionisio Areopagita.

Este pliegue en la voz es simultáneo al primer pliegue de la narración: las faldas del Señor, tan densa, tan profusa en dobleces que llena todo el templo. Podemos imaginar la figura mínima de Isaías arrastrándose por un desierto sombrío de sed espiritual. Alcanza sólo a ver dentro, en su *mundus imaginalis*, las faldas de un Dios colosal eternamente sobreexcedido. Visión que pronto se enturbia con el humo que llena la casa. A diferencia de otros profetas, Isaías no parece tener un origen humilde; por el

contrario, se cree que formó parte de la corte del mismo rey Uzías. Ahí, en la corte, tuvo que haber sentido con sus manos y con su piel entera, los más exquisitos vestidos que ostentaba la monarquía de Judea.

En la *Teología mística* hay una fuerte correspondencia entre la proximidad a Dios y el uso del lenguaje de la negación «cuanto más alto ascendemos, encontramos menos palabras para poder explicar las visiones de las cosas espirituales» (Pseudo Dionisio Areopagita, 2007). Según la jerarquía celeste del propio Pseudo Dionisio, los seres angélicos más cercanos a Dios, los serafines, son «contemplativos no porque contemplen símbolos sensibles o intelectuales, ni porque se eleven a Dios contemplando las varias imágenes sagradas, sino porque están llenos de una luz superior a todo conocimiento» (2007). Este coro superior, el círculo de Dios, entona el canto de «ese muy famoso y excelso himno de alabanza: Santo, Santo, Santo, Señor Todopoderoso» (2007). El trabajo constante del círculo de Dios, su razón de ser, eternamente iterativa en su estabilidad eternamente móvil es la emisión del canto. Heridos de ardiente luz divina los serafines sólo pueden repetir el trisagio. Están hechos de ardiente canto.

El himno de este coro no se parece a ningún otro. *Invocatio y pars epica* es apenas uno de los apelativos posibles del Dios veterotestamentario «Jehová de los ejércitos». No hay preces, no hay imprecaciones. Sólo eterna alabanza de la santidad en tanto que cualidad más honda y misteriosa de la Trinidad. La retórica del canto seráfico puede entenderse en el orden de la negación dionisiana en tanto que acumulación incesante y repetición atributiva. La proximidad es una llaga que anula todo lenguaje. Deja sólo una palabra, tres veces repetida por toda la eternidad.

Es sólo cuando el carbón del Serafín terrible limpia el pecado de Isaías y borra su culpa que el profeta se considera digno y se hace presente ante el Señor: «Heme aquí, envíame a mí». Robert Alter invita a ver en esto una doble purificación, espiritual sí, pero también lingüística «la poesía, que supuestamente representa el habla divina, es el vehículo del profeta. Ahora, con sus labios purificados, se encuentra en condiciones de pronunciar esta forma de lenguaje elevada y poderosa». El comentario del traductor de la Biblia Hebrea lleva implícita una revaloración de las diferencias entre canto y profecía. Sabemos que Isaías proclama, profetiza y por Alter sabemos que lo hace no en su lengua ordinaria sino en una lengua que es poesía.

En la tradición de la teopoética europea los serafines aparecerán sí como personajes pero también como una operación: la purificación más radical del espíritu y también del canto.

El mundo visionario medieval representa constantemente la revelación en la abstracción del fuego, ya no seráfico sino del Espíritu. Entre las visionarias medievales e Isaías ha ocurrido la encarnación y ausencia de Cristo. Después de su muerte viene la hierofanía en fuego que ilumina a sus apóstoles en Pentecostés, como seguimos en Hechos 2.

Es en esta tradición pentecostal del fuego descendido que Victoria Cirlot vuelve sobre la miniatura del folio 1r de *Scivias* obtenida del códice Wiesbaden. Ya no es que la erudita insista en esta miniatura en décadas de estudio; la miniatura de Hildegard von Bingen raptada en fuego insiste en Cirlot. En su más reciente edición de 2023, *Vida y visiones* de Hildegard von Bingen, heredera de ediciones, correcciones y ampliaciones desde 1997, además de plantear la solución pentecostal de la visión de la abadesa de Rupertsberg, con su *stylus* y su tabla, se pregunta por la forma que toma la luz en su descenso hacia la cabeza y el pecho; una luz que «como garras poderosas» (Cirlot, 2023) raptan la cabeza de Hildegard. Pensando desde el asedio de la imagen me pregunto si esa luz de garras podría ser también vista como tentáculos; tentáculos como los de los dos primeros cuartetos del soneto «Muerte en el mar» de Blas de Otero que aquí transcribo desde su versión mecanoscrita conservada en el repositorio de la Fundación Blas de Otero:

Si caídos al mar, nos agarrasen
de los pies y estirasen, tercas, de ellos
unas manos no humanas, como aquellos
pulpos viscosos que a la piel se asen...

Ah, si morir lo mismo fuese; echasen
nuestros cuerpos a Dios, desnudos, bellos,
y sus manos, horribles, nuestros cuellos
hiñesen sin piedad, y nos ahogasen...

Garras, tentáculos, es verdad que Hildegard von Bingen sufre la visión de la luz con «temor y temblor» (*Scivias, Protestificatio*) de ahí que la miniatura resuelva este rapto en luz como el ataque de una bestia.

Hildegard vuelve sobre la experiencia visionaria fundacional de 1141 con asombro y descubre en el proceso de escritura todo lo que le ha sido revelado. Además de conocimiento infuso, Hildegard se reconoce dotada de nuevas capacidades: «Pero también compuse cantos y melodías en alabanza

a Dios y a los santos sin enseñanza de ningún hombre, y los cantaba, sin haber estudiado nunca neumas ni canto» (*Vida*, Libro II, Visión primera). Asunta al cielo Hildegard, como Isaías, no sólo tiene visiones. Al tiempo que ve, escucha y siente el canto del coro del círculo de Dios, como ha quedado escrito en la Visión sexta «y todos estos ejércitos hacían resonar, por medio de todo tipo de músicas y con voces maravillosas, las maravillas obradas por Dios en las almas dichosas, y así glorificaban a Dios con magnificencia». La solución gráfica del miniaturista resulta extraordinaria.

Viene con la oscuridad del estilo veterotestamentario que no conozcamos el dolor que tuvo que haber producido en Isaías el carbón ardiente en su boca. En esa oscuridad nace el poema «El profeta» de Aleksandr Pushkin. «No me verá hombre y vivirá» afirma lapidario el libro del Éxodo. Pero Isaías e Hildegard no sólo han visto a Dios. Ambos profetas soportan además de la visión aterradora, la dolorosa purificación en fuego. De ahí, de la seráfica herida, del misterio de la emanación del fuego surge el canto. ✱

Myriam Moscona

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

POEMAS

Canto
(digo)
Desiertos negros
(digo)
Veteantes cosas de color mezclado
Raído el fondo
Se aja al ras la quebradura
Grabando guindas en guirnaldas
A Dios
La obra del sonido se consagra



Raíz horizontal
Lirio atado bajo el agua Fibras nerviosas crecen
Reticulando
Lo redondo Abierto
En espiral Hacia lo afuera
Aire quebrado y vuelto a romper en cavidades labra horizontales
De agua Sus pétalos azules Venosos
Despliegan
Cavidades azulencas Desde los bulbos de crecer
Aluzan Hasta las alas de índigo jaspeado
Flor abstracta Reflexiva
Cerrada en su abertura Tiznada en rosas
Con otra flor azucarada
Mala hierba En su hermosura



melancólicos los tonos son deliberadamente en platas oigo las
cuerdas contra el chelo oigo el arpa los tonos elegidos Son lo que son lo
que empincela en tinta el borde de los cuerpos Como un país Como la
lluvia de un país Como la lluvia del arpa contra el chelo ✱

Membrana

Mafer Campos

.....
Querétaro, 1989. Esta es su primera publicación literaria.

Una vez amé a un hombre que tenía ojos de pez.

¿Alguna vez le has visto la tristeza en los ojos a un pez? Yo sí.

Hubo un tiempo en el que ese par de ojos tenía un lustre como de oropel, como si algo hubiera desvanecido de pronto la capa densa que los enturbiaba.

¿Has visto la membrana que tienen en lugar de párpados algunos tiburones? Otras veces, esa capa le abrazaba los ojos y se volvían un charco de agua viciada.

Al principio, bastaba con que lo hiciera reír para que la cubierta se levantara. Subía de golpe como una cortina mecánica, de un tirón, y el fulgor de esos ojos se volvía pura potencia. Yo me quedaba ahí, quieta. Los observaba en silencio, indagando, buscando una entrada, cuando, de pronto, el círculo negro dentro de ellos se ensanchaba sólo unos milímetros para, sólo segundos después, retraerse. Aunque era casi imperceptible, yo veía un abismo en ese par de circunferencias. Sentía cómo jalaban de un delgadísimo hilo anudado a mi entraña y me cortaban la respiración y el latido por igual.

Cuando la cortina permanecía levantada por más tiempo, todo se volvía más fácil entre nosotros. Pasaba cuando él tenía una racha en la que

todo le salía bien, y si además en su trabajo lograba desbloquear alguno de esos expedientes acumulados de polvo y penas, la dicha era mayor.

Gastábamos innumerables cantidades de dinero en cosas que nos prometieran un subidón de placer para que el abismo se hinchara y las compuertas permanecieran abiertas por días, pero cuando volvían a cerrarse y la membrana se instalaba en sus ojos de pez, no había mucho que hacer. Me acostumbré a moverme en silencio a su alrededor y repetía la rutina con la esperanza de que mi calma se le hiciera indispensable.

Un día, estando en su casa, encontré en el cuarto de triques un cuadro que nunca había visto. Era la pintura de un hombre con unos ojos muy parecidos a sus ojos de pez, pero encerraban una pena mucho más profunda. Estaba hecho de sombras, suspendido en un mar azul de Prusia entre algas y peces que parecían flotar fuera del marco. De la cabeza le salían unas serpientes, como a Medusa, que a lo largo de sus angostos cuerpos de reptiles repetían hipnotizantes los mismos ojos del hombre. No entendí por qué, pero sentí como si un centenar de hormigas caminaran por mis hombros en dirección a mi nuca y mis oídos. Eran ojos de pez que lo distorsionaban todo.

Cuando le conté a él que sus ojos se parecían a los del lienzo, pude distinguir cómo se cerraron de inmediato las compuertas. Le pregunté quién era y un silencio de fondo marino nos rodeó.

Después de ese día, fue difícil encontrar algo que subiera la fina membrana de sus ojos, y cuando por fin lo logré, sentí una punzada en alguna parte del cuerpo, no supe decir dónde porque estaba absorta sintiendo el hilo que me jalaba desde esa oscuridad. Más tarde, me di cuenta de que no tenía un pedazo de uña, se había despegado de una parte del dedo meñique derecho. Pensé que se me había caído sin darme cuenta o tal vez me había golpeado sin querer, pero había algo en la forma de ese vacío que se sentía inquietante.

El siguiente fin de semana el abismo de sus ojos se mantuvo abierto de par en par y yo no paré de sentir el vértigo acompañado de las punzadas en el cuerpo. Para cuando regresé a mi casa, al buscarme en el espejo, no tenía pestañas.

Cada fin de semana se me acumulaba un desconcierto: compuertas, abismo, pérdida. Mientras tanto, él no parecía inmutarse. Uno en particular, en una cabaña en medio del bosque, resultó en el desvanecimiento de mis huellas dactilares. No había manera de desbloquear mi celular. Era como si tuviera dedos de anfibio, completamente lisos, perdí mi agarre biológico.



La peor pérdida, la que definió el resto, fue cuando al hombre ojos de pez lo ascendieron para revisar más expedientes de polvo y pena. Cuando me contó, con el abismo negro latiéndole como magma, sentí ganas de vomitar; el hilo que siempre me jalaba de la entraña ahora tiraba de mí con violencia. Su ascenso requería que yo cuidara de su madre enferma. Intenté felicitarlo, pero de mis adentros sólo surgía una voz ronca: emitía algunas palabras y de golpe el sonido se interrumpía. Me dolía el pecho cada vez que lo intentaba. Pensé en las cosas que tendría que posponer, quería aferrarme a ellas, pero sin agarre, ya no podía retenerlas. No mucho tiempo después dejaron de interesarme y pensé que si perdía la voz, él seguro encontraría otra forma de entenderme, de ayudarme a sobrevivir sin palabras; bastaba con mirarnos a los ojos.

Así transcurrieron varios años, y aunque nos mudamos juntos, nunca me prometió nada realmente. ¿A ti sí? Sólo aprendimos a sobrevivir entre su membrana y mi mudez. Eran nuestros abismos haciéndose compañía.

Perdí la fuerza de los brazos aquella vez que, después de no ver el abismo en mucho tiempo, se mostró amenazante. Yo quería gestar algo que me hiciera compañía, que se pareciera un poco a él, que me hiciera sentir

fuera de este cuerpo, que hablara por mí. Él y su abismo me lo negaron rotundamente.

El día que el abismo se desbordó ya lo intuía desde que empecé a notar otra vez el oropel, sin causa aparente, en sus ojos de tiburón. Probablemente tú sepas mejor que yo cuándo empezó. No, no te preocupes, tú también lo notarás un día así sin más. Sin vuelta atrás.

¿Habías oído alguna vez que los pulpos tienen las neuronas en los tentáculos? Tal vez él, para ese entonces, ya era más pulpo que tiburón y pensaba con los pies y manos; pensaba mientras se movía y tocaba por todos lados.

Entonces un día, con ese oropel nuevo instalado en los ojos, me dijo que se iba. Intenté preguntarle qué haría yo sin uñas, sin pestañas, sin voz, sin fuerza para cargar; pero no me respondió. Ni siquiera me miró. Seguramente tú también has de estar pensando que era inútil ya.

El punto es que recogió sus cosas y al salir, se olvidó del cuadro del hombre con ojos de pez. Ese que se parecía tanto a él y por el que volvió después. Ese que, desde que lo encontré, me hizo sentir aún más tenso el hilo que me unía a sus ojos de pez. ¿Sí recuerdas que te conté, verdad?

Tarde o temprano tú también lo encontrarás. Lo sabrás cuando sientas un centenar de hormigas caminando por tus hombros y, en caso de duda, no podrás negarlo cuando te vuelva a deslumbrar el oropel de sus ojos opacos que ya habrás olvidado para entonces.

Pero no lo busques todavía. El cuadro, digo. Primero dime: eso que tienes ahí, ¿es una uña rota? ¿Crees que las demás, a las que el pulpo alcance, sientan el tirón del abismo como nosotras? ✱

Araña

Javier Rizzofernández

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

Pensé que se trataba de una pelusa pegada en el grifo. Pero luego hubo un precavido movimiento de patas pálidas. La araña colgaba del lazo transparente que le servía para bajar y subir hacia la boquilla. No supe si atraparla en un bote o matarla. Soplé fuerte. Las patas se aferraron al hilo para no caer en la tarja. Podría empujarla con la mano, pero jamás había tocado una araña. Soplé más fuerte, pero el bicho continuaba inmóvil, bajo las gotas de agua que caían sobre los platos y tazas. Tomé una foto y se la envié a tres contactos. Ninguno supo confirmar si era venenosa. Busqué en Google: el arácnido que más se le parecía resultó ser venenoso y de movimientos rápidos. Fui al cuarto por el bote de insecticida. Cuando regresé, había escapado. Tampoco estaba en la barra, ni reptando en los azulejos de la cocina. El último lugar era debajo de los platos. Con una pala de madera levanté despacio los platos. Presioné el insecticida, atento a la carrera violenta del bulto blancuzco. Di un salto cuando sonó el celular. Era un mensaje de Carla.

¡Sigo con fiebre, ven a mi casa, por favor!

No le iba a responder que me encontraba en una situación urgente con una araña. Me tildaría de ridículo y, con mayor razón, me obligaría a ir a su departamento. Levanté los platos. No encontré nada. Era imposible que cupiera entre los agujeros de la coladera. Me alejé para contestarle a Carla.

No encuentro las llaves. Las estoy buscando.

Me arrepentí de haberle inventado un pretexto. Tenía la prioridad de echar un vistazo a todas las paredes de la cocina, al techo y a los rincones del suelo.

Siempre me cuidas cuando estoy enferma. ¡Me siento mal!

Me envió una foto: estaba recostada en el sillón, tenía las cobijas encima y mostraba sólo su cara. Profundas ojeras, cabellos anudados, nariz roja en la punta, como si fuera una curiosa ponzoña.

Sigue tomándote lo que dijo el doctor. En cuanto encuentre las llaves voy para allá.

Desde la cocina podía verlas sobre la mesa, pero sería un error terrible salir del departamento y dejar que una patona venenosa tomara una posición favorable para atacarme después.

La fiebre no me baja. Comienzo a pensar que no vendrás.

Me arrepentí a los pocos minutos. Lo mejor que hice fue pedir un Uber a la casa de Carla, tomar las llaves, una chamarra y salir.

—¿Hola?

Entré al departamento con la misma confianza que lo hacía antes. Supuse que ella quería estar a oscuras. Me sabía de memoria los espacios del departamento.

—Estoy aquí.

Seguí la voz. Percibí un pesado tufo a descompuesto. Me tropecé con un plato de ensalada y noté que el refrigerador estaba abierto, algo anormal, sabiendo que Carla era seguidora del feng shui. Di un paso más y apenas la reconocí iluminada por una lámpara de buró. Por el color rojizo de su cara supe que estaba ardiendo en fiebre. Saqué hielos del congelador y los envolví en un trapo.

—Para que te lo pongas en la frente.

—Sólo quiero que me abracés.

—Hablo en serio. Necesitas destaparte, porque así como estás la fiebre no bajará.

De su cara aparté varios cabellos que parecían largas extremidades. Le coloqué el trapo sobre la frente. Cuando intenté quitarle el montón de cobijas me tiró un manotazo.

—No me toques. Sólo quiero que me abracés. ¿Por qué no lo entiendes?

Me recosté en el sillón con ella. Le acaricié la espalda. Su respiración burbujeaba.

—Métete en las cobijas —rogó Carla.



- ¡Claro que no! ¡Estás ardiendo! Tal vez debemos ir al doctor.
 No quiso levantarse. Sacó sus brazos para envolverme.
 —¿Por qué ya no me abrazas como antes?
 Me apretó fuerte. Permanecimos así por un tiempo indefinido. Cuando se quedó dormida, me levanté y volví al departamento.
 Al entrar dejé caer las llaves en la mesa. De pronto vino un molesto sonido de alguien que masticaba. Entré al cuarto y vi la televisión prendida: una comedia romántica. Volteé a mi cama y ahí encontré a la araña. Era de mi tamaño, pero más panzona y peluda. Usaba mi almohada de respaldo y sostenía media pizza que yo había dejado dos noches antes.
 —Te ves muy mal —comentó, mascando con la boca abierta.
 —¿Qué haces en mi cama?
 —Hace unas horas... en el lavatrastes...
 —¿En el lavatrastes, qué?
 —Pues querías matarme.
 —Ah, ¿y tu forma de vengarte es aumentar de tamaño y meterte a mi cama con la pizza que tenía para cenar?
 —No vayas a ofenderte, pero cuando te vas, soy más libre.
 Me senté en la esquina de la cama. Con una pata, la araña señaló hacia la televisión.
 —Mira, mira. ¿Ves al tipo ese? Bueno, pues le acaba de decir a la protagonista: «Todas las mañanas salgo y veo este cielo que me recuerda a tu sonrisa». ¡Uy! Si alguien me dijera algo como eso, me enamoro, te lo juro.
 —A Carla llegué a decirle cosas muy parecidas. Funcionan por un tiempo, pero no es como en las películas, créeme.
 —Lo sabía. Otra vez vienes de estar con ella. No puedo entender lo idiota que eres.
 —¡¿Tú qué sabes de mi vida?!
 —Sólo te está usando para lo que le conviene. Ya pon tu límite. Todavía me acuerdo de cosas que te llegó a decir cuando vivió aquí con nosotros. Quiero decir: contigo.
 —¿Nos escuchaste? ¿Cuánto tiempo tienes viviendo aquí? Olvidalo. Con una pata tomó el control remoto y le bajó el volumen a la televisión.
 —Mira. Ella sólo te quiere para que la atiendas y le sirvas, pero con quien más pasa el tiempo es con... ya sabes.
 —¡Ya sé!, no tienes que repetírmelo.
 —Te usa y tú de baboso caes de nuevo.
 —A ver, ¿entonces por qué no le pide a él que la cuide?

—Pues porque apenas llevan unos meses. ¿Crees que va a dejarse ver fodonga y sin bañarse? No es tonta.

—Esa pizza era mía.

Puso el plato en el buró. Del primer cajón sacó mis cigarros. Encendió uno y le dio una profunda calada.

—Mejor ven a acostarte. Quiero terminar de ver esta peli. La he visto cien veces y me sigue encantando el final. Ya casi se reencuentran los dos. ¡Ay, no, qué belleza!

Me recosté en la cama. Mientras la araña miraba la película, yo miraba sus muchos ojos en tono metálico y sus patas llenas de pelos. Terminó la película y discutimos sobre cine clásico y moderno. Sonó el celular. La araña me agarró de la mano. Nos miramos por unos segundos.

—Es Carla y no puedo evitarlo —le dije.

—Recuerda: ella te usa —murmuró y se levantó de la cama.

Dos semanas después, se vino a vivir conmigo. Aquel hijo de perra le gritaba y la corrió de su casa. Me detuve frente a la sala, visualizando la forma en que Carla y yo acomodábamos sus plantas y sus objetos de feng shui. Al día siguiente llegó el camión de mudanza. Los días siguientes los pasamos en la playa. Al volver estuvimos acostados frente a la televisión. El mes siguiente invitó a unos amigos a cenar. Hicimos lo que se hace en las cenas, excepto cuando una de sus amigas llevó su plato a la cocina y soltó el grito.

—¿Qué pasa? ¿Estás bien? —preguntó Carla.

—¡Acabo de ver una araña! Perdón, me causan repulsión.

—No te preocupes. ¿En dónde la viste?

—Creo que se metió en este cajón entreabierto.

—Amor, ¿puedes encargarte?

Carla y su amiga volvieron a la sala. Entré en la cocina. Tomé el bote de insecticida y abrí despacio el cajón. Vi los ganchos peludos extenderse con cierta flojera y correr hacia el fondo. Apunté, pero no presioné. Las voces en el comedor eran realmente molestas.

—¿Ya la mataste? —gritó Carla. ✖



Bestiario de monstruos japoneses. Tres entradas

Hiram Ruvalcaba

.....
Zapotlán el Grande, Jalisco, 1988. Su libro más reciente es
Los elefantes mueren de sed (Literatura Random House, 2026).

En las últimas décadas, las producciones de terror japonesas han ganado gran notoriedad en México. Nombres como Hideo Nakata, Junji Ito, Satoshi Kon representan tan sólo a algunos emisarios que el *J-Horror* ha sembrado en nuestra cultura, conquistando audiencias en el cine, el manga, el anime, así como en otros espacios como el teatro o las artes plásticas. Además de contar con un imaginario original y distante al horror gótico que heredamos de Europa, cada producto del terror japonés se sustenta en la literatura tradicional y se nutre de los personajes que la habitan. De estos, destacaría en un lugar muy especial a los *yōkai* [妖怪], seres extraños que campean en la literatura y que se han desplegado también a través de otras formas de arte, desde los grabados del *ukiyo-e* [浮世絵, «pinturas del mundo flotante»] hasta las más recientes producciones de Studio Ghibli.

Definir el significado del *yōkai* no es tarea fácil pues el término, en sus orígenes, es esquivo. El académico Komatsu Kazuhiko —quien fuera la más reciente autoridad mundial en el tópico—, los clasifica en tres apartados: el *yōkai* como incidente, como entidades sobrenaturales y como representaciones visuales. En su libro *An Introduction to Yōkai Culture* (2017) el autor menciona que la ruta más sencilla para definirlos es «tomar el concepto *yōkai* por su significado literal de cosas extrañas o misteriosas. ¿Escuchaste un ruido extraño en tu casa? *Yōkai*. ¿Un miembro de la familia hace una cara extraña o actúa de forma rara? *Yōkai*». Si bien muchas veces la explicación de este fenómeno es perfectamente lógica, la sensación espeluznante de haberse enfrentado a él permanece de cualquier forma.

Hay, entre todos los seres que habitan el inmenso panteón japonés, tres que siempre me han llamado la atención. Su presencia, a veces ominosa, a veces anuncio de la buena fortuna, ha producido decenas de historias que la literatura —y otras plataformas— ha diseminado por todo el mundo. Quiero aprovechar el espacio que se me ha regalado ahora para hablar sobre ellos y, de ser posible, contagiar en los lectores un poco de la fascinación antes anunciada. Así pues, me permito presentarles a estos monstruos excepcionales como quien habla de un viejo amigo: la *yamanba*, el *rokuro kubi* y el *mujina*.

YAMANBA [山姥]

Rastrear el origen de la *yamanba* [«la vieja de la montaña», en su traducción literal] es una labor difícil. Como muchos personajes de la literatura popular, probablemente apareció en el folclor japonés desde épocas muy antiguas. Sabemos que su nombre está presente en la literatura oral, y que encuentra algunos vasos comunicantes con otros personajes similares; por ejemplo, con la Baba Yagá, la temible bruja de la tradición eslava.

Algunos autores ligan sus orígenes con una práctica social llamada *ubasute* [姥捨て, «desechar/abandonar a la abuela», en su traducción literal]. De acuerdo con esta, en tiempos de pobreza o hambruna, cuando los padres alcanzaban una edad muy avanzada y no podían colaborar más con las necesidades de la familia, los hijos solían cargarlos en la espalda y conducirlos lejos, hacia las profundidades de las montañas, en donde los abandonaban a su suerte. Estos ancianos deambularían entonces por el bosque y, presumiblemente, de sus figuras erráticas que de vez en cuando aparecían por los pueblos surgiría la efigie de la *yamanba*.

Confieso que no he logrado —al menos, no aún— encontrar un texto histórico o académico que otorgue precisión sobre la realidad factual de esta práctica, la cual habita en el territorio de las leyendas desde más o menos el siglo IX. Sin embargo, en el arte —que siempre nos brinda otros mecanismos para verificar la realidad histórica— encontramos algunos ejemplos. Robert Ono, en su análisis *The Old in Old Japan: The Imagery of the Aged as Seen in Classical Literature* (2015), menciona que podemos rastrear la costumbre al periodo Heian, pues se menciona en el 古今和歌集 [*Kokin Wakashū*] (905 d. C.), la primera antología de poesía japonesa —和歌 [*waka*]—. En este libro observamos por primera vez la palabra por escrito:

わが心慰めかねつ更級や姨捨山に照る月を見て。
[Mi mente nunca encontró paz
mientras miraba el brillo de la luna
sobre el monte Ubasute en Sarashina.]

En épocas más recientes, el célebre escritor Osamu Dazai publicó el cuento «Ubasute» en 1938, un texto parcialmente autobiográfico. De igual forma, el artista Tsukioka Yoshitoshi se basó en el *ubasute* para hacer su grabado «La luna y la vieja abandonada» (1892), parte de su colección *100 aspectos de la luna*. Notable es también la célebre cinta de Shichirō Fukazawa, *La balada de Narayama*, de 1956, donde observamos el trayecto de un hombre que carga a su madre hacia las profundidades de la montaña.

Protagonista de cuentos, novelas, obras de teatro, la *yamanba* siempre ha fascinado por su carácter rebelde y caprichoso: lo mismo ayuda a personajes a salir de sus tribulaciones, que engaña a viajeros para devorarlos en su choza. De entre todas estas versiones, quiero destacar la obra de Zeami Motokiyo, escrita para el teatro noh en el siglo XV. La *yamanba* de Zeami es especial pues, a diferencia de otras, es un ser plenamente consciente de su carácter ficcional. En la obra, nos encontramos con un séquito de personas en peregrinación al templo Zenkō-ji. Los lidera una bailarina, la Hyakuma Yamanba, apodada así por haber interpretado tantas veces el *kusemai* [曲舞, danza narrativa tradicional] que habla acerca de la bruja. En su camino, se encuentran con una anciana que les ofrece hospedaje antes de emprender el difícil camino a través del Monte Agero; pronto, descubren que la mujer es en realidad la *yamanba*, quien le reclama a la bailarina por haber interpretado tantas veces una danza que la pinta como un monstruo, sin conocer apenas nada de ella.

Esta cualidad es especial pues nos muestra un aspecto de la *yamanba* que, a mi juicio, aparece velado en otras producciones: su humanidad. La *yamanba* de Zeami conoce y repudia otras versiones de su historia, y reclama su derecho a existir y trascender pues, como ella misma indica, hay mucho más que decir de ella que sólo su carácter monstruoso. Este aspecto metatextual la vuelve un ser complejo, crítico de una sociedad que condena al monstruo a ser repudiado. Desde la periferia del miedo, la *yamanba* emite un grito para reclamar su dignidad.

Al caer la noche, la anciana se convierte en la bruja de la montaña y, para sorpresa de los peregrinos y de los espectadores, no vuelve para ejecutar un castigo, sino para lamentarse por la mala fama que le han generado los artistas. Finalmente, la mujer predica la filosofía de la ley de Buda y realiza una danza —*kusemai*— que muestra cómo una auténtica *yamanba* recorre las montañas.

Luego desaparece en la noche.

ROKURO KUBI [轆轤首]

Aunque no goza de la misma popularidad de la *yamanba*, desde el punto de vista visual, el *rokuro kubi* es uno de los *yōkai* más populares. Muchos hemos visto, seguramente, algunas de sus representaciones en el *ukiyo-e*: un hombre o una mujer vestidos con elegancia, incluso con sensualidad, de repente sorprenden al resto de los personajes cuando su cuello se alarga y retuerce como una serpiente; en ocasiones, incluso, la cabeza puede llegar a desprenderse por completo.

En su libro *Yokai, monstruos y fantasmas en Japón* (2014), Andrés Pérez Riobó y Chiyo Chida expresan que el *rokuro kubi* es esencialmente femenino, y suele relacionarse con las mujeres que trabajaban en las «zonas de placer». «Por otro lado —dicen los críticos—, en algunas zonas de Japón se decía que las mujeres que tenían arrugas en forma de anillos en el cuello eran en realidad *rokuro kubi*». Al igual que la *yamanba*, este monstruo tiene características más bien humanas y, en algunos de sus relatos, incluso, lucha por mantener su humanidad.

En su recopilación de *kaidan* [怪談], el escritor Koizumi Yakumo recopiló un viejo relato sobre el samurái Isogai Heidazaemon Taketsura quien, al haber perdido a su señor, tomó el hábito budista y adoptó el nombre de Kwairyo. El monje Kwairyo se dedicó entonces a deambular por Japón, y en uno de sus viajes se encontró con un hombre muy bien vestido y de exquisitos modales quien lo invitó a que lo acompañara hasta su casa, en lo

profundo de las montañas. Una vez llegados ahí, Kwairyo conoció a la familia, todos ellos tenían la misma aura de nobleza venida a menos, y hablaban con él en la misma lengua que se usaba en la Corte. Luego de dormir bajo el techo de aquella extraña familia, unos ruidos amenazantes despiertan a Kwairyo a medianoche y, siendo un bravo samurái, sale de la choza para buscar su origen. Pronto lo encuentra: se trata de un grupo de cabezas, las cabezas de la particular familia, que vuelan de un lado a otro mientras planean con malicia cómo devorarán al extraño monje que ha llegado hasta su casa.

Notable es también el cuento «La salvaje con la cabeza voladora», de la peculiar escritora Arakida Reijō, publicado en su libro *Ayashi no yogatari* [怪世談, «Cuentos de lo extraño»] (1778). En este cuento, Reijō describe una familia japonesa normal que de repente se sumerge en el caos debido a la llegada de una joven sirvienta cuya cabeza se desprende y sale volando por la noche. La interpretación de Reijō sobre la criatura —anterior a la de Koizumi— se distingue en dos aspectos fundamentales: por un lado, el género del *rokurokubi* es femenino, y no se plantea la posibilidad de que pueda ser diferente. En este aspecto, la autora se acerca más a la literatura popular en torno al *yōkai*. Por otro, se trata también de una joven sirvienta, lo cual le brinda un carácter campirano de acuerdo con el contexto de la época.

Según la tradición, cuando la cabeza se separa del cuerpo el *rokuro kubi* queda indefenso. Si uno quisiera deshacerse de estas criaturas, debe esperar a que la cabeza emprenda el vuelo y, sin más dilación, mover el cuerpo del lugar de despegue. Al no poder encontrarlo, la cabeza del *rokuro kubi* entrará en la desesperación y, pasadas algunas horas, morirá de cansancio.

MUJINA [貉]

Termino este brevísimo bestiario hablando sobre uno de los *yōkai* menos amenazantes, quizás incluso un poco adorable. El *mujina* es un mamífero, cercano a la familia del tejón japonés, con el cual comparte ciertos rasgos físicos. Su única diferencia tangible es la capacidad del *mujina* para tomar la apariencia de una persona, a partir de lo cual suele hacer toda clase de travesuras a los aldeanos o viajeros; en algunos casos muy raros, puede engañarlos para que se internen en el bosque para luego devorarlos. El *mujina* no debe, por cierto, confundirse con el *tanuki* [狸], ser que goza de mucha mayor popularidad y cuyas figuras de cerámica normalmente se asocian con la buena fortuna, la prosperidad o el dinero.

De acuerdo con la *Enciclopedia yōkai* (2024), del mangaka Mizuki Shigeru, el primer avistamiento del *mujina* aparece en el *日本書紀* [*Nihon shoki*,



«Crónicas de Japón»] (720 d.C.), uno de los libros japoneses más antiguos junto con el *古事記* [*Kojiki*, «Relato de los asuntos antiguos»] (712 d.C.). Mizuki afirma que el primer avistamiento de este ser data del «año 35 del reinado de la emperatriz Suiko, un *mujina* se transformó en persona y cantó una canción». Sus habilidades para transformarse en ser humano son aún mayores que las de los zorros, por lo cual es bastante frecuente convivir con un *mujina* en una multitud, sin que uno se dé cuenta.

Fue también el escritor Koizumi Yakumo quien compiló uno de los relatos más célebres en torno al *mujina*, el cual tiene, a mi juicio, uno de los finales más contundentes de la literatura. En este, un joven comerciante viaja de noche por un camino solitario donde se encuentra con una joven que llora junto a un pequeño arroyo. Cuando intenta consolarla, la joven se da la vuelta y le muestra un rostro liso, como un huevo, sin ojos, ni nariz, ni boca. El hombre huye aterrado por varios minutos, hasta que se encuentra un puesto ambulante de *soba*. Cuando, lleno de espanto, le cuenta su aventura al vendedor, este se pasa la mano por la cara y le pregunta: «¿Acaso se veía así?», mientras le revela un rostro también liso. El cuento remata con un párrafo de una sola línea: «Y en ese momento se apagó la luz».

Tanto en su forma bestial como en su versión antropomórfica, el *mu-jina* ha inspirado una serie de cuentos, manga, creepypastas y producciones culturales en pleno siglo XXI. Quizás una de las más populares sea el Slender Man, un ser alargado que habita en los espacios liminales de la naturaleza y que también tiene una cabeza lisa como un huevo. Cada una de estas reproducciones es muestra del gran impacto que este y otros *yōkai* siguen logrando en los artistas, dentro y fuera de Japón.

Hay, en el centro de estudios *Nichibunken* [Centro Internacional de Investigación de Estudios Japoneses], ubicado en Kioto, una base de datos con varios miles de relatos, imágenes y recopilaciones en torno a los *yōkai*. Toda esta fascinante colección puede consultarse en línea de manera gratuita. Para Komatsu Kazuhiko —pionero en la recopilación de esta base de datos—, el estudio del *yōkai* debe pensarse como una forma de estudiar también al humano, pues el *yōkai* es una extensión creada a partir de nuestras propias visiones, miedos, anhelos. Este texto es quizás eso: una invitación para que alguien se aventure a seguir alimentando el estudio de estos seres, que dicen tanto de nosotros como cualquier otro personaje de la literatura.

El monstruo no debe entenderse a partir de su abyección: hay que resistirse a la tentación de abordarlo desde esta salida fácil. Antes bien, el monstruo —mexicano, japonés— es reflejo de un escenario que puede ayudar, incluso, a problematizar nuestra realidad social, como ocurre con el abandono de los ancianos, denunciado por la *yamanba*. Quizás, si en lugar de ver a los monstruos como un defecto de nuestro ser, comenzamos a abordarlos como un aspecto o cualidad tangible y cercana, nos encontremos más cerca de expiar nuestros demonios, de conquistar nuestros miedos y, finalmente, de convertirnos en una mejor sociedad. ✱

El champiñón

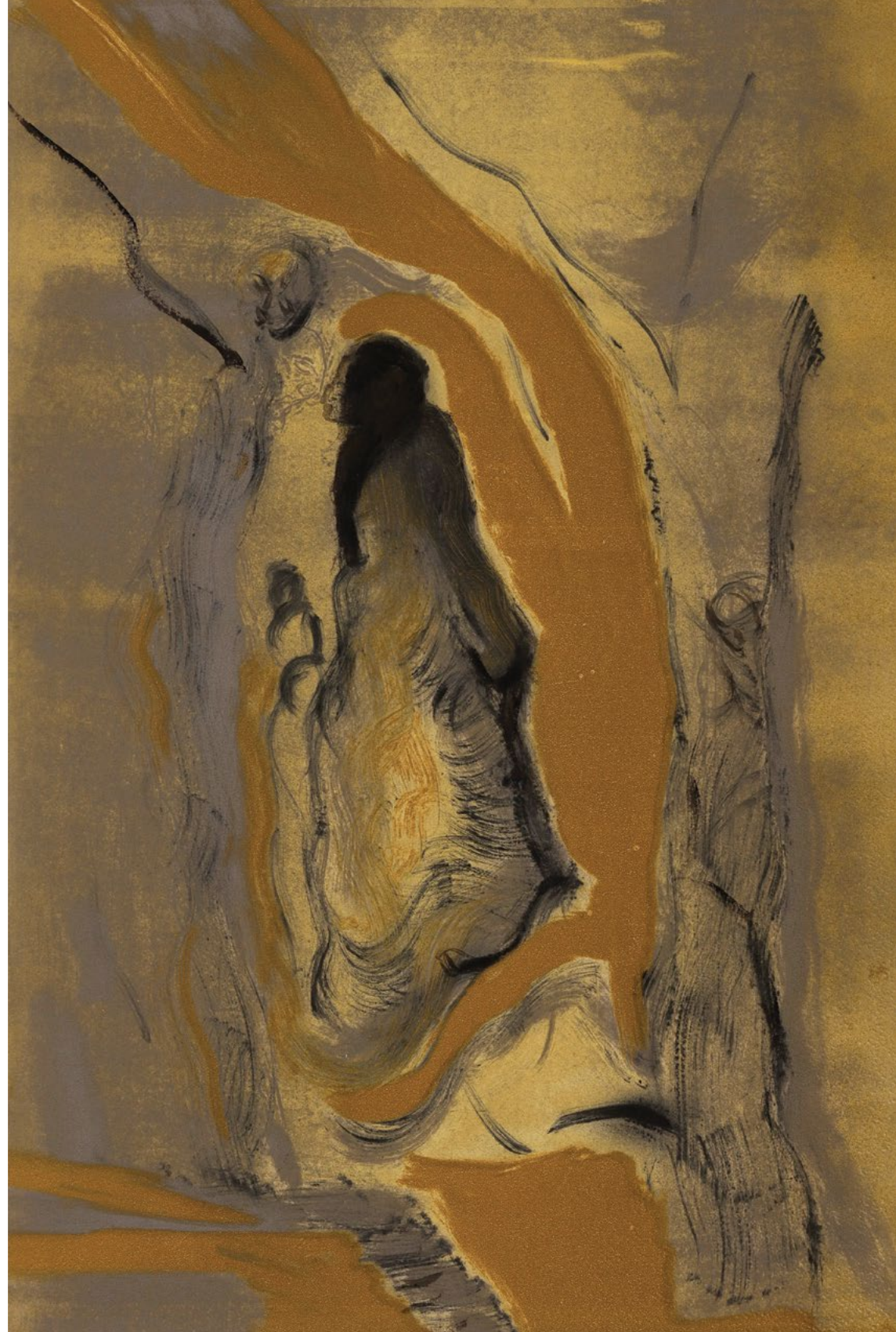
Rubén Gil Quiñónez

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

Deseo escribir sobre la música de Franz Schubert y de cómo posibilita el goce de mis sentidos.

Tomo asiento y enciendo un cigarrillo; me sirvo un clarete e introduzco un CD en el aparato; lo que surge es el *Quartettsatz*: una melodía lúgubre y trágica. Me pongo de pie y mordisqueo un canapé. Franz fue uno de los treinta mil asistentes al funeral de Ludwig. Tocaban en la puerta de entrada de mi casa; abro: no hay nadie. (Me advirtieron que rondaba un fantasma.) Cierro la puerta y juego con el volumen del disco. Imagino una *Schubertiade*: los funcionarios, las damas y los artistas escuchan en esas veladas las recientes creaciones del «Champiñón» (así le apodaban de cariño a F. S.). El cigarrillo es indispensable para el *allegro assai* del *Quartettsatz*. Es decir, el cigarrillo es el en qué (Aristóteles dixit) o el por qué (Aristóteles dixit) o la forma de la cosa (Aristóteles dixit) o el bien en sí (Aristóteles dixit) que me permite soltar humo pasionalmente (Rubén dixit) con el fin de escuchar música pasionalmente (Rubén dixit). Tocaban de nuevo en la

puerta de entrada. Abro: no hay nadie. Inicia un *largetto* que se torna en un *andantino* agridulce. Me sirvo otro clarete y enciendo otro pitillo. ¡Ay! No quiero términos medios sólo la magnificencia del goce de mis sentidos. Antonio Salieri fue maestro suyo de armonía y composición, y fue, además, el homicida de Wolfgang Amadeus. ¿Apetece usted, Rubén, otro bocadillo? Los cojines del *chaise longue* están desacomodados. Lo más deleitoso es alcanzarlos y sentarse entre ellos... Réstenos departir, pues, del fantasma y su toquido, no porque haya mucho de qué hablar sobre él, sino para que reciba la parte que le corresponde, puesto que lo hemos incluido como un personaje de esta narración (Aristóteles cuasi dixit). ¿Tocan? No abriré. Hojeo algunos *Lieder* mientras el toquido se vuelve insistente. ¡Ah! Las cuerdas aumentan y disminuyen de intensidad. Me pongo de pie y destapo una nueva botella de clarete. Confieso que he vivido con provecho y que Schubert murió treintón y del mal francés. El *Quartettsatz* finaliza. ¿Tocan? ¡Bah! ¿Y si acaso fuera nuestro músico? Me acerco a la puerta y espero a que llamen. *Toc, toc, toc*. Quito el pasador, y a bocajarro preguntan: «Buen vecino, ¿tendrá usted una o dos tacitas de azúcar que le sobren?». ✱



Y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra

Edna Montes

.....
Ciudad de México, 1985. Uno de sus libros más recientes es
El fuego en la memoria (Paraíso Perdido, 2021).

*Emptiness is loneliness, and loneliness is cleanliness
And cleanliness is godliness, and God is empty
Just like me*
Smashing Pumpkins, «Zero»

Cierras los ojos. Respiras profundo. Los sonidos acuáticos te recuerdan a los trastes sucios, la lavadora a medio enjuague en el patio y al ser que lleva meses nadando en tu vientre. J no te ha hecho ninguna pregunta. Supones que, al principio, eran tantas las ganas de quedar embarazados que cualquier sospecha le parecía de mal gusto. Ahora es porque tiene demasiado miedo de saber.

«Quedar embarazados». Resoplas. Suena muy romántico y te caga que lo repita. Él no se la pasa vomitando tres cuartas partes del día. No le pica la piel de la panza ni tiene que aguantar sus chistes malos sobre palomas y rayos divinos. Hace meses que no duermes bien. Extrañas las caminatas

largas, las copas con tus amigas y hasta el olor del pescado calentándose en el microondas de la cocineta del trabajo.

El ginecólogo dijo que el embarazo es de alto riesgo. Nada de estrés y mucho reposo.

—Está creciendo rápido y sano, todo normal para un producto de seis meses.

—Pero sólo tiene tres meses de embarazo, doctor— aclaró J.

—¡Ay, qué ocurrencias! —soltó una risita—. Habrán sacado mal las cuentas, ahijado. Seis meses.

—¿Ya puede ver si es niño?

—Yo no quiero saber —interrumpes.

El médico lanza más gel helado en tu barriga y aprieta con el transductor. El ser protesta, se mueve y pareciera que le grita a la pantalla. Los agujijones arañando desde dentro te obligan a girar. Abrazas tus rodillas hecha bolita, esclava del milagro en tu vientre.

—¡Se nos está escondiendo, el muy pícaro!

J se ríe de buena gana.

Lo odias, te sentirías más tranquila con otro ginecólogo; hasta con una partera. Se lo has dicho miles de veces a J y él repite la misma cantaleta: es amigo de la familia, su padrino, el doctor que lo trajo al mundo; a él y a sus hermanos. Hace poco, le ayudó a Isabel con el nacimiento de Juanito. De alto riesgo, como el tuyo. Peor, de hecho, porque Isa ya es mayor y todos creían que era estéril. Como si se te fuera a olvidar, J te recuerda que es pasante médico y deberías confiar en su criterio. También que «estás muy chava».

La discusión te recuerda aquella noche. Piensa en otra cosa. Rápido, en cualquier cosa.

Abres los ojos. La humedad de la ropa te agujijonea con pulsos fríos. Estás paralizada. La pesadilla no te abandona ni despierta. Más que recordar, lo revives.

Llena eres de gracia.

Piensas que es J, llegando más temprano de su guardia. Le gritas que apague la luz, pero se vuelve tan intensa que te obliga a abrir los ojos. Una pupila azul rodeada de plumas que hacen las veces de párpados está suspendida a escasos centímetros de tu rostro. Quieres huir. Tu cuerpo no responde. Una voz dulce, que no es femenina ni masculina, repite las

palabras: ¡Salve, llena de gracia, el Señor está contigo! Por instinto, le recorres con la vista, buscas una boca que no existe. El resplandor parece venir de esa criatura. A medida que tus ojos se acostumbran, distingues un cuerpo que podría ser humano si no fuera por las alas. *Debe ser una pesadilla*, te dices para calmarte y tratas de contar las alas. Te rindes luego del cuarto par. *María, no temas*. La voz incorpórea tiene el efecto contrario hasta que la suavidad de sus plumas acaricia tu piel y te envuelve. Una paz inexplicable te inunda. *No temas, porque has hallado gracia ante Dios. Y he aquí, concebirás en tu vientre*. Quieres protestar. La resistencia en tu interior cede, se diluye. *Y su reino no tendrá fin*. Abres la boca. Antes de que puedas decir palabra, algo tibio y dulce la invade. *El Espíritu Santo vendrá, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra*. El sueño se apodera de ti entre un olor a incienso que no viene de ningún sitio y a la vez lo cubre todo.

Recorres el cuarto del bebé para apaciguar el insomnio. Es casi imposible dormir con el peso de tu vientre y las ganas continuas de orinar. J pintó las paredes de azul. También compró ropa con carritos, astronautas y dinosaurios. Imaginas la cara que pondrá si es niña. A ti te da igual vestirla de azul. Pegada a la pared, junto a la cuna, está la imagen de un bebé regordete de túnica blanca, con un par de alas y una aureola sobre la cabeza. Se las regaló la mamá de J. Lees en voz alta: *Ángel de mi guarda, mi dulce compañía, no me desampares, ni de noche ni de día, hasta que me entregues en los brazos de Jesús, José y María*. Es lo que solías rezar de pequeña. No bien terminas, las náuseas sustituyen al recuerdo. Corres al baño.

Las contracciones van y vienen, te sacuden completa. Aprietas los muslos y gritas. J te toma de los hombros y dice con su tono de idiota condescendiente que te calmes y respiren juntos. No puedes calmarte. Quisieras sacarle los ojos, arrancarle la piel de la cara a jirones... pujas con furia y rompes fuente. Al fin se calla la boca y te lleva al carro.

—¿Siete meses? Es imposible, ahijado —escuchas al doctor mientras un par de enfermeras ayudan a ponerte la bata y recostarte.

El médico empuja a J fuera de la habitación, luego se acerca a ti y grita: —Nada para el dolor. Qué casualidad que a mi ahijado no le salen las cuentas, ¿no se te hace, niña?

Es la primera vez que el doctor se dirige a ti y es para acusarte de algo mientras te partes en dos.

Tus alaridos conmueven a una enfermera, llama a otra doctora, que ordena que te pongan la epidural y te lleven al quirófano de inmediato. Apenas sientes alivio entre todo el griterío del pasillo. Ya en la camilla, cuando pasas junto a los doctores, llegan atenuadas las palabras «sufrimiento fetal agudo» y «cesárea».

La habitación, enorme y blanca, te espera. El dolor comienza a ceder, el médico da órdenes como desquiciado y una enfermera te explica que estarás despierta en todo. Engancha un monitor a tu brazo, aclarando que deben ponerte un catéter en la vejiga y una mascarilla de oxígeno. Mientras termina de acomodarte, otras personas colocan la tela azul que oculta lo que le harán a tu cuerpo. Ella repite que no dolerá con la anestesia, pero tú sabes que el dolor no sólo se siente en la piel.

—Hay que rasurar el pubis ¡rapidito!

No sientes los cortes profundos. Estás tan cansada que ni siquiera lloras. Te dices que es tu imaginación, pero jurarías que un líquido tibio se derrama por tus caderas antes de que las manos del médico se abran paso entre tus músculos: tantea, agarra, jala...

Su primer llanto te desgarrar. Te levantas para ver; la tela azul obstruye tu vista. Recorres el quirófano con la mirada, tratando de entender. Una enfermera cae de rodillas. Plumas tornasoladas manchadas de sangre planean por la habitación. Se escucha el corte del cordón umbilical. El médico da pasos atrás, ya sin el cubrebocas: la boca desencajada y ojos que parecen ciegos. Todavía lleva entre las manos a nuestro Salvador que se retuerce, sacudiendo sus múltiples extremidades y apéndices. Te miramos acostada, entumecida, con el vientre aún abierto.

Él emite una luz cegadora, debes cubrirte los ojos cerrados con los brazos para atenuar el golpe del resplandor. Nuestras voces se abren paso a través de la luz. La canción que entonamos retumba entre las paredes del quirófano: *Gloria in excelsis Deo*. ✕



Zaríá Abreu Flores

Ciudad de México, 1973. Estos poemas pertenecen al libro
La ternura de las aves cuando mueren, de próxima publicación.

POEMAS

DESCONOCIMIENTO DE RUTAS

1

Mi abuelo tenía cincuenta años cuando se convirtió en cadáver; yo
[tenía dos.

Un caballo desbocado lo tiró al piso y le pasó encima reventándole
las vísceras, ahora que lo recuerdo —cincuenta años después— pienso
que de ahí viene mi obsesión con la palabra (des)bocada (sin boca).

Reventamiento de vísceras, dolor de entraña destrozada.

Lo que quiero decir es que yo a los dos años me convertí en cadáver,
pisoteado mi cuerpo por el mismo caballo que mató a mi abuelo.

UNIDAD DE CUIDADOS INTERMEDIOS DÍA UNO

convocados por la sangre
amanecemos juntos
una mañana más

convocados por la sangre
sucumbimos
al dolor de siete días

convocados por la sangre
nos tocamos
—ansiedad de ciegos—

convocados por la sangre
nos parimos
—siete días con sus siete noches—

convocados por la sangre
nos cogimos
como si de matar a alguien se tratase

y nos dio tan poco pudor
que ni siquiera intentamos
escondernos el cadáver

llorando una alfombra de batas quirúrgicas
y pies descalzos
llorando bisturís
dejando un rastro de llamas encendidas
un dolor central

[barajo las palabras / les doy un nuevo orden / y ni así]

✱

quiero derrocar al cementerio
que me habita
tan sólo para regalarte
si no el paraíso
al menos
un terreno baldío
al que le puedas prender fuego ✱

El brazo

José Manuel Torres Funes

Tegucigalpa, Honduras, 1979. Este relato forma parte del
Tríptico de Lac de Serre-Ponçon.

Vi aparecer, del agua azul turquesa de este hermoso lago, el brazo. Primero arqueado, luego erguido. El tiempo que tuve para ponerme los lentes, había desaparecido. Pensé que podía ser una rama.

Me incorporo y camino hacia la orilla. El sol y una nube que lo cubre parcialmente trazan un sendero de sombra justo ahí donde me pareció haberlo visto emergiendo. La nube se aleja y la franja oscura se disipa regresándole al agua su maravilloso color.

Sumergido hasta la mitad del cuerpo, espero dos minutos.

No ocurre nada. Regreso a mi rinconcito sombreado. Me vuelvo hacia la pequeña ensenada que se asoma detrás de los arbustos. La familia, con niños pequeños, sigue ahí, bañándose. La ventisca arrastra las voces chillonas de los niños. El padre juega con los dos pequeños, mientras la madre, con una panza redonda y brillante —de varios meses de embarazo—, camina parsimoniosamente a lo largo de la orilla.

También se han sumado dos mujeres que toman el sol. Un pato cruza la zona donde creo haber visto el brazo, hunde la cabeza en el agua y la vuelve a sacar. Me concentro en mi lectura, levantando la vista de cuando en cuando. Seguramente sea una rama, aunque vi claramente la mano abierta, con sus cinco dedos bien separados. Una pareja, cargando un equipo de buceo y un barco inflable, se aproxima.

—Buenas tardes.

—Buenas tardes.

Se acomodan unos metros más adelante, en la siguiente ensenada.

Debe ser una rama.

Se me ocurre una pregunta ociosa. ¿Un cadáver flota o se hunde? Antes de formularla, el asistente me lee la mente y me propone la siguiente búsqueda: *Restos sumergidos de construcciones de lagos*.

¿Hasta dónde llega el alcance de la inteligencia artificial?

Recuerdo entonces que, por la mañana, antes de salir, le pedí al asistente que me detallara la historia del Lac de Serre-Ponçon —este lago artificial—, donde, a finales de los cincuenta, sacrificaron una serie de aldeas para construir la represa y el lago. El asistente no encontró nada que ya no supiera. *Restos sumergidos de construcciones de lagos*. La intromisión del algoritmo me molesta. ¿Cuánto falta para que adivinen nuestros sentimientos?

Hago el teléfono a un lado e imagino algo que el algoritmo es incapaz de adivinar: una avalancha de agua inundando una aldea entera. Su ruido. La desaparición súbita de una historia. La luz y luego, la oscuridad.

De todos modos, ¿qué cambia si el cuerpo flota o se hunde?

Hace un calorcito perfecto, ni tan caliente como el del verano, pero sin la timidez del sol primaveral. Me extiendo sobre la toalla y cierro los ojos.

Soy yo en mis sueños. Buceo en el interior del lago. Me aproximo a la pequeña iglesia de una de las aldeas hundidas. Hago un gesto de mano para señalarle que debemos ir por la izquierda. Me agarran el tobillo. Me vuelvo, pensando que es ella. Es el brazo aferrándose a mi pierna. Me tiro, jalándome hacia abajo.

—Amigo, ¿estás bien? —Me toma unos segundos reaccionar. Veo la silueta de un hombre, cuyo rostro no distingo porque tengo el sol que me pega en la cara.

—¿Estás bien? —insiste.

Hago sombra con la mano y asiento.

Se aproxima, dice que teme que esté insolado. Me pide permiso para rociarme de agua. Recojo lentamente las piernas y me siento, apoyando la espalda en la mochila. La cabeza me da vueltas. El hombre desenrosca la botella y me suelta un chorro de agua fría sobre la cabeza. Humedece su toalla y me la da para que me la pase por la nuca.

—Creo que tuve una pesadilla —murmuro—. Estoy bien.

Es un hombre de cara maciza y cuadrada, de un físico poco agraciado. Podría tener cuarenta, cincuenta, como sesenta años. Me mira consternado.

—¿Estás seguro? Con este sol, es posible que te hayas insolado.

Me palpo la frente para verificar que no tenga fiebre.

—Te agradezco. Iré a darme un chapuzón. Estoy bien.

El tipo ve de reojo hacia su izquierda. Me giro. Los niños, en mudas de natación y con las caras blancas por la crema solar, me clavan los ojos. Detrás de ellos está la mujer embarazada, con lentes oscuros, acariciándose el vientre, flotando en su gravidez. Tiene un perfil rectilíneo, como el de una estatua griega. Es la familia que se bañaba en la otra ensenada.

—Mientras dormías, tenías el sol en la cara.

—Me daré un chapuzón. Me vendrá bien —repito, un poco cortante.

—Vas agarrando color. ¿No te duele la cabeza? Las insolaciones son peligrosas.

—No es nada. Te agradezco —su amabilidad me empieza a incomodar. Los niños no dejan de verme. La madre percibe que sus miradas me perturban y les dice algo, pero no me quitan los ojos de encima.

—No hay de qué —el hombre se aleja. Se va con su andar lerdo y triste.

La pesadilla se desvaneció. Solamente recuerdo que nadaba. Al despertarme, el tipo estaba parado, viéndome. ¿Desde cuándo estaba ahí?

Me levanto, un poco mareado. Camino hacia la orilla. Cierro los ojos, para disfrutar el contacto del agua fresca, que reactiva en mi piel una sensación de bienestar. Los tallos me acarician los tobillos.

De pronto el sol se ha puesto a arreciar. En la otra ensenada, la pareja, vestida con sus trajes de buceo, disfruta de una pausa.

La familia también toma la merienda. Las dos mujeres que tomaban sol se han marchado.

Me zambullo. El lago es transparente por fuera y negro e insondable por dentro. Como en mis buenas épocas, nado sin prestarle atención al tiempo.

Regreso a mi rinconcito, ya más repuesto. Es un día ideal para pasarlo en familia o en pareja.

¿De dónde vendrá esa gente? ¿Habrán conducido desde lejos para venir hasta aquí?

Mientras los niños juegan en la orilla, los padres conversan. La mujer no deja de acariciarse el vientre.

¿Cómo es perderlo todo? ¿Despertarte un día y saber que estás muerto, que se agotaron tus reservas de vida?

Llevo años viniendo al lago. Cuando era joven hacía buceo y me adentraba a las zonas donde están las aldeas sumergidas; recorrimos

innumerables veces los restos de Chanteloube, de Pontis, de La Bréole, de Clavans... Encallábamos nuestro barquito inflable y saltábamos al agua. Pasábamos horas buceando, a veces hasta el anochecer, hipnotizados por esos mundos condenados a un destino de la Atlántida.

—Que tenga una buena tarde —me dice la pareja, yéndose.

—Gracias, igualmente.

Se adentran en los matorrales y antes de perderse, la mujer se vuelve para verme. Levanto la mano. Me devuelve el saludo. Me ha costado mucho adaptarme a este tipo de gestos amistosos. Con el tiempo entiendes que la gente necesita sentirse buena y la conmiseración es un sentimiento al alcance de cualquiera, y yo, bueno, soy un blanco perfecto de la lástima.

La familia también se va.

He estado tantas veces viendo la puesta de sol en este lago y, sin embargo, ni una sola vez ha sido la misma.

Contemplo mi sombra alargada. Mi silueta, que a la altura de mi hombro izquierdo se interrumpe como un acantilado.

Grito con todas mis fuerzas: ¡yo!, ¡yo!, ¡yo! El eco me responde con tres yoes huecos y desgarrados. Algún ave grazna y el viento meneas los arbustos. Saco mi billetera de la mochila, extraigo mi tarjeta de identidad. Contemplo mi foto. Eras otra persona, otra vida. Coloco la tarjeta en mitad de la toalla. Me sirvo de cuatro grandes rocas para hacer peso sobre la toalla y así evitar que sea arrastrada por el viento. Pongo unas piedras alrededor de la tarjeta, no vaya a ser que el viento la vuele.

Anoto en un papel el código de mi teléfono celular.

Luego de media hora esperando, veo emerger el brazo con la mano abierta. Un brazo grueso y peludo, que se balancea como un péndulo. Mi brazo. Mi querido brazo. El pedazo de carne que tengo pegado al hombro se alza estimulado como un órgano sexual.

Ellos están ahí, esperándome. Mi mujer y mis hijos.

Mientras el brazo se hunde nuevamente, veo remontando el recuerdo de los días posteriores, cuando me desperté en esa clínica de provincias una tarde de finales de verano.

—¿Dónde está mi familia? —pregunté a la enfermera. Los ojos de la mujer se aguaron.

Me desnudo y camino hacia el lago.

Era agosto y las vacaciones escolares llegaban a su fin. A mi mujer le quedaban dos meses para dar a luz. Lo teníamos todo preparado.

Regresábamos por la tarde...

Cuando salí de la clínica, regresé a la ciudad, para entregarme exclusivamente a la organización de los detalles.

Cuestiones administrativas, arreglos con el notario, como también el pago de deudas morales y sentimentales con amigos y familiares. En nuestros días, toma su tiempo renunciar debidamente a las responsabilidades de la vida.

Me introduzco en el lago. El agua me va cubriendo. Entre los bancos de peces, las raíces y los tallos veo el brazo, que avanza a mi encuentro, desplazándose como una anguila. Me acecha con la mano abierta y se lanza, con velocidad explosiva, hacia mi cara. ✖



40 LC

Iván Bueno

Guadalajara, Jalisco, 1987. Su libro más reciente es *Edificios deshabitados* (Atípica, 2024).

Abro la puerta trasera. Eso que destila y que me obligó a orillar la vieja Cherokee no es aceite. Compruebo que el empaque de la leche tiene una fisura. Se ha vaciado por completo, escurre sobre la defensa y moja el asfalto. Me quedo mirando cómo el hilo de líquido pasteurizado corre cuesta abajo. Pasan de las seis de la tarde y la ciudad está extrañamente sola, hasta que una ruidosa parvada se deja ver. La sigo y mis ojos se topan con la grúa.

La construcción debe tener tres meses de iniciada. Los contrapesos son tres enormes bloques de hormigón. Quedan suspendidos justo sobre la calle. Su sombra se proyecta como una peligrosa caja fuerte.

Paso el trapo sobre la tapicería. Cojo el empaque de cartón, lo sacudo al aire para esparcir las últimas gotas y lo llevo conmigo al frente. De nueva cuenta al volante, manejo el corto trayecto que resta a casa. Al llegar a mi apartamento, Blas me recibe agitando su cola. Dejo las bolsas sobre el piso, sin hacerle caso, y busco la llave del candado. Subo a la azotea. Desde ahí alcanzo a verla. Sobresale de todo lo demás, le calculo treinta metros de altura.

A los pocos días, vuelvo a pasar. Esta vez de noche. Me freno justo antes de llegar al tope. Apoyo mi frente en el parabrisas. La luz de la luna exalta la grúa como una extremidad que le hubiese sido arrancada a la oscuridad. Los contrapesos son un puño. Me siento pequeño, tan pequeño como algo que cabe en una lata. Acelero. El tope me sacude.

En mi cama, vuelve la imagen a mi cabeza. Una falla en la estructura es todo en lo que puedo pensar. Una sucesión de hechos: el deficiente trabajo de soldadura, un desequilibrio en la contraflecha y la caída de un contrapeso. Tal vez vivir en el desempleo me afecta más de lo que creía. Llevo cinco semanas a mis anchas. Los primeros días los disfruté, pero comienzo a hastiarme. A falta de algo productivo, centro mi atención en ese mástil.

En mi sueño, sigo a un cuervo de cerca. Se mueve entre cables de luz, ramas, tejados. Desciende para picotear las sobras de algo. En ese momento es aplastado por uno de los contrapesos. Despierto.

Por la mañana, observo el funcionamiento de la grúa desde la azotea. Durante algunas horas, gira y traslada. Los binoculares me permiten incluso alcanzar a ver el nombre de la marca: *Liebherr*. Me siento en el tejado y desde mi móvil hago una búsqueda. De imágenes paso a catálogos. Sé ahora que el término es *grúa de torre*. Continúo. Me convenzo de que se trata del modelo 40 LC, con capacidad de carga de dos toneladas. No salgo, permanezco en mi posición vigilante. La jornada concluye. La grúa queda estática, los contrapesos flotando como si tentaran al destino.

El sueño se desarrolla exactamente igual, pero esta vez hay más. Tras caer, el contrapeso comienza a derretirse, como si fuera un pedazo de hielo. No es agua lo que fluye, sino leche que corre cuesta abajo. Rápidamente deja de ser algo sólido. El cuervo ahora sólo es algo en dos dimensiones, como una estampa. Algo brilla en su pico. Una cadena dorada con la estrella de David.

Fue una mala noche y debo acudir a una entrevista de trabajo. Bajo de prisa. Visto uno de los dos trajes que tengo, el de color gris claro. Aún le quedan arrugas, nunca he sido bueno con la plancha. Voy afeitado completamente a ras, con una tajada en la barbilla casi imperceptible que hasta hace unos minutos no dejaba de sangrar. Me había acostumbrado a la barba. En las escaleras, dos pisos abajo, me encuentro a Patricio. Está disfrazado de algo que no sé reconocer. Me saluda con un *hola* y sonríe, dejando ver un hueco entre sus dientes. Le regreso el saludo, me alejo mientras lo veo jugar con una figura que sostiene y que apoya sobre el pasamanos de la escalera.

Me subo en la Cherokee. Doy marcha, pero no arranca. Lo intento varias veces, hasta que caigo en cuenta de que los faros están encendidos. Los dejé así desde hace dos noches y ahora la batería se ha descargado. Pienso que los cables pasacorriente deben estar entre el desorden que cargo en la

parte trasera. El trazo que la mancha dejó se dibuja como un continente en un mapa. El trapo que olvidé se ha convertido en una bola tiesa que apesta. Revuelvo todo, busco los putos cables. No los traigo. Ni siquiera sé si alguna vez tuve. En contra de cualquier lógica, hago un intento más por encenderla. No hay milagro. Por el retrovisor pasa Patricio de la mano de su madre. Los alcanzo. Le explico el problema. La mujer, que es madre soltera y no debe pasar de los treinta pero luce cercana a los cuarenta, me ofrece acercarme. Van con prisa, tienen un festival escolar.

Tomo mi posición en el asiento trasero. El aire acondicionado se enciende tan pronto da marcha al vehículo. Avanzamos y Patricio se coloca la capucha del disfraz. Se gira hacia mí y dice: *Soy un cuervo*. El pico le sobresale como visera. Los ojos se ubican a los costados, en un punto por arriba de sus orejas. La franja de tiras cosidas continúa por el contorno de los brazos semeando el plumaje. La madre de Patricio dobla en la esquina. Puedo ver que nos acercamos a la 40 LC. Respiro. Vuelve a girar y entonces comprendo que, sin alternativa, pasaremos por debajo.

El tope hace que el tráfico fluya más lento. La madre de Patricio recibe una llamada. Él le dice que está prohibido hablar a través del celular mientras conduce. Ella lo ignora. No hay operador en la grúa. Los contrapesos están en posición. Desafiantes. Noto un destello alrededor de la muñeca con la que sostiene el celular. Enfoco: una estrella de David. Oprimo el botón para bajar el vidrio. Nada. Cada rincón de mi cuerpo se sincroniza para transpirar. Ella me mira por el retrovisor. Pregunta si me encuentro bien. Estamos a tan sólo cuatro carros. No hallo palabras, es como si mis labios estuviesen sellados, igual que la puerta. Por más que jalo la manija, no resulta. *¡Déjame bajar!* Suplico. *¡Crack!* El seguro se destraba. Soy algo que se escurre del asiento a la banqueta. Lánguido. Apenas consigo estar de pie, como puedo, camino en dirección contraria. Lejos, muy lejos de la 40 LC. ✖



Claudia Berrueto

Saltillo, Coahuila, 1978. Su libro más reciente es
Amblar (Universidad Autónoma de Sinaloa, 2026).

POEMA

No hay patria más cercana que la de los muertos.
Christian Peña

Ellos vienen de otra patria
a trozar melones sobre la mesa,
a pintar la fachada de mi casa.

No pueden quedarse quietos;
se sacuden el fuego,
muerden mis lápices sonriendo.

En el día, algo de ellos aún se abre;
pulo a su lado la plata del sueño
con un paño de horror y alegría;
los oigo resollar y dejan por el cuarto
su pigmento de pólvora silenciada.

Muy pronto se apartan;
se van de bruces contra la niebla
buscando la raíz del frío
y se quedan ahí:
árboles alfombrados de noche y musgo.

Son los muertos. ✱

El señor Bonnet

Julieta Navarrete Cervantes

La Paz, Baja California Sur, 1992. Su libro más reciente es
Aquí los muertos no cantan (Editorial La Rana, 2023).

Aurora llevaba años viendo crecer una mancha por el rabillo del ojo izquierdo. Cuando esta era tan grande que le impedía ver, fue cuando se atrevió a decirle a su hermana mayor que algo malo le pasaba.

Después de mandarla con otros especialistas y de hacerle infinidad de exámenes —para molestia de Naila y su bolsillo— el doctor les explicó que Aurora tenía un síndrome muy raro llamado Charles Bonnet. Les dijo que iría perdiendo la vista paulatinamente y que además tendría alucinaciones.

Como la enfermedad tenía nombre y apellido, Aurora comenzó a llamarle cariñosamente por su diminutivo, Charlie. «Charlie me está enseñando un burro», «Charlie te está saludando», decía entre risas. Charlie, Charlie, Charlie. El bendito nombre ya tenía harta a Naila. «Charlie está vestido de color azul», «Charlie apareció como mujer», «Charlie trajo a mamá». Charlie estará pendejo, contestaba Naila cansada de tener que lidiar con otro inquilino.

Aquella alucinación ocupaba un espacio en su mesa. Cuando se sentaban a ver la novela de las cinco, Aurora aprovechaba los comerciales para ponerlo al tanto de la trama, insistía en repetir lo que recién habían visto como si ese individuo invisible eligiera justamente sus ratos de ocio para desaparecer. También interactuaba con él mientras rezaba, tomando un momento entre cada letanía para que él contestara. Incluso se le había

metido en la cabeza la idea de que su hermana arreglara el jardín para que Charlie pudiera disfrutarlo.

Los nervios de Naila se crispaban a medida que aquel fantasma se expandía y permeaba los huecos de sus vidas; se le figuraba que su presencia era como el moho del techo que amenazaba con apoderarse de la casa. Odiaba sentirse invadida de esa manera. Ahora, incluso realizando las actividades más mundanas, surgía en ella el presentimiento de que nunca estaba sola.

Todas las mañanas, cuando se desvestía antes de meterse a bañar, redescubría un placer morboso y sucio al pensar en la posibilidad de que Charlie la viera. El desinterés por su propio cuerpo desapareció y comenzó a tocarse de nuevo. Pensó que si sus arrugas y lonjas eran de interés suficiente para un fantasma imaginario, podían volver a serlo para ella también. Se debatía entre el asco y el enojo mientras su inquietud le irritaba como una comezón mal rascada. Todo el cuerpo se le ponía tieso por culpa de la paranoia y la ira que sentía cada vez que Aurora hablaba sola.

Entre más ciega y loca se volvía su hermana, más grande se convertía el desprecio de Naila por ella. Se iba a morir cuidándola como sus padres lo habían decidido. Su hermana siempre fue más hija suya que de ellos. Al menos habían tenido la decencia de morir y dejarle la casa. A veces miraba a Aurora y se sorprendía preguntándose si alguna vez la había querido. La culpa le duraba poco. Su molesta presencia hacía que se le olvidara.

Un día se le ocurrió que podía usar a Charlie en su beneficio. Dejar que esa alucinación expresara la frustración que sentía ante la vida que no había elegido para sí misma. Le daba lástima su hermana. Era tanta la pena que Aurora sentía de ser un estorbo que ni siquiera se había atrevido a contarle sobre la nueva voz de Charlie y lo mucho que la aterraba. No había hecho comentario alguno ante el hecho de que ahora en lugar de entreteñerla, la ofendía y le reclamaba por su estupidez, recordándole todos los días lo inútil que era.

Naila se sentía poderosa cuando paseaba por la recámara de su hermana y le cambiaba las cosas de lugar o cuando interrumpía su sueño para hablarle en nombre de Charlie. En el fondo esperaba que algo dentro de Aurora se quebrara, pero nunca lo hacía. Su hermana sólo se encogía como cachorrito y lloraba.

Aunque sabía que lo que estaba haciendo era una violación a su privacidad, ya de por sí arrebatada por la ceguera, no le importaba. Quería que Aurora se sintiera vulnerable. Que supiera lo que era que se te erizara la

nuca cuando te sentías examinada. Que presintiera algo siniestro a través de la cortina del baño y de cada puerta que atravesaba. Que nunca se sintiera sola.

Para su disgusto, Aurora se estaba convirtiendo en un perrito faldero. La seguía a todos lados arrastrando los pies. Se ponía ansiosa si no estaban juntas e incluso le había pedido que durmiera con ella. La broma había sido divertida, pero le estaba saliendo el tiro por la culata. Su capricho le había quitado el poco tiempo que tenía para sí misma. En lugar de enfurecerse o rebelarse ante la enfermedad, Aurora se había vuelto aún más niña de lo que siempre había sido. Naila terminó por perder el poco respeto que sentía por ella.

Queriendo congraciarse con su hermana, Aurora la convenció de que salieran al parque. Era diciembre, casi Navidad. Y ella necesitaba probarle que podían seguir haciendo cosas; que su ceguera no les había arruinado la vida. Además quería celebrar que Charlie llevaba varios días callado. Necesitaba salir y escuchar gente. Olvidar que era una carga.

Aurora iba feliz sintiendo la brisa en la cara y el pavimento en los pies mientras caminaba tomada del brazo de Naila. Por primera vez en mucho tiempo, se sentía valiente. Estaba ciega pero el exterior no era un lugar escalofriante.

No lo notó al principio, pero el agarre de Naila se fue apretando poco a poco antes de soltarla. «Charlie dice que cruces», le dijo al oído antes de aventarla al tráfico. ✖

Lo que me hiciste hacer

Manuel Hernández González

.....
Lechería, Venezuela, 1994. Esta es su primera publicación literaria.

Todo comenzó con una picazón de cabeza. Es nuestro primer día de clases y pareces incómoda, intentando disimular. La profesora nos pide presentarnos y todos lo hacemos con naturalidad, pero como eres la nueva te tiemblan las manos y juegas con un mechón de pelo para disimular. Te llamas Laura, creciste en Pensilvania aunque volviste a Santiago porque tu abuela está enferma.

—¿Pensilvania? ¿Cómo Drácula? —grita Matías, uno de los compañeros.

—Eres imbécil de verdad, Drácula es de Transilvania —le digo con mi tono de soberbia. Todos me odian. Todos menos tú.

Mientras el curso se ríe, aprovechas y te corres unos pelos de la nuca hacia el lado para llegar al cuero cabelludo y rascarte. Después sudas.

—¿Te sientes bien? —pregunto y la profesora se mete para saber si pasa algo.

—No, no, es que estoy aguantando las ganas de ir al baño porque no quería interrumpir —dices como excusa.

Intentas esconderlo, pero tu cara está llena de miedo, como si escondieras un secreto. Te dan permiso y al cruzar la puerta escucho cómo te

apuras. ¿Será que eres una de ellas, una de las niñas malditas? Qué ganas de ser tu mejor amiga.

Cuando entro a buscarte al baño, estás con la barbilla pegada a las tetas, a punto de ponerte la peluca. ¡Ay!, gritas cuando me ves y no retengo qué dices, yo sólo tengo ojos para esa calva llena de parches pelados y peludos, cicatrices en forma de puntillismo y una costra negra en el centro de la cabeza que todavía no se cae.

—Lo sabía, eres una de ellas, no lo puedo creer —digo antes de abrazarte.

Tú no entiendes nada, te quedas inmóvil, con los brazos tendidos y la peluca mal puesta. Tengo tantas preguntas: si la conociste, si te pasó en el concierto o te contagiaste después, si las mordidas habían dolido mucho, si es cierto que lo planificaron para tener una marca más duradera que sólo las pulseras.

—No entiendo, ¿no te da asco? —preguntas con el ceño fruncido.

Cómo hubiera querido estar ahí. Hubiera dado mi pelo por cantar frente a ella, compartir el trauma con todas ustedes y asumir ese futuro con satisfacción. Tú, en cambio, desaprovechas la oportunidad de rendir el mayor tributo.

Me pides que por favor no le cuente a nadie. No sabes cuánto tiempo estuve escondida hasta volver a ver alguna cara, me confiesas con el labio tembloroso y la voz quebrada.

Tu secreto está a salvo conmigo, ¡si yo quiero ser como tú!

—¿Estuviste en el concierto de Nueva York? —pregunto sólo para confirmar.

Tú bajas la cabeza y la peluca se mueve un poco. No es necesario contarme, digo como si no quisiera escuchar toda la historia. Eso te anima: pudiste ver la mitad del show. Al ser de las primeras niñas contagiadas, cuentas, estuviste un año encerrada mientras los piojos te chupaban la sangre y buscaban la manera de matarlos.

—Estuve muy anémica, confinada y desnutrida. Encontraron un antídoto para matar a los piojos pero querían seguir haciéndome exámenes como si fuera conejillo de indias y por eso volvimos a Santiago. Nadie nos va a buscar aquí.

Más de mil niñas murieron ese día. Después de eso la gira se canceló. Algunos dicen que fue un atentado de los seguidores de Trump, otros dicen que fue un experimento de niñas envidiosas que no habían conseguido entradas, o una brujería para robar la sangre de sus fans que se salió de control. Ella no ha hecho más apariciones públicas y a ti no te importan esas

teorías conspirativas, sólo hubieras preferido no estar ahí. Antes de salir del baño me dices que no valía la pena ir al concierto de nuestra artista preferida para vivir este calvario. Qué malagradecida. Si supieras el movimiento que se ha generado en el mundo para encontrarte a ti y a las otras sobrevivientes.

Volvemos a clase y no nos separamos en todo el año. Intentas hacer más amigas y al primer chiste que les hago se espantan: no las necesitamos, tú y yo somos suficiente. Luego descubrimos que el calor te da más picazón, así que te regalo un ventilador de mano para echarte aire cuando te pique la peluca. Comenzamos a pasar casi todas las tardes en tu casa y decides que puedes confiar en mí: te quedas con la calvicie expuesta. Sin la peluca es más evidente el olor a salado, a mar contenido, a costra húmeda que nunca cierra. Me explicas que siempre tienes piojos en la cabeza, pequeñas larvas formándose en tu epidermis y buscando la manera de crecer, de reproducirse en tu cuero cabelludo, pero todas las noches ocupas un shampoo especial que evita su crecimiento y el contagio. Están controladas, pero ¿cuánto tiempo podemos contener a un animal de su naturaleza?

Una tarde estamos en tu pieza acostadas, charlando, y no me aguanto:

—¿Cuántas pelucas tienes?

—Tengo tres. Son todas iguales, de repuesto.

—Ah, ya. ¿Y puedo tocarte la cicatriz?

—¿No te da asco?

—No, me encanta. Te da personalidad, jajaja.

—Estás loca... Tócala si quieres.

Ahí está, en el medio de la cabeza, desde la altura de las orejas y hasta el inicio de la frente, una grieta que parece la mandíbula de un animal con dientecitos afilados. A partir de esa tarde me gusta rascártela con las yemas de los dedos, frotar cada punto que dejaron los piojos en tu cabeza hasta que te quedas dormida. A veces siento que algo se mueve. Son las larvas, dices, están intentando revivir, pero no me dan asco, es fascinante sentir tu piel dando refugio a otras especies, fortaleciéndose para hacer su trabajo.

Una mañana, los chicos comienzan a lanzar las mochilas por el salón como unos trogloditas y cuando el conchesumadre de Matías toma la tuya, intentas quitársela. Qué mala decisión. En el vaivén, la suelta y caes hacia atrás. Quedas ahí, tan vulnerable, con tu calva libre.

¡Qué asco, eres de las niñas contagiosas, nos vas a pegar los piojos mutantes, eres de esas swifties cochinas, llévensela de aquí! Gritan tantas cosas

que ya no recuerdo, sólo veo a Francisca, la más envidiosa del curso, cuando toma la peluca y la lanza hacia arriba para ensartarla en uno de los fierros del techo.

Qué silencio. Me llevo las manos a la cara. Tú haces un puchero de guagua y lloras, quieres taparte y encerrarte en casa. Les grito malditos infelices a todos. Son unos inhumanos. Me monto encima de una silla y doy un saltito para agarrar la peluca. Te la paso para que podamos salir pronto de ahí.

—Nos vamos a vengar —les digo—. Ya van a ver, asquerosos.

Cuando estás enderezando la peluca, entra la profesora. Escucha el escándalo, ve el desastre, tu pelo postizo, los bolsos en el suelo, las mesitas dobladas y todos los dedos apuntándonos. Nos llevan a la dirección y nos expulsan por tres días. Mis padres están orgullosos de mí por defenderte, pero los tuyos se preocupan, quieren cambiarte a otro colegio, piensan que ya no podrás vivir una vida normal, como si a estas alturas fuera posible.

Esos días juntas veo cómo te empieza a picar antes de ducharte para dormir. El shampoo hace su trabajo momentáneamente. Te confieso parte del plan.

—Vamos a llenarlos de tus piojos.

—Estás loca, es muy peligroso, con mi sangre crecen muy rápido y en unas horas todos se pueden morir.

—Me rapo y uso una de tus pelucas.

—No, no, es muy peligroso Emma, es que no los has visto. Estoy viva porque me atendieron muchos médicos, pero aquí los doctores no saben de eso.

—Ay, qué aburrida eres, bueno. Entonces llevemos galletas con laxante —eso te hace reír.

Esa noche dormimos juntas. Al despertar, aprovecho que sigues dormida para probarme la peluca. ¡Para! Gritas cuando me descubres.

—Estás obsesionada. Me da miedo.

—Disculpa, Lau, sólo quería ver cómo me quedaba.

Me pides que me vaya. Es un golpe bajo, después de acompañarte todo el año, de rascarte la cicatriz, de verte la cabeza llena de hongos y costras podridas. No digo nada, es mejor si crees que estoy arrepentida. Te pido usar el baño y antes de salir me froto los ojos con jabón, así crees que me encerré a llorar.

El lunes es de lo más incómodo. No me saludas y en la clase preguntan si las novias se pelearon. Una semana después me hablas.

—Ahora usas gorro. ¿Como ya no hablamos te doy asco?

—No, es que hace frío, lo que pasa es que tu peluca te cubre más de lo normal —respondo con ganas de hacerte daño.

Me pides disculpas y dices que estás preocupada, que desde hace unos días has vuelto a tener comezón incluso sin usar la peluca, que ya te está picando mucho la cabeza y sientes la misma debilidad de la primera vez que te contagiaste. Te ofrezco ir al baño para revisarte.

—Siento que se mueven pero quizás ya estoy loca. Me da miedo volver a tocarlos, revísame bien por fa.

—No veo nada fuera de lo normal —digo cuando te sacas la peluca, pero los piojos están ahí. En esos segundos veo cómo crecen. Así de rápido funciona, pienso. Son asquerosamente perfectos.

Podías salvarte. Me encantaría haber hecho esto juntas y contarte que mezclé tu shampoo con crema humectante pero hace días dejaste de ser mi amiga. Es lo mejor, así no me confundo ni me olvido del plan. Si fueras menos malcriada sabrías que eres clave para su futuro y por eso te esperé durante semanas, desde que tomaste el avión. Hace ya más de un año que pude sumarme al grupo de voluntarias que encontré en una página oculta de Reddit. ¿Nuestro trabajo? Completar el tributo. Si fueras una verdadera fan aceptarías el futuro: esa noche sobreviviste para esparcirlos, para promover su obra.

—Si te pica mucho usa el ventilador que te regalé —digo para consolar-te, aunque las dos sabemos que no será suficiente.

Volvemos a la sala y ya no puedes disimular la picazón. Los demás comienzan a gritarte que seguro estás piojosa. ¡Das asco y nos va a contagiar a todos! ¡Vete, nadie te quiere aquí! Alguno de los imbéciles dice que leyó en Twitter cómo algunas niñas infectadas se han muerto por esto. Si supiera que él también morirá pronto.

De repente se hace un bulto en tu cabeza. La peluca sube y sube y sube hasta que se cae al suelo. Hay cientos de piojos del tamaño de una mariquita saliendo de tu cabeza. Parecen primos de las cucarachas, pero de un color marrón traslúcido. Yo grito y aplaudo de emoción y tú te pones pálida y rígida hasta que caes al suelo. Como un enjambre, se escabullen hacia los otros niños, pero a mí no me hacen nada. Me había afeitado la cabeza y depilado todo el cuerpo, aunque quizás se acuerdan de mí, de haberlos acariciado, de ayudarlos a crecer, de cumplir con mi parte del plan. Antes de irme, me quito el gorro para ponerme tu peluca. Todos gritan y piden auxilio hasta que hacen silencio.

Look what you made me do. ✖

Cada uno de mis dedos tiene mi rostro en el pulpejo

Rogelio Pineda Rojas

.....

Ciudad de México, 1980. Su libro más reciente es *Permite que tus huesos se curen a la luz* (Horson, 2017), ganador del XIV Premio Valladolid a las Letras.

Desde los once años mi salud ha sido frágil. Ahora tengo 21 y la última década la he vivido internado en hospitales. Padezco diabetes tipo uno. Soy incapaz de asimilar el azúcar de los alimentos porque tengo vacío el páncreas, sin un chorrito de insulina que les permita a las células de mi cuerpo la absorción de la glucosa, la energía que extraemos de la comida. El problema suele solucionarse inyectándome insulina exógena, haciendo ejercicio y comiendo más vegetales que hidratos de carbono. Con ese triángulo en perfecto equilibrio, el padecimiento y sus complicaciones quedan a raya. Las heridas cicatrizan, los riñones filtran sin dilación los desperdicios de mi organismo, los ojos y el tacto conservan su lozanía y sensibilidad porque sus terminaciones nerviosas se mantienen ilesas. Pero las cosas han salido mal este año. No he logrado disciplinarme. Mi diabetes se agrava cada día y estoy flaco como una rama de apio. Cuando me paro desnudo frente al espejo, miro incluso ese color vegetal en mi abdomen, en los cachetes, en el interior de los brazos, y temo que una hiperglucemia me parta por la mitad en cualquier instante.

Estoy internado debido a una indigestión horrible. O eso creíamos Josefina, Fabián y yo antes de venir al hospital. El endocrinólogo Alberto Makita teme que las terminaciones nerviosas en mi estómago hayan dejado de funcionar, algo que llama gastroparesia, y que mis intestinos estén tapados de caca. Me tomó unas placas del estómago y la garganta, y para el dolor me dio analgésicos, que ya no tardan en surtir efecto. Estoy acostumbrado a que, después de auscultarme los ojos con el rayo de una lámpara y leer extensos análisis clínicos, Makita le diga a Josefina que no paso del mes. Él carraspea, carga su peso en el otro pie. Como no encuentra esperanzas por ninguna parte, en ese momento mi madre, desesperada, traga saliva y en la comisura de los párpados suele hinchársele una lágrima que no rueda, como si la tristeza de mi muerte hubiera sido amortiguada en su llanto desde el primer día del diagnóstico, hace ya diez años, y ahora Josefina la dominara a placer. Esas veces, cuando Makita sale de la habitación, ella se sienta al lado mío en la cama, limpia algo en mi barbilla con papel higiénico, el mismo con el que se ha limpiado la lágrima, y con claridad, sin enredar detalles, exhalando pestilencia a cigarro a través de la boca, me cuenta qué terminará conmigo mañana o la próxima semana. Amputación de una pierna. Convulsiones. Accidente cerebrovascular. Ceguera. Hemos establecido la confianza necesaria para decirnos las cosas sin las mentiras que el cariño pretende. Nos hemos acostumbrado a morir durante mis múltiples estancias en el hospital.

Josefina no vino esta tarde. Se quedó en casa. Le diagnosticaron insuficiencia pulmonar hace cinco semanas y respirará a través de un tanque de oxígeno hasta sus últimos días. Fuma desde la adolescencia, pero eso no provocó el problema, o al menos no fue el único motivo. Mi padre desapareció cuando yo tenía quince y mi hermano Fabián, aquí enfrente de mi cama, tenía veinte años. Desapareció porque su familia, la verdadera, lo jubiló. Mi padre reparaba máquinas de escribir en los años ochenta y en los noventa cambió al giro computacional. Su negocio solía dejarle primero una fortuna y, un poco menos años más tarde, cuando mis medios hermanos comenzaron a administrar su local. Mi padre bebía ron, lo enloquecían las mujeres, en las cantinas despilfarraba miles con sus amigos y empleados con quienes salía a divertirse; gozaba la vida bien y bonito. El único recuerdo que tengo de él es verlo parado en la sala de nuestra casa, borracho, con la cabeza apoyada en el vidrio de una ventana. A su lado hay una bicicleta con un moño. Es una Benotto convencional color rosa y los costados de las llantas son color blanco. Es una bici fea, sin chiste, comprada

en una tienda de autoservicio. Le falta nada más una cesta y barbitas, como crines de poni, cayendo desde los manubrios. Mi padre se despegó de la ventana y dice: «Es para ti». Nunca me había regalado algo más costoso que unos calcetines y, de buenas a primeras, me regala una espantosa bici para niña. ¡Cómo iba a olvidarlo! A finales de los noventa, mi papá enfermó de las arterias y su recuperación fue tan prolongada e imposible, que mis medios hermanos vendieron los activos del negocio para cubrir los gastos médicos. Abrieron las cortinas metálicas del local; extendieron sobre la banqueta monitores, viejas Olivetti que ofertaron por centavos, y nunca más supimos nada de él. Por años, Josefina se dedicó al aseo doméstico para mantenernos a mi hermano y a mí. Le fue tan bien que, tiempo después, montó un negocio que contrata a madres solteras para el aseo de oficinas y centros comerciales, con prestaciones estupendas. Sin embargo, a causa de aquellos primeros años, de matarse limpiando pisos, cepillando alfombras con espumas incandescentes, rociando ácido a los baños, los químicos y el cigarro le picotearon el pulmón derecho. Ahora está en cama jugando *Need for Speed* con mi PSP. Los médicos aún no se ponen de acuerdo, pero es probable que su EPOC sea cáncer terminal. En esta familia nos hemos acostumbrado a morir cada mes.

En el sillón enfrente de mi cama, Fabián se quita los zapatos y coloca los pies encima de la sábana blanca, cerca de los míos. Sus calcetines tienen un hoyo en la punta. Esperamos a que el tratamiento que acaban de inyectarme surta efecto para que, al fin, volvamos a casa sin que los retortijones e inflamación abdominal me retuerzan en la calle. Fabián se retrepa en el sillón. Cierra los ojos con la cabeza echada hacia atrás. Su cara es angulosa, de facciones gruesas. El tabique nasal hundido en medio del rostro lo hace parecer un boxeador con infinidad de peleas perdidas. Su frente es grasosa y a los 26 padece acné. Fabián es horrible, pero muchas mujeres lo buscan para hacer el amor con él. En este momento platica con alguna en WhatsApp.

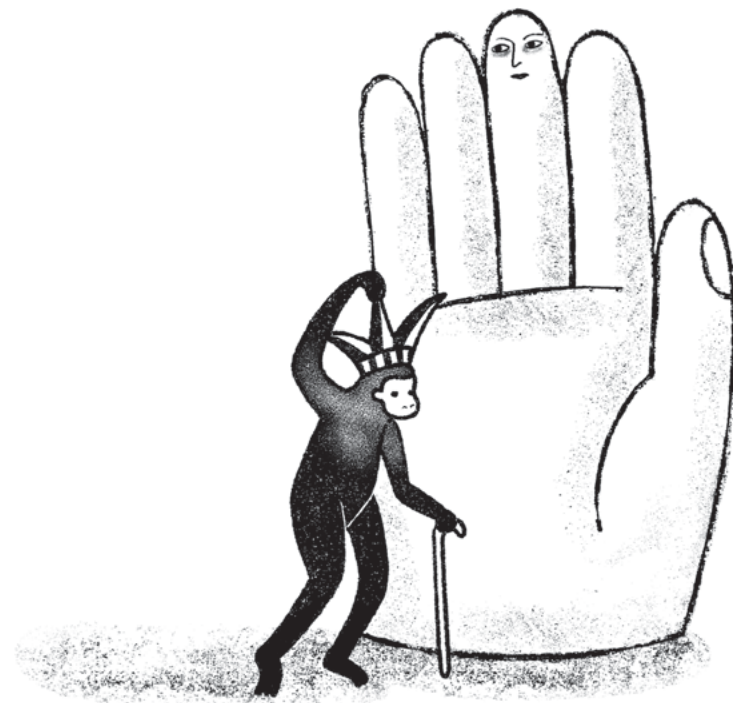
«Me mandó un chango, mira, flaco», me enseña la pantalla.

Porque con problemas puedo mantenerme respirando, mi pito se para cada año; ha sido difícil lograr una erección desde hace meses. Soy impotente a los 21. Desde adolescente comencé a masturbarme y conozco la sensación del orgasmo; la huelo todavía. Nunca olvidas a qué huele, por ejemplo, la cáscara de un limón. A pesar de que nunca partas otro en tu vida, jamás olvidas su perfume. Así recuerdo el orgasmo. No es necesario anotar aquí que jamás he hecho el amor con una chica, ¿verdad? Si lo

hiciera, suponiendo que mi pene lograra erguirse en el momento preciso, podría desmayarme a mitad del acto o, después del diagnóstico de hoy, embadurnarla con diarrea súbita. Pobre.

El único referente que tengo de las mujeres viene de Fabián. Mi hermano expande sus aletillas nasales al recordar el aroma de matas de pelo y vello púbico; saca la lengua y en el labio superior retiene la punta cuando se entrega al sabor a veces dulce, a veces indefinible, de vulvas y anos femeninos; mi hermano imita también las voces agudas que le piden hacerle el amor o, si el momento lo amerita, replica los gritos de aquella chica que le suplica a Fabián un jalón de cabello o un escupitajo en los pechos. Fabián plantea escenarios, diálogos, átomos del mundo que tal vez yo nunca conoceré. Explicado de esa forma, parezco un androide hablando de sexo. Mi carisma es limitado porque, lo reitero, llevo en cama toda una vida, y mi lengua calca la literatura etiológica que leo frenéticamente, como si buscara la cura a este padecimiento al interior de las palabras *glucogénesis*, *posprandial*, *nefropatía*, *retinopatía*, *glucagón*, etcétera. Ofrezco disculpas por el aburrimiento.

Fabián suele contarme historias geniales sobre las chicas que conoce. No sé si lo haga para refocilarse en sus conquistas, exagerando algunos detalles, o para acercarme el mundo a esta cama de hospital, a las docenas de camas donde he pernoctado. En cualquiera de los dos casos, se lo agradezco; es nuestro cine personal, películas que disfruto exclusivamente con él. Me ha relatado una docena de veces aquella experiencia al calor de una borrachera en la que se acostó con dos mujeres. Una gorda de cabello negro y piel blanquísima y una morena delgada, chichona, cuyos pezones estaban descamándose por una alteración hormonal. Fue extraño porque ella nunca quiso que Fabián la penetrara. Acariciaba su espalda, le empujaba las nalgas con la mano prolongando la arremetida que él hacía contra la gorda, lo besaba en la boca metiéndole la lengua mientras él estaba dentro de su amiga, que miraba al techo sin saber qué hacer, y después la chichona le permitía a Fabián que le apretara los senos duros, con los pezones encostrados. Y eso fue todo. Pero mi hermano dice que estuvo bien así. Piensa que la morena no quería comprometerse porque quizá iba saliendo de alguna infección en las vías urinarias o sexual y le pareció que coger sin condón era algo riesgoso tanto para ella como para Fabián y su amiga. Los cuidó a los tres. Siempre que le pregunto por qué no usa condón, mi hermano responde que eso estaba bien en los noventa, cuando el sida, pero no ahora.



Fabián tiende a lanzar gracejadas sobre mujeres con el clítoris demasiado abultado («son pequeños penes») o sobre sí mismo, como cuando alguna vez eyaculó antes de tiempo con el pene enfundado en la trusa, o cuando no se le paró una noche en el auto de una chica que le gustaba para que fuera su novia; o sobre aventuras ocurridas en la secrecía de los salones de la universidad donde estudia ingeniería en cómputo («pongo un pupitre en la puerta del salón, para que nadie entre, y después le digo a Nayeli que se quite la ropa y lo hagamos ahí»). Desde chico ha perdido el tiempo en excursiones hacia la nada y apenas está recuperando su vida. La primera decisión ha sido volver a la escuela. La segunda: coger mucho.

Me gusta cómo cuenta las cosas. Siento que viajo en su mente, en el bolsillo de su camisa, y a través de sus brazos y piernas, testículos y ojos, vivo los escenarios posibles del coito. Pero mi hermano no es nada más eso. Cuando no tengo fuerza para sostenerlos, él suele leerme libros en casa, digamos un vademécum acerca del efecto de la glucosa plasmática alterada en la mielina nerviosa (¡soy tan aburrido!). Entona voces pedantes o busca en internet las palabras que desconocemos. También, toca canciones en el teclado que le regaló mi papá un día de Reyes hace siglos; la mayoría, baladas pop viejas: «La incondicional», «Ven junto a

mí», que mamá tararea y estima porque mi padre se las dedicó en aquellas estaciones de AM de principios de los noventa, como Radio Alegría, extintas para siempre en las modernas estaciones de noticias actuales, donde el romance dejó su lugar a discusiones de política. Cuando defeco sanamente, Fabián suele ayudarme a ir al baño si no tengo energía para hacerlo usando mis propias piernas. Me afligiría muchísimo si Josefina lo hiciera en lugar de él. Para ningún hijo es aceptable mostrarle el pene, los pelos rodeando el ano y los testículos pellejados a su madre. Una cosa es ser cómplices en la muerte y otra es quebrantar el pudor. Hay límites. Una vez, Fabián dijo que debíamos sentirnos orgullosos de nuestro pene, porque nosotros lo tenemos alargado, en su capuchón, sin encogerse como el de otros hombres, eso ayuda a que las braguetas se vean voluminosas, todo un espectáculo para las mujeres en la calle. Pero no para mamá, claro está.

Fabián se levanta a contestar el teléfono del cuarto. Dice que sí, pero niega con la cabeza. Dice que sí otra vez y cuelga. Va hacia la ventana. La noche ha caído en la ciudad. La oscuridad recorta sombras en su rostro de tal manera que desconozco a mi hermano porque ahora es aún más feo.

—Fabián, estás bien feo, hermano.

—Y tú bien chulo, ¿no? Por lo menos, sí voy a llegar a viejo siendo feo. No como tú.

Mira algo afuera, a lo mejor un coche desplazándose en la calle; lo sigue inclinando poco a poco la cabeza.

—Antes muerto que feo —le respondo—. Oye, ¿sabes dónde quedó mi bicicleta rosa?

Se vuelve hacia mí. Se rasca la barbilla. Me mira como si masticara detalles que no vislumbrara claramente. Esta vez han vuelto a desahuciarme, estoy seguro, y su comentario anterior le pareció excesivo.

—La tiramos hace años, flaco, antes de que mi jefe se torciera. Ese día no te enteraste porque andabas tan falto de azúcar que hasta transparente te pusiste.

—Ah, ya.

Cuando me diagnosticaron con diabetes, Fabián dijo que resistiría, que la mayoría de los enfermos viven sin complicaciones crónicas gracias a las nuevas insulinas y medidores de glucosa caseros, que no me preocupara porque no iba a morirme. Fabián es menos cínico que Josefina. Después de amar a ciegas a mi padre, ella decidió quitarse de ingenuidades y mira el mundo con pesimismo celebratorio. «Hoy podría ser nuestro último día,

así deberíamos vivirlo», suele decir. Fabián no. Si él piensa que algo dolerá, resulta que duele cien veces más de lo que esperaba.

Mi hermano prende las luces del cuarto que casi se queda a oscuras y se sienta en el sillón. La piel sintética rechina como si se hubiera tirado un pedo. Intento reír, pero los labios se me cuelgan de la cara. Alguna vez Fabián me dijo que nunca, pero nunca de los nunca, debía tirarme un pedo frente a una mujer, al menos no hacerlo obvio. Tirarse un pedo frente a ellas es como si de pronto establecieras una confianza excesiva y evidenciara tus flaquezas: te convertías en su amigo en lugar de su amante. Creo que dijo eso.

Se pone sobre las piernas la maleta en la que Josefina ha puesto ropa para mí, en caso de que deba quedarme más tiempo, y cacahuates para él. Toma un puñado tan grande como para atragantarse; mastica, su lengua chasquea entre la manteca vegetal. El cuarto se impregna de olores. Soya. Glutamato monosódico.

La pantalla de televisión, apagada, se convierte en un pasadizo rectangular cavado en la pared. Ahí viene, girando sus pedales, un triciclo color rosa, miniatura, hecho para el tamaño de un chango capuchino. El capuchino viene detrás y camina erguido en dos patas sujetándose un gorro de arlequín con una manecita y balanceando un bastón de empuñadura dorada en la otra. Triciclo y capuchino caen y, como si fueran de cerámica, se hacen añicos en el escritorio metálico frente a la cama. El escritorio metálico con diversos frascos y material aséptico tiembla como vapor ascendiendo al cielo un mediodía en la carretera. Sobre el asfalto hay un clavel en un florero que espera a que algún conductor frene y lo recoja este viernes tórrido. El medicamento ha adormecido los piquetes en mi panza. Veo mi mano. Cada uno de mis dedos tiene mi rostro en el pulpejo. La nariz aguileña. La frente tupida de sarpuillido graso. Las ojeras. La cicatriz de varicela en mi pómulo derecho. Estos pelos desordenados en las mejillas y mentón que nunca serán barba. Soy muy feo. La puerta se abre. Fabián va hacia Makita. El doctor tiene el cabello engominado y anteojos de armazón grueso. Huele rico, huele a cáscara de limón. «No hay ninguna novedad, Fabián, no la hay», le dice a mi hermano. ✖

claire de mezerville lópez

San José, Costa Rica, 1982. Su libro más reciente es *Augurios*
(Editorial ABYAD, 2024).

GAZA

El cielo calmo huele a sangre.

Hiede el encanto del café,
el murmullo del tráfico,
el suspenso cotidiano
de que todo sigue

mientras se nos amputa el otro brazo.

El silencio cruje
en las ventanas del horror

donde las palabras
ya no aguantan,
donde lo humano
se arrastra, se arrastra, se arrastra.

Y la guerra habla en otro idioma.

Nos mira desde arriba
y se burla en trazos gruesos.

El cielo calmo huele a sangre.

El cielo del que respiramos todos.

El hedor nos llena el plexo.

Y así caminamos
con el genocidio
aquí en el pecho. ✱

Sangre pesada

Sergio Yalú

Guadalajara, Jalisco, 1982. Su libro más reciente es *Oscuranda*
(Atípica Editorial, 2019).

Que porque mi hemoglobina estaba muy alta, me dijeron en el hospital. También que no era nada peligroso, simplemente, la sangre se espesa y coagula más rápido. Así no sirve para transfundir. Y eso que ya había ido el lunes, entonces no me aceptaron porque debía pasar mínimo 72 horas sin beber. Tampoco la querían diluida en alcohol, supongo. De haber sabido, seguro me dejan internado. Luego me peleé con el banco: nos pasamos la mañana revisando depósito por depósito y cobro por cobro. Puros pretextos: «No sé por qué te dijeron eso», «no deben tener el sistema actualizado», «quién sabe cómo lo sacaron»... Al final, tenían que salir las cuentas como ellos decían. Cuando regresé a casa, quería dormir. Entre la desmañanada, el coraje y el calor de mediodía, no aguantaba el dolor de cabeza. Pero no podía hasta que llegara la señora de la limpieza.

Por fin subí a acostarme y ahí empezó, como si todo fuera más rápido de lo normal y yo, al contrario, me moviera en cámara lenta. Recién pasaba de las cinco cuando la señora tocó a mi cuarto para avisar que había terminado. Le pagué y la acompañé a la salida. De regreso, me serví agua y, al

intentar dejar el vaso, se había pegado —eso fue lo primero—. Lo sacudí y empezó a resbalar poco a poco, dejando una baba como rastro.

Necesitaba una Coca para despertar bien, deduje. Bajé a la tienda todavía sintiéndome en el sueño. Muy raro, estaba consciente de lo que pasaba aunque no pudiera controlarlo. Como si fuera el cácaro viendo una película que alguien más proyectaba. Y digo el cácaro porque no estaba a la altura de las butacas, sino más arriba y un tanto alejado de la acción.

Mientras esperaba el cambio, me tomé la lata de un tirón. Esa vez no sólo se quedó pegada, mis dedos empezaban a fundirse entre sí. ¡Por supuesto que me asusté mucho, oficial!

Salí de ahí empujando cosas, lo recuerdo. En la calle tropecé con una chava. Algo me gritó, pero yo contesté más fuerte... le rugí más fuerte. Dos hombres que pasaban intentaron detenerme. Aunque me sentía aletargado, comparado con ellos, yo era mucho más ágil. Al primero, con un simple empujón lo tiré, al otro lo tomé por el cuello y lo aprisioné contra la pared; pero ver ese bulto dentro de mi antebrazo me asustó aún más: era la lata. La había apretado tanto que mi piel la absorbió y seguía avanzando por dentro.

Con las miradas de los vecinos y demás chismosos sobre mí, no pude ni sacar las llaves. Corrí. La lata ya había pasado el codo. Quise arrancármela, pero mi mano se pegó al brazo como un líquido viscoso, luego a mi pecho, sobre la camisa. Intenté separarla. Del lugar donde alguna vez estuvo mi codo empezó a crecer otro antebrazo seguido de una nueva mano. Al menos ese shock no duró mucho.

Cuando llegué a la avenida, el ruido de tantos autos me distrajo. No eran sólo los motores; eran los cláxones, la gente hablando, los cambios de velocidad mal hechos, tornillos flojos, balatas... todo reverberaba dentro de mi cabeza. Necesitaba un lugar callado. Como pude, llegué al edificio más alto que vi.

Al intentar escalarlo, ya no tenía piernas. Parecía que iba sentado sobre una masa gelatinosa que se tambaleaba para llevarme de un lado a otro. Me así de las molduras de la pared y comencé a subir. Mi nuevo *modus movendi* era mucho más funcional; gracias a su adherencia, también servía en superficies verticales. Estaba por llegar a la azotea cuando escuché un grito muy cercano. Una chica saliendo de la regadera intentaba cubrir su desnudez. Perdí el equilibrio y, mientras caía esos cuarenta metros, me di por muerto. En realidad creo que sí lo estuve en algún momento, al tocar la banqueta, que sentí mi cuerpo expandiéndose hasta separarse en millones de pedazos. La curiosidad mató al gato, dicen.

Encontré mi propia conciencia en cada uno de los manchones que acababa de dejar. No sabía cómo moverlos pero, poco a poco, las moléculas comenzaron a vibrar. Temblando, logré juntarme de nuevo. Ese fluido en el que me había convertido era útil en verdad. Frente a la ola de curiosos acercándose, me erguí hasta recuperar el cuerpo que conocía de tantos años. Toda mi ropa había quedado en el suelo. Por lo menos también me había deshecho de aquella lata roja.

Correr era muy lento. Necesitaba mi nueva forma. Descubrí que, entre más masa utilizaba para desplazarme, mi velocidad también iba mejorando. Creí ir sin rumbo, pero llegué justo afuera de la sucursal del banco donde había pasado la mañana. Golpeé las puertas con los mazos que salían de mis hombros. No logré nada. Empujé el cristal y lo hice estallar con la vibración de mi cuerpo. Quería recuperar el extra que me habían robado. Me colé entre las rendijas a las cajas, ahí no había dinero: ni un billete, ni una moneda.

Sí, destruí todo a mi paso. Fue el coraje y nada más, oficial.

Ya no me importó pasar sobre los autos, causar todos esos accidentes, tirar los postes... sólo tenía que sacar la cólera. Pero esa estrella roja me hizo recordar algo. Heineken, decía. Todavía destrocé la puerta del bar, las mesas, la barra... con la desesperación, ni siquiera destapé la primera botella, simplemente la rompí. Esos tragos apagaron el fuego. Otra vez hacían mi sangre ligera. ✖

Por instinto

Édgar MT

.....
Guadalajara, Jalisco, 1988. Su libro más reciente es
Hogar dulce hogar (Secretaría de Cultura Jalisco, 2021).

El primero fue una hembra: Mila, creo que se llamaba, no lo recuerdo bien. Lo que sí recuerdo es a mi hermana inventándole apodos. Cariñitos, según ella.

Las nubes que se forman cuando el cielo está brillante tienen el color blanco de su pelaje, apenas nublado por un par de manchas grises.

Cuando Bebita, o Bebecita, o Mila —la gata, pues—, hacía algo que no le gustaba, mi mamá torcía la boca en una mueca ligera. Era siempre la misma. Nada tenía que ver con el enojo que lanzaba cuando quebrábamos un plato en la cocina o derramábamos el chocomil sobre la mesa, ni con el fastidio por raspar las puntas de nuestros zapatos recién comprados. Era más bien un gesto corto, el de alguien cansado de presenciar lo mismo una y otra vez.

Lupe, o Lupillo, o Lupito, mi vecino de al lado, tenía varios gatos y jugaba durante muchas horas con ellos. Los jalaba de la cola, les estiraba los

bigotes, los bañaba en el lavadero. Volteaba cubetas y los ponía adentro. Jugaba a que era policía, como su hermano, y los gatos, los ladrones encarcelados.

Siempre nos presumía ese oficio. Una de las tantas veces que lo visité, me invitó a meternos a escondidas al cuarto del policía mientras él trabajaba. Estaba oscuro y olía a pies, pero a Lupito le gustaba pasar el rato ahí para mostrarme unas botas negras pesadas con casquillo, una macana, un par de rifles de copitas, otro semiautomático colgado en el muro y, a un lado, un póster de una mujer que se cubría los pechos con el brazo.

—Está bien buena, ¿verdad? —me dijo. Yo no supe qué responder y miré hacia su colección de latas de cerveza.

Bebecilla, o Bebotita, o Bebé, no estaba esterilizada y, víctima de sus impulsos animales, se embarazó. Tuvo muchos gatitos al poco tiempo. Lo hizo dentro del clóset, sobre la ropa.

Recuerdo claramente cómo torcía la boca mi mamá y, a la vez, a mi hermana emocionada por la cantidad.

—Están hermosos los bebés de Bebé —me decía—, ayúdame a ver cuáles sí son machos.

Mi mamá se veía preocupada porque sabía que tenía que encontrarles hogar muy pronto y no parecía saber por dónde empezar.

Por un tiempo no supe qué pasó con sus crías, quién las adoptó, a dónde se fueron, cuáles nombres les pusieron.

Lo que sí supe es que me gustaba acariciarla, ver lo feroz que se comportaba cuando atrapaba a un ratón o un pájaro en el jardín. Hacía ruidos que yo nunca había escuchado. Con sus ojos agüita miraba directo a los míos, fijos en mi sorpresa, y emitía gruñidos internos si se me ocurría acercarme. Me tiraba un zarpazo si me veía traspasar sus límites para quitarle el pájaro del hocico, que aún luchaba por librarse. En ese entonces no entendía su naturaleza; llegué a creer que Bebé era más mala que animal.

Lo hace por instinto, era la frase que solían decir en la casa, y que los niños más grandes repetían. *Lo hace por instinto* me sonaba como la excusa incuestionable para hacer daño sin entender las consecuencias.

Bebé se fue. No supe cómo, pero se fue y no regresó jamás.

Tiempo después, Lupe me contó que iría con su hermano a la laguna a practicar su puntería con los rifles de copitas. Pusieron botellas de refresco sobre unas piedras y dispararon. Cuando se aburrían, intentaban darle a algún pájaro o a lo que se atravesara: un perro, un gato que corriera despavorido. Lupillo me dijo también que vio pasar cerca a mi hermano,

cargando una bolsa negra, como de basura. Nunca me atreví a preguntarle qué llevaba adentro.

Llegó el segundo: Fígaro. Un gato que adoptó mi otra hermana, Tere. Con todo y su cola mocha, cuyos dueños originales explicaron que los ratones se la habían comido. Era un animal escandaloso que se la pasaba maullando por toda la casa.

—A este los ratones le comieron la cola en vez de la lengua —les decía Tere a los adultos, y les daba risa.

Nadie cuestionó la veracidad de la historia; más bien la propagamos y modificamos cada que pudimos:

—¿Ya notaron que mi gato sufre por no tener cola? Al pobre se la comieron diez ratones. Qué diez, ¡fueron veinte! Una rata gigante, del tamaño de un perro callejero, bien rabiosa, con espuma verde en sus bigotes. Su madre no lo pudo defender; dicen que maulló todas las noches durante un mes hasta que se quedó muda del susto.

Fígaro, al igual que Bebita, por instinto se subía a las sillas del comedor y dormía. Calentaba con sus ronroneos el asiento. Para mí era una sensación placentera quitarlo, sentarme y quedarme con su calor. Mi mamá detestaba esa costumbre; siempre renegaba del comportamiento de los gatos.

—Es por instinto— les decía yo a los adultos, y no les daba risa.

Entendí la verdad poco después. Supuse que de los hijos de Bebé que no dieron en adopción y que se quedaron en la casa, tres habían desaparecido el mismo día que mi hermano caminó hacia la laguna.

Movido por un impulso natural, confronté a mi mamá:

—¿A dónde se los llevaron? ¿Se murieron de hambre?

Su respuesta sólo atendió la segunda pregunta, y la palabra mágica apareció otra vez:

—No, morir no. Ellos, gracias al instinto, saben cómo buscar comida y calor. Aprenderán a vivir felices.

Resultaba que el mismo impulso que los llevaba a hacer cosas que mi mamá detestaba, soltar pelos, comer basura, parir sobre la ropa de mi hermana, o que a mí me asustaban, como matar pájaros, era también el que los salvaría de la muerte. El instinto animal de los gatos era su cárcel y su libertad. Problema y solución.

Pero no me detuve e hice una tercera pregunta: ¿por qué los tiraron en la laguna? Aunque ya sabía la causa, insistí. ¿Por qué dentro de una bolsa negra?

Lupillo me lo había dicho, pero quería saber la verdad dicha por ellos. Como cuando me atrapaban echando mentiras y luego me preguntaban por qué lo hacía, sólo para buscar mi vergüenza. Yo sabía que ya sabían. Y yo quería avergonzarlos a ellos.

Casi en coro, se encogieron de hombros y dijeron:

—No nos quedó de otra.

Según ellos, no había más salidas. Se lavaban las manos convencidos de que la situación los había rebasado, como si meter a tres gatos en una bolsa negra fuera una fuerza mayor, un impulso ciego e inevitable. Igualito que el instinto animal.

Fígaro también se fue. No supe cómo, pero se fue y no regresó jamás.

II

Le pegué a mi hermana Tere en la espalda varias veces hasta hacerla llorar. No era difícil. Bastaba un testerión con mi puño para detonar sus gritos, agudos como de ambulancia, que comenzaban con un volumen bajo y aumentaban poco a poquito.

Le pegué después de que se burlara de mí por haberme caído. Desde entonces tengo problemas para tolerar la humillación. Le pegué sobre todo después de que me dijo que vio a un gato blanco con manchas grises subirse al mezquite, así que corrí con todas mis fuerzas a verlo con mis propios ojos. Me pareció ver una sombra que me hizo dar vueltas alrededor del árbol con la mirada hacia las ramas de más arriba. Debió encandilarme el sol, o me destantearon tanto los giros que perdí el equilibrio. Sentí el sabor del polvo y el aleteo de los zanates que asusté.

Encendí su ambulancia para calmar mi propio dolor.

Después de los golpes, Tere corrió a acusarme. Mi mamá me jaló de las greñas, me llevó a la sala y me soltó un regaño de varios minutos sobre el respeto entre hermanos.

Finalmente, me preguntó por qué lo había hecho. Casi instantáneamente, respondí:

—Pues, no me quedó de otra.

A todos los adultos les dio risa. ✖

La autoestima de Patricio

Martín García López

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

Se acerca el cumpleaños de Patricio y él tiene baja autoestima. Hace nada, su jefe le gritó dentro de la oficina. Le pidió que tuviera más iniciativa.

—¿Iniciativa? —me cuestionó Patricio—. ¿No ve que estoy mal?

Y sí, Patricio está deprimido, cerca de cumplir los treinta y en una relación que, no me consta, pero intuyo, es tormentosa para Gabriel, su pareja, que además es mi amante. Patricio lo sabe, lo ha permitido, le gusta el *cuckolding*. Pero todo lo que sucede a su alrededor me preocupa; a final de cuentas, es mi amigo.

Cerca de su cumpleaños, meditando sobre qué podría darle, llego a una página donde venden autoestima. Suena bien, parece un negocio confiable. Les paso los números de mi tarjeta y hago la compra. Llega el día y yo me presento con el obsequio. Me abre Gabriel y me recibe con un beso. Le enseño la autoestima. Lo primero que le llama la atención es el abundante cabello rubio. Le digo que lo compré para Patricio.

Ingresamos a la casa de ambos. En la fiesta no hay nadie más que los padres divorciados de él, que se mantienen de extremo a extremo entre los libros desordenados. Hablo para romper el silencio.

—Patricio, felicidades, treinta ya son un número —le digo, al tomar a Gabriel por la cintura.

Él se traga algún gemido. Me siento levemente culpable y le digo:

—Deja te presento a Autoestima.

Él, vestido de traje color púrpura, se acerca a la mano de Patricio y la toma. Le hace un cumplido en el oído que ninguno de nosotros entiende, pero que a él le forja una leve sonrisa. Así pasamos la fiesta, mordiendo un pastel de tres leches y viendo cómo Patricio, con un tic muy notorio —le va arrancando cada uno de los cabellos a Autoestima—, se desploma en su sillón sin intención de vernos. Está maravillado con su regalo.

Gabriel pasó meses sin hablarme. Argumentó que Patricio le necesitaba y yo accedí. Pero ahora hemos quedado de reunirnos a tomar un café, así que espero. Aparece por la esquina y yo me froto las manos. Me saluda con un beso muy cerca de la comisura de los labios. Le extiendo el café, que se ha enfriado, y lo bebe de mala gana. Hace un chiste sobre eso y, después de una risa incómoda que fingimos que es cómoda, me culpa por el abandono de Patricio.

—Desde que le regalaste a Autoestima, Patricio ha cambiado. Pasó de ser un hombre con sobrepeso a tener apenas unos kilos de más; en el trabajo se ha convertido en el más eficiente y en el sexo...

Al parecer, mi regalo ha funcionado. Extiendo mi mano para sentir el brazo de Gabriel, pero lo retira.

—Tal vez a ti te escuche; eras, eres, su amigo —me pide Gabriel.

Estoy afuera de la casa de Patricio. Quiero hablar con él, decirle que Gabriel se está quedando en mi sala, que le estoy cuidando, que estará bien conmigo, no tiene por qué preocuparse. Pero advierto que ese no es mi Patricio. Un hombre mucho más delgado y con una mandíbula bien definida me extiende su mano derecha para saludarme; en la izquierda trae a Autoestima encadenado. Le veo las rodillas rojas, la piel ya comida y los huesos salidos.

—Por favor, entra —me pide Patricio, al ofrecirme un abrazo con el que me levanta del suelo.

Adentro hay otra casa. Sus libros están ordenados por colores y hasta presume haber iniciado un proyecto personal; no revela cuál, pero no

dudo de su existencia cuando Patricio esconde lo que podría ser una pintura. Enseguida se sienta en el sofá y me ofrece la silla contigua. Autoestima se sienta en sus piernas y extiende las manos. Rodea el cuello de Patricio. Le susurra, no sé qué le susurra, pero siento lástima por él: de su abundante cabellera apenas quedan unas hebras y de los dientes no queda nada.

Me quiero adelantar a su palabra y contarle de mi encuentro con Gabriel, pero él intercede.

—Siempre supimos que dentro de nuestro jueguito te prefería a ti más que a mí.

Autoestima le sigue susurrando.

—Y en mi caso —agrega—, estoy mejor así. He empezado a salir con la secretaria de mi oficina, es buena mujer, pretende casarse eventualmente.

Pienso en tantas cosas que decirle, algo que defienda a Gabriel, pero me las aguanto. Por primera vez, Patricio me intimida. Recuerdo brevemente dónde tengo el celular y finjo una llamada. Salgo al patio para simular unas palabras con un cliente y pienso en Patricio: pasa sus manos por Autoestima y sus dedos arrancan lo que se suponía era una dulce piel. Regreso a la sala. Lo veo dichoso y mejor me aguanto el comentario. Decido irme. Le ofrezco un abrazo sincero que él rechaza.

—Traigo una agenda ajetreada, pero ¿qué te parece si quedamos para ir por una cerveza? Para ti; yo ya dejé el alcohol —me dice.

Acepto y me despido de él deseándole lo mejor, pero él tiene a Autoestima sobre sus hombros diciéndole:

—No lo escuches, él no tiene autoestima. ✖

Una mínima mancha

Emma Bertrán

Madrid, España, 1973. Esta es su primera publicación literaria.

Sus pies avanzan torpes sobre el asfalto helado; uno descalzo con las uñas esmaltadas de hace meses, el otro aún conserva el calcetín. El cuerpo, medio desnudo. Gala se va arrancando la ropa a medida que camina errante, sumergida en la letanía de una pregunta sin fin: ¿estoy muerta?

El recuerdo estalla en sus sienes ahora, muchos años después, en un salón de belleza carísimo donde todo está ordenado y bajo control, incluso la posibilidad de perderlo. Gala conoce ese episodio porque su papá se lo contó cuando ella despertó en el hospital. A él se lo había contado la policía que la auxilió, pero Gala no tiene una memoria nítida sobre este hito en su vida. Desterró de su psique a esa mujer que dicen que la salvó, sin embargo, no se borraron las luces de la sirena: rojo, azul, rojo, azul... tampoco el murmullo femenino asegurándole que estaba a salvo, a salvo, ya a salvo... *Tranquila, estate tranquila, estás a salvo.* ¿Seguro estaba a salvo? Su mano temblorosa en las de la manicurista parece contradecirla.

Señora, ¿se encuentra bien?, está pálida. Gala retira la mano y la masajea a medida que dibuja una mueca cariñosa, aparta su atención de la tele y se la ofrece a la manicurista: *¿Podría subir el volumen?*

No le explica que necesita entender por qué Norman, su gurú durante una década, el tipo del que logró huir aquella fatídica noche hace cinco años y siete meses de embarazo, ha sido arrestado y hoy es noticia. Las imágenes de archivo se suceden a dos velocidades; en la tele hablan de ayunos punitivos y «limpiezas», pero en su mente estalla el horror al que estuvo expuesta: el crujido de los huesos ajenos en las sesiones de purificación, las madrugadas ingiriendo mezclas de ceniza y semen de Norman para «desinfectar el linaje», y el frío de las celdas de madera donde la obligaban a dormir doblada cuando debía portarse mejor sin saber qué había hecho para portarse mal. Recuerda el olor a amoníaco y el pánico de las «loterías nocturnas» de asignación carnal, mientras el locutor menciona apenas una sombra del espanto en el que se metió buscando consuelo. Gala se sabe frente a un tsunami para el que sólo está equipada con un flotador infantil.

Dos días después, ya en casa, Pablo la mira. Es su mujer, pero Gala ya no está al otro lado de la barra de la cocina sino a años luz de él, ¿en qué momento esa cena de aniversario se ha convertido en una prueba de fuego? ¿Cómo es que a lo largo de estos tres años de relación y casi todo un embarazo juntos, a ella no se le ocurrió hablarle de la secta? A él se le atragantan las palabras, caray. *¿Por qué no me lo contaste? Cuando nos conocimos, por ejemplo. O sea, no esa noche, en el primer encuentro no; pero después.* Cuando decidieron ser papás, pon tú. ¿Por qué no le contó antes y ahora sí, hoy, esta noche? *Como broma, no tiene gracia.*

Broma. Ojalá, cariño. Si se lo cuenta ahora es porque Gala tiene un problema. *Arrestaron a Norman imputado de, uff, lo que te imagines. Coerción, manipulación, abuso en todos los grados, maltrato...* marcaba a las mujeres como reses: esa cicatriz que ella tiene en su pubis no es el resultado de borrar un tatuaje, es el intento de borrar las iniciales del gurú en su cuerpo, impresas a hierro. Pero eso se lo contará después, no quiere que Pablo se le siga descomponiendo... *Una barbaridad. Mark, uno de mis compañeros,* el que la introdujo en realidad en la secta, *apareció esta mañana aquí. Quería que me sumara a la denuncia,* pero ella se asustó, regresaron muchos feos recuerdos, muy feos. ¡Se asustó!, ¡es lógico!

Mark entró aquí, a nuestra casa, la de ella y de Pablo. Esta casa que para ella es el sello final de su nueva vida: el olor a madera cara, las sábanas de hilo y el silencio que sólo otorga el dinero, su armadura de hormigón contra el barro de la comuna. *Mark empezó a escupir reproches porque me niego a involucrarme de nuevo con ellos,* que si era una cobarde, que si el pasado

no se borraba con muebles de diseño, y ella sentía cómo las paredes de su nuevo santuario se agrietaban. ¡¿Cómo se atreve?! *En un momento dado quiso tocarme* y sintió que su solo tacto la amenazaba, tocar a mi bebé. *Nuestro bebé, perdón.* Y Gala lo empujó fuerte, no tanto quizás, pero el pico de la escultura del salón le reventó la sien. Le explica a Pablo cómo es que ha logrado limpiar todo salvo una mínima mancha que si no te la señalan no la ves. *Trataré de usar otro producto.*

Él ya no puede evitar la mínima mancha al mirar a los ojos de su mujer, esa mínima mancha está justo a la espalda de ella, frente a él, como un animal agazapado, un espectro cuyo rugido va aumentando en su cabeza.

Gala deja los cubiertos sobre el plato, se le ha quitado el hambre. Se recuesta en la silla, respira profundamente cansada; la escena de la recomposición del asesinato se repite en bucle en su interior: el peso muerto cayendo, el rastro de sangre oscura sobre el rodapié blanco, el sonido de los talones de Mark golpeando la madera al ser arrastrado y que, por un instante, le recordó al eco de sus propios pies sobre el asfalto helado aquella noche que logró huir... y el esfuerzo sobrehumano de arrastrarlo hasta la trampa, con esa barriga que carga. El nene va a ser grande, lo sabe.

Acaricia su embarazo, ese bebé es lo único que la reconforta. Aunque no hace falta anunciarlo, porque tanto Pablo como ella lo saben, le surge la necesidad de subrayar: *Podrían acusarme de asesinato.*

Y ahora la palabra *secta* es un algodoncito de azúcar frente al efecto corrosivo de esta otra. *Asesinato.* Los ojos de Pablo viajan entre el arete de perlas de su mujer, su piel bien cuidada, el mechón de pelo brillante, hermoso y la mancha de sangre que se ha zampado su paz, su vida.

Para Gala no hay duda. Sabe que las grietas de Pablo, por donde ella se colaba sin esfuerzo, se han cerrado de golpe. Conoce perfecto, tanto como Norman la conoció a ella, a su marido, al padre de su hijo, a Pablo, que la observa sumido en la silla, en su antigua vida idílica, incapaz de responderse: ¿quién carajo es esa mujer embarazada de él? ✱

La conciencia de un sueño clorofórmico

Aniela Rodríguez

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

Todo empieza con un golpe de suerte, y ese golpe puede pronto convertirse en una crucifixión. Eso lo sabía muy bien la escritora boliviana María Virginia Estenssoro (La Paz, Bolivia, 1902–São Paulo, Brasil, 1970). Mi primer acercamiento a su obra ocurrió por una de esas casualidades improbables que todavía suceden en esta ciudad caótica.

Esa noche había acompañado a una buena amiga a *Debí leer más libros*, una suerte de *talk-show / jam* multidisciplinario curado por Brenda Lozano y Julieta Venegas que, a unos cuantos meses de su debut, ya se había posicionado como referente. Ese día, una de las invitadas era la cineasta Michelle Garza Cervera, a quien yo rendía culto desde que vi *Huesera*, la ópera prima con la que marcó un hito en el nuevo cine de terror mexicano. La dinámica exigía que cada participante leyera un texto propio o, si no era así, alguno que hubiera sido crucial para su proceso creativo. Así fue que Garza Cervera pronunció el nombre de María Virginia Estenssoro, un hallazgo que, según dijo esa noche, le debía a Liliana Colanzi y Edmundo Paz Soldán, quienes, desde DumDum Editora, habían impulsado una bellísima reedición de *El occiso* tras casi setenta años de su primera edición.

Lo que siguió a la anécdota fue una suspensión del tiempo, o al menos así es como yo lo recuerdo. A media luz, la cineasta leyó las primeras páginas de un texto plagado de imágenes increíbles que narra cómo un muerto cobra consciencia súbitamente de su condición inerte, y su posterior viaje

hacia el vacío, hacia la disolución del Ser y, una vez llegado el momento, hacia el FIN. Bastaron diez minutos para que Garza Cervera me convenciera de que en esa escritora había algo que yo buscaba a tientas desde la adolescencia: la pulsión de provocar en el lector, mediante una precisa combinatoria de imágenes, un efecto cercano al oscuro ángulo del horror.

Tengo muy claro que no son pocos los relatos de terror protagonizados por un hombre enfrentado al abismo de la muerte; ahí caben, por ejemplo, ficciones de amplia tradición como «El entierro prematuro», de Edgar Allan Poe o «El hombre muerto», de Horacio Quiroga. De Estenssoro me atraparón esas primeras páginas de su ópera prima; será que hay algo en narrar el acto de morir (no el *haber muerto*, sino el *estar muriendo*) que me resulta particularmente atractivo por su cualidad de desconocido. Aceptemos pues que la muerte es un tópico de lo más convencional y prosaico, no por ello menos misterioso; en ese tenor, Estenssoro pareciera haberse preguntado: ¿de qué otra forma podríamos hablar de ella sin caer en las mismas fórmulas de siempre? ¿Es que hay algo más interesante que un tema que, por ser el misterio más grande, antítesis de la vida, no querramos conquistar a través de la palabra?

El occiso es la obra capital de la autora y la que, por otro lado, le valió la exclusión y el desprecio de las esferas intelectuales de su tiempo. El libro, compuesto por tres relatos breves («El occiso», «El cascote» y «El hijo que nunca fue...»), reúne textos que, aunque modestos en extensión, caen todos como un peso sobre nuestra espalda. Narrado en tres actos, el cuento que da título a la colección transita por distintos estados de conciencia, si es que así puede llamársele a un muerto que abre las puertas de su conciencia en su caída a la nada. *Enfant terrible* de las letras bolivianas, Estenssoro logra hacer brillar la imagen y el ritmo a partir del siempre vigente teorema de la vida después de la muerte.

Galopó sobre el tiempo y bebió la distancia.

Fue más allá de lo eterno y de lo absoluto.

«Fue como un despertar», comienza el narrador, y en el momento en que el occiso despierta, nosotros nos levantamos también con él. Lo acompañamos en ese «despertar de sueño clorofórmico» por el que, poco a poco, va descubriendo los horrores de la muerte. Más allá de las ya manidas metáforas del género, Estenssoro rompe el molde del horror y exprime todo el

jugo de la imagen para regalarnos escenas tan vívidas como la de la putrefacción de la carne abierta, festín de la animalia que rodea el ataúd:

Eran los gusanos que se lo comían como pulpos ávidos, como vampiros insaciables y voraces...

Eran sus cuerpos anillados y blanduzcos, que le chupaban todo el ser, con besos asquerosos de encías desdentadas...

Una prosa dura, despiadada y a la que poco le interesa caer en complacencias; así dicen que fue Estenssoro en vida, y así lo fue también en su escritura.

«Esto es una crucifixión y un INRI», escucho a Garza Cervera y el tiempo en esa librería se suspende por algunos momentos. Al menos para mí lo hace, y me dejo llevar a la crucifixión. Una frase y nada más, que sirve de preámbulo para lo que, muy probablemente, Estenssoro ya anticipaba como su propio ejercicio de autoinmolación.

«Este muerto no tiene nombre ni apellido, pero Enrique Ruiz Barragán —pareja de Estenssoro a quien está dedicado el libro— está muerto», escribe Mary Carmen Molina Argueta a propósito de la obra. Es precisamente en ese detallado viaje por el abismo de la muerte, que Estenssoro pareciera explicarse lo que el amado (acaso, su fantasma) está atravesando en ese vertiginoso siempre que es la eternidad. Y parece que junto al occiso, que se duele del cuerpo perdido, del cuerpo devorado y perforado por los gusanos, también Estenssoro se va descomponiendo.

«Amor es todo el Bien y todo el Mal», dice ese poema de Delmira Agustini, y eso parece calzar en la horma de *El occiso* que, antes que un relato de horror, es también una canción de despedida al amante muerto. La escritora boliviana le dedica el libro a Enrique Ruiz Barragán, quien fuera su pareja por tres años, y por quien doblaban las campanas de su tristeza. Si uno desvía la mirada un poco; si uno, incluso, echa un clavado a la producción literaria de Estenssoro a lo largo de su vida, se dará cuenta de que *El occiso* es una de las piezas más arriesgadas tanto en fondo como forma.

No hay forma humana de escribir algo tan doloroso si no es viviéndolo en carne propia; a su vez, no hay tributo más grande para el amante que ofrecerle, a su partida, las heridas abiertas de nuestro dolor. El desgarramiento amoroso sólo puede llevarnos al fondo del pozo; y es ahí, precisamente, que también vive la más pura de las bellezas.

Fuera, rebrillaba el sol, y anidaban los pájaros en los ramajes verdes y jugosos, cantando como locos.

Y el occiso, todo espíritu, se bañaba en luz.

Tan pronto termino *El occiso*, comienzo a buscar más acerca de la producción de la autora, una tarea compleja incluso en estos tiempos de inmediatez e hiperconexión. Tras una búsqueda rápida en mi sitio de piratería de confianza, encuentro el PDF de *Cuentos y otras páginas*, una edición preparada por sus hijos, Inés y Guido, donde reúnen la mayor parte de su producción narrativa. Estenssoro siempre se negó a escribir novela, cuentan ellos, quizás porque no se sentía particularmente ducha en el género; esta colección se dedica a recopilar relatos breves y otras piezas dispersas que sus hijos se dieron a la tarea de rescatar a principios de la década de los setenta.

Mientras paso las páginas buscando pistas de sabe qué, encuentro un texto que llama mi atención de buenas a primeras. Se titula, simple y llanamente, «Fuga», y aunque pareciera haber sido escrito en una etapa distinta a *El occiso*, encuentro ciertas afinidades entre ambos desde que leo sus primeras líneas. La primera es una extensiva preocupación por la cadencia y el sonido de las frases, construidas para responder musicalmente unas a otras.

Mientras que en *El occiso* Estenssoro escribe:

Fue como un despertar.

Un despertar de sueño clorofórmico.

En «Fuga», por ejemplo:

Y sus dedos de uñas alargadas, estaban crispados sobre las sábanas.

Y sus pupilas se habían dilatado como en un supremo espanto.

Desconozco las razones por las que Estenssoro escribió «Fuga», la historia de una mujer que muere después de haberse escapado con su amante, un organillero, para vivir la aventura de un amor desenfrenado. Ignoro también si lo hizo antes o después de *El occiso*. Lo cierto es que ambos parten de una intuición semejante: la muerte como un estado de conciencia hiperlúcido; desconocido e incognoscible, para acabar pronto. Desde esa experimentación, cada uno explora a su manera el duelo y deja entrever, entre sus ruinas, su muy particular concepción de la belleza y el horror.

Para explorar el dolor y lograr que palpite en la cuna de nuestras manos, no hay más que entregarse a la belleza y el terror, como dice esa máxima rilkeana, esperando que todo nos suceda. De boca abierta a sentirlo todo y que nos atraviese, que nos desgare; acaso ahí está el núcleo de su belleza, y probablemente sea ahí desde donde podemos expurgarlo. Para dominar géneros como el horror hay que tenerle respeto al vértigo; estar dispuesto a verse las propias vísceras y hacer de ellas un collar, y eso es precisamente lo que veo en la joven Estenssoro: un amor desbordado e imposible; transido en dos por la lacónica risa de la muerte. Hace falta mirar hacia la grieta que se forma entre la autora y la voz narrativa del occiso e imaginar, entonces, que hay un ángulo en el que ambas convergen, y entonces Estenssoro se propone abordar, con toda la ternura que le queda, la hasta entonces grotesca imagen del difunto:

Era un espectro formado de larvas que vagaban: larvas de ensueño que, otrora, fueron sus centros sensoriales y anímicos, ahora desintegrados de la materia y que hacían un halo luminoso en torno al esqueleto

¿Qué tanto de la joven María Virginia seguía siendo ella y qué otra parte era el occiso? ¿Qué tanto era también la larva que roía el cadáver hasta dejarlo seco? No lo sé, pero a estas alturas tampoco me importa mucho saberlo. Por momentos, tengo la impresión de que Estenssoro escribe para encontrar respuestas, para cavar una y otra vez en los huecos del lenguaje e intentar explicar a través de él un dolor que se resiste incluso a ser.

Es a partir de la segunda parte, durante el viaje del muerto fuera de su cuerpo, cuando *El occiso* adquiere un cariz más filosófico sin renunciar nunca a la potencia de sus imágenes:

El espectro no tenía cuerpo, ni tenía alma; pero, era el Ser en esencia. No era espiritual, ni elemental, ni cósmico. Era Esencia: como una fría gota de éter condensada en el Espacio, como un vaho denso, como un vapor errante.

¡Era el Ser!

El Ser sin palpitations, sin vibración, sin movimiento. El Ser que puede vagar y elevarse como una niebla.

Estenssoro es una mujer de contrastes, o al menos esa es la lectura que me estoy empecinado en hacer de ella. Pienso que para escribir un buen relato

de terror, como lo hicieron algunas grandes del género como Armonía Somers o Silvina Ocampo, hay que estar dispuesto a trastocar ciertos límites: hay una especie de pacto tácito que nos recuerda que siempre hay vacíos más hondos en los que podemos meter las narices. Estenssoro se asoma al suyo y, por momentos, parece regocijarse en él; cuanto más dolor es capaz de narrar, más se interna en esa oscuridad. Y aunque cada palabra parece cuidadosamente domesticada, consigue volvernó a la vez cómplices y víctimas de su juego, y acudimos al espectáculo de *El occiso* como quien acude a su propio velorio; ya cada quien sabrá cuánto desea reconocerse en aquello que tiene enfrente:

El hombre resurgía en el muerto, y soñaba como hombre que fue, no como larva que era, como fantasma que nacía.

¿Sueñan los muertos con abismos clorofórmicos? La respuesta no es importante, pero la pregunta sí. María Virginia Estenssoro se la formula a nuestro lado y, conforme avanzamos en la historia del occiso (que también es la historia de un amor desdichado), la muerte se vuelve más inasible y dolorosa. Más incierta y delirante que cualquier criatura fantástica capaz de atormentarnos: la autora nos obliga a escindirnos junto al Occiso de la coraza del Ser, y es entonces que nos dejamos devorar por los gusanos. Esperamos el momento en que el hueso se cristalice y avancemos, palmo a palmo, junto a Ruiz Barragán, hacia las profundidades de ese viaje a la nada; en fin: el horror no está en lo que sucede, parece decirnos Estenssoro, sino en la ausencia de algo que suceda. Nadando sobre la nada, la memoria del occiso adquiere textura y, allá a lo lejos, todavía alcanzamos a distinguir una vaga, remotísima idea de la forma. Qué alivio siente el occiso. Y también qué dolor.

Y la angustia del Ser, traspasó la claridad lunar del Espacio inalcanzable y la lividez polar del arcano para acercarse al FIN.

Es en la nada donde terminamos por perdernos; después de eso no hay concepto posible, no hay herida capaz de alcanzarlo; el horror de la muerte se ha esfumado, así como lo ha hecho el amor. Fuera del cuerpo, fuera incluso de la esencia misma, abrimos también los ojos. Vemos el vacío vuelto hacia sí mismo. Lo encontramos terriblemente bello y horroroso. Una luz, a lo lejos, nos señala el FIN.*

La sentencia de Victoriano Navarro

[Fragmento]

Sergio A. López Barba

Guadalajara, Jalisco, 1966. Este es un fragmento de la novela inédita *La sentencia de Victoriano Navarro*.

LAS ÁNIMAS

Permanecí en el huerto esa noche. Casi no había luna y me encontré con recuerdos que no se me alejaron nunca.

El Salto de La Quemada es una cascada que, durante la temporada de lluvias, forma un velo esbelto y persistente, visible desde el mirador que Jesús y yo habíamos instalado en el nogal. Mi amigo consideró que, a mis nueve años, yo ya tendría fuerzas suficientes para hacer el recorrido, y me propuso la aventura con esa mezcla de entusiasmo y cuidado con que solía llevarme a los lugares que él conocía y yo no. Fuimos tres: Jesús, Javier y yo, con nuestras resorterías al cuello.

La caminata de subida hacia la cascada fue animada. Aunque la maleza era cerrada por ser una vereda poco transitada, en las subidas a los cerros los caminos convergen y fue fácil encontrar la cascada y su poza. Pasamos un día hermoso.

Después de un par de horas de andar de regreso, empezamos a entender que bajar por un camino distinto había sido una mala idea. La senda se desvanecía por tramos hasta que terminó por perderse completamente; entonces avanzamos apartando la maleza con manos y pies. La caminata se hacía pesada y el ánimo pronto se descompuso. Javier y Jesús discutieron sobre la ruta. Se enojaron, se gritaron y forcejearon, cada uno a punto de soltar el primer golpe.

Me asusté con los gritos y la violencia, que no les había conocido. Quise alejarme lentamente —no mucho, sin mucha decisión—, pero con ganas de oírlos menos.

Caminé un par de cientos de metros, cuidando no perder el sonido de las voces. Subí a un pequeño promontorio y desde ahí pude ver algunos tejados asomando entre los árboles. Asumí que serían las primeras casas de Tepec, en una dirección distinta de la que esperaba, pero cercana. Creí que podía llegar solo. Empecé el camino.

Todos los paseos de los veranos anteriores —y mi resortería colgada al cuello— me daban la seguridad que necesitaba. A los pocos pasos dejé de oír las voces, sustituidas por los llamados recíprocos de algunas aves. Los nogales fueron cerrándome la vista del caserío y del cielo: era un rodal denso de árboles viejos, cargados de heno y bromelias. No era una ruta que yo conociera, y eso me sorprendió.

Caminé mucho. La distancia me pareció mayor de lo que había calculado. El día empezó a cerrarse sin que yo lo notara. La senda se volvió cada vez más incierta y el monte —que por la mañana había sido abierto y transitable— comenzó a encaramarse sobre mí con una espesura distinta, más cerrada, como si ya no quisiera dejarme pasar.

Antes de que pudiera llegar a ningún lado, el sol se metió detrás de la cresta de los cerros y con él se borraron las referencias que me permitían orientarme. El camino desapareció del todo. Me detuve varias veces, creyendo reconocer algo —una piedra, un quiebre del terreno—, pero todo parecía igual a lo ya andado. El monte no me ofrecía señales familiares: sólo repetía sus formas. Cuando comprendí que no iba a salir antes de que anoheciera, sentí un nudo duro en la garganta. No era miedo todavía, sino una certeza torpe y pesada que me empezaba a incomodar el cuerpo.

Con la última claridad del cielo alcancé el remanso de la ladera y, a los pocos metros, aparecieron primero lienzos de piedra cubiertos de maleza. Luego, para mi errado alivio, encontré muros de adobe derruidos con su enjarre ennegrecido por el tizne de un fuego muy viejo. Seguí avanzando

hasta que llegué al caserío: no más de doce casas. Todo estaba en ruinas: los techos caídos, las puertas en el piso o recargadas contra los muros, la maleza creciendo dentro y fuera de las fincas. Traté de reconocerlo como alguna parte de Tepec, pero al llegar a la orilla me ahogó comprender que no lo era.

Quise no estar ahí, pero el sol ya se había metido y no sabía cómo regresar. Grité los nombres de mis amigos lo más fuerte que pude, pero la voz se me fue apagando sin encontrar respuesta. La luz se acabó de golpe y cualquier sendero dejó de existir. Volví al caserío con pasos indecisos. Me detuve. Algo en el ambiente era extraño. Contuve la respiración y agucé los oídos: el silencio y los ruidillos que lo delimitan me eran extraños. No corría el aire. Los pájaros que hacía rato llenaban con sus gritos al bosque habían callado.

Recordé las historias que tantas veces había contado Jesús a la luz de la fogata: pensé en coyotes, en brujas, en ruidos hechos de sombra, en apariciones. Cada crujido me parecía un paso; cada ráfaga de viento, una respiración ajena. Me repetí las explicaciones de mi papá: los fantasmas, las ánimas, nada de eso existe; son historias de viejas, puros inventos de la ignorancia. Quise evadirme con el sueño de estar en mi casa, pero cada intento me hacía más presente que en torno a mí flotaba un miedo hecho del mismo aire que entraba en mis pulmones, y que sentía venir de un lugar más hondo y oscuro que la noche.

Anduve sin rumbo entre los cascotes sin techo, tropezando con piedras, rozando ramas secas. De pronto tropecé con un montículo y caí de rodillas. Al levantarme topé con otro. Alcé la mirada y pude notar una cruz de madera vieja, con la pintura gastada, encabezando el bulto. A su lado había otra, y dos pasos más allá otra más, caída en el suelo: eran entierros, muchos, juntos en el centro del caserío y no en un cementerio, como los había visto en otros pueblos.

Un horror descarnado me erizó el cabello cuando miré las siluetas de las ruinas con otros ojos, y supe que todo el lugar describía muerte y no simple abandono. Algo en esos muros ennegrecidos, en esas cruces sin nombre, en ese silencio particular que tienen los lugares donde ocurrió algo que nadie quiso recordar —algo en todo eso me habló con una claridad que no necesitaba palabras.

Corrí tapándome la cara. Quise huir al cerro, pero ya no había caminos. Como pude, me refugié en el ángulo que formaban dos muros que aún sostenían un pedazo de techo de teja. Me senté en el suelo, encogido, con la espalda contra el barro frío.

Tomé un palo. Lo apreté con las dos manos esperando no sabía qué. Pensé en hacer una fogata, y recordé mi encendedor olvidado en la bolsa del pantalón cuando me metí a bañar en la cascada. La piedra aún húmeda no generó chispa. Lloré en silencio, con el pecho apretado, tratando de no hacer ruido. No sabía si Jesús podría encontrarme pronto. Pensé que quizá no lo volvería a ver. El miedo y el cansancio me vencieron. Dormí poco y despertaba sobresaltado. La noche era larga. Interminable.

El frío fue entrando despacio. Supe del paso del tiempo por los latidos del corazón, que me golpeaba el pecho como si quisiera salirse. En algún momento oí pasos. Abrí los ojos. Contra la oscuridad vi una forma que se movía. No grité. Me cubrí la cara. Sentí cómo los pantalones se me mojaban con orina tibia y me quedé quieto, temblando, esperando un ataque que no llegaría. Traté de rezar lo poco que sabía; le pedí a la Virgen de Talpa, a Dios, con las pocas frases que podía recordar, hasta que escuché —creyendo que soñaba— la voz de Jesús gritando mi nombre. Salté y contesté como pude, pues sólo al tercer intento me salió la voz. Corrí hacia él hasta que pude distinguir su silueta asomándose por entre los árboles y, sin pensarlo, me lancé a sus brazos. Lloré ocultando mi rostro en su pecho. El alivio y el miedo retrospectivo me dejaron hecho un guiñapo.

—¿Qué lugar es ese, Jesús? —dije entre sollozos—. ¡Creí que era Tepec!

—Es un poblado viejo, Güero. La Quemada. Lo abandonaron hace como diez años.

—¡Es muy feo! ¿Es un pueblo fantasma?

—Sí, fantasma. No es buen lugar. No debiste venir. Aquí se aparecen ánimas. Pero estás bien, te respetaron porque eres bueno.

—¿Por qué está todo destruido?

—Aquí vivía mucha gente —contestó—, pero un día llegaron los soldados, sacaron a todos de sus casas y las quemaron.

—Vámonos a casa, Jesús. Tengo hambre. Tengo frío.

Me puso la mano en la espalda y el miedo empezó a ceder.

—No tengas miedo, Güero —dijo—. Yo siempre te voy a cuidar.

Guardé esa promesa de Jesús como se guardan las verdades primigenias: sin entenderlas del todo, confiando en que sostienen la vida. ✱

Shantal Abrego

Guadalajara, Jalisco, 1997. Su libro más reciente es
El beneficio de la duda (Sindicato Sentimental, 2025).

TRES PESADILLAS DEL MUNDO REAL

133,563

la ausencia es piramidal
y se acumula contra el muro
museo de tantos rostros apilándose

la mirada necia busca y no encuentra
a la pared no, a su cubierta de papel tapiz
un mapa de nombres, ojos, tatuajes, altura
dentadura arranca sonrisa mordida invisible

la ausencia es piramidal como una pared vacía
un equipo de limpieza efectivo para retirar todo
donde había papel ya no hay nada donde había un
muchacho una niña una familia completa incompleta

y de tanta nada tumultuosa pero concentrada envenenada

quedamos apenas un hueco en el pecho: agujero negro caníbal
sombra extendida de norte a sur de este a oeste socavón silencioso
cráter que hunde al país se traga a tu hija y te avienta tras ella a buscarla

la ausencia es piramidal como monumento sin memoria ¿qué ves desde arriba?

MUJER PÁJARO

el cielo azafranado
de cacería de brujas
extraña ya por siempre tu canto de cisne

madre de la selva, mujer pájaro
haz llover de nuevo, Aelo
agua de nuestra pupila

que me arrodillo
a sostenerte como un ramo de rosas
marchitas por mi mano

ave, bendita
que confundimos con pesadilla
porque aprendimos tu porte de la muerte

vano augurio del hombre
águila harpía
sonreías con el rostro de un monstruo
para el que no mira al cielo

sacerdotisa antigua del bosque
ángel sin hogar
temo mirarte y no mirarte

las luces de noche repiquetea
y tu sombra sobre todas ellas
como un recuerdo a la hoguera

harpía coronada
mitológica mujer pájaro
te ruego me perdonen los dioses
por temerle a tu vida

¿Cómo se cuenta la historia
que ha sido contada mil veces?

es el orden de las cosas
la geometría de la comunicación moderna

esta historia se ha contado mil veces
porque sigue siendo incomprensible

los cuerpos están separados de sí mismos
la guerra no tiene número para las formas de la muerte

la ayuda gritándonos de frente
se queda corta al miedo o se siente todavía muy lejos

esta historia se ha contado mil veces
es sobre una niña que se despide de su madre para ir a la escuela

la cotidianidad es el dios al que se reza en la guerra

esta historia se ha contado mil veces
para quien todavía siente

el rostro de la noticia que recuerdas de por vida
su mirada necesita tu mirada

y la guerra fulmina la escuela con la niña dentro
que no se despide de su madre

ya sabes que esta historia es real
y su sangre es real

esta historia se ha contado mil veces
por periodistas usando la voz y la vida
su mirada necesita tu mirada

esta historia se ha callado mil veces a la fuerza:
*sigan luchando, sigan contando nuestras historias,
hasta que Palestina sea libre* ✖

En memoria de Hossam Shabat

Árbol

Karla Rojas

Ciudad de México, 1972. Su publicación más reciente forma parte de la antología *Quémese después de leer* (Cuarentena Veinte Veinte, 2023).

En cuanto bajé del autobús, el calor y la humedad del pueblo me entraron por la nariz como un vapor pastoso y se me pegaron al cuerpo y a la ropa. La densidad en el ambiente hacía que mis movimientos y mi respiración se sintieran pesados, como en esos sueños en los que intentas correr o caminar y no avanzas, como si algo te anclara al piso.

Había olvidado lo irreal que parece todo en el pueblo: el eterno zumbido de los insectos, los cantos y graznidos de las aves, lo verde del paisaje, lo lento que se percibe el paso del tiempo en el andar silencioso de la gente. Todo seguía igual, ni siquiera se podía llamar central a esa cuneta en la que paraban los autobuses para dejar a algún visitante despistado. Me dirigí a la avenida principal con la incomodidad pegada en el cuerpo, esperando que desapareciera en las horas siguientes.

Volví con el firme propósito de quedarme sólo el tiempo necesario para organizar el funeral y entierro de mi madre, ni un día más; de sus pertenencias y todo eso ya me encargaría después, en vacaciones. Pensé que incluso podría contratar a alguien que lo hiciera por mí, en ese momento era demasiado pronto para decidirlo. Aunque podía imaginar a mi tía y los demás poniendo el grito en el cielo como siempre: por mi desapego a la familia, por el desinterés que mostraba hacia mi madre, por la poca comunicación que mantenía con ella desde que me fui. Pero no me importaba. Hacía mucho tiempo que nada de este pueblo me importaba.

Fue mi tía Bruna quien llamó para darme la noticia: mi madre había muerto, tenía que ir al pueblo de inmediato «aunque no me gustara», la doctora ya iba en camino para certificar la defunción y levantar el acta. Preparé una mochila con lo necesario para un par de días y salí hacia la central de autobuses. Antes me aseguré de que mi vecina tuviera un duplicado de mi llave para que le diera de comer a mi gato. En el camino avisé al trabajo que me ausentaría el resto de la semana.

La parquedad de mi tía y su falta de tacto eran como un comunicado oficial, frío y distante. Recibí la noticia como quien recibe un memorándum, quizá por eso no lo asimilé sino hasta unas horas después cuando ya el autobús había salido de la ciudad. Nunca sentí eso que algunos llaman «nostalgia por el terruño», al contrario. Y si no fuera por las circunstancias, no habría vuelto. Eran los primeros días de marzo, faltaba poco para mi cumpleaños.

El pueblo donde nací —y antes de mí nacieron mi madre, mi abuela, mi bisabuela y no sé cuántas generaciones— es como una mancha encarnada entre cerros y montañas cuyos ríos, lagos y cascadas le dan un permanente clima húmedo. Lluvia y neblina son tan comunes como los árboles, que parecen multiplicarse, al contrario de lo que pasa en otras partes del país y que son ancestrales; algunos alcanzan alturas alucinantes. Salvo los colores iridiscentes, casi imposibles de tan vibrantes de aves, mariposas, flores e insectos, en el pueblo todo es verde. Todo el año florecen las plantas, crecen los frutos, las hortalizas, los hongos. Más que pueblo, yo lo describiría como una anomalía en medio del bosque.

Mi tía Bruna me recibió en la puerta llorando, me aseguró que mi madre no había sufrido porque murió de un paro cardiorrespiratorio durante el sueño, eso había dicho la doctora.

—La muerte de los santos —dijo—, porque tu mamita era una santa.

Su intento por parecer empática o conmovida hizo que el diminutivo saliera de su boca como un escupitajo y se le quedara colgado, embarrado entre los labios y la barbilla. La mal fingida emotividad de su recibimiento y de sus palabras contrastaba con lo frío de la llamada unas horas antes.

Me abrazó como si mi dolor fuera igual al que ella fingía. Sentí náuseas; ella, su ropa, todo ahí olía a humedad, a casa vieja, a encierro. Era el olor de aquello que había dejado atrás y que casi lograba olvidar si no hubiera sido por ese abrazo, del que me solté sin miramientos. Y entonces la tía Bruna volvió a ser ella:

—Sube a verla, está en su cama. No hemos llamado a la funeraria, quisimos esperarte.

Se hizo a un lado para dejarme pasar. Entré evitando mirar a la gente que estaba ya acomodándose en el pequeño patio y en la sala, aunque podía sentir sobre mí sus miradas con la misma intensidad que sentía la humedad asfixiante del pueblo. Algunas mujeres, tal vez tías, primas o vecinas, trajinaban ya en la cocina. Fui directo al cuarto de mi madre, cerré la puerta y dejé mi mochila en el piso, todo estaba igual a como yo lo recordaba. Me acerqué al tocador que se encontraba frente a los pies de la cama, y me senté en el taburete. No quería ver a nadie, no quería hablar con nadie.

Fui hija única y aunque a veces mi mamá hablaba de mi padre como si yo lo hubiera conocido o como si su presencia estuviera suspendida en el tiempo que pasó con nosotras en esa casa, la verdad es que no lo recordaba, a pesar de las fotos en las que estoy de meses o apenas un par de años en sus brazos o sentada en sus piernas; me las había dado mi madre cuando me fui de la casa, con el tiempo me deshice de ellas, una imagen no sirve para pegar lo que se ha roto. Yo no tenía ni tres años cuando nos abandonó. Mi mamá me regañaba cada vez que mencionaba la palabra abandono. Justificaba a ese hombre diciendo que su partida había sido un sacrificio que a ambos les había dolido pero que era necesario por el bien de nuestra familia. Me exasperaban sus explicaciones sin sentido, su pasividad, su falta de carácter disfrazadas de espíritu conciliador. El abandono es el abandono y punto, no hay más.

Eso fue lo que me distanció de ella en un principio. Su resignación me parecía absurda, la indiferencia con la que aceptaba que hay cosas que no se pueden cambiar; su negativa a rehacer su vida, a irnos del pueblo. Cuando llegué a la adolescencia todo empeoró. Le dije que me iría a la ciudad para estudiar el bachillerato, quería ir a la universidad. Mi tía Bruna se reía y le recordaba a mi madre que nuestro deber era cuidar la casa familiar, cuidar que no muriera el bosque, rendirle su tributo por lo que nos daba; entonces ella le recordaba que ya mi padre había pagado ese tributo.

—Valiente tributo —decía despectiva—, tú sabes que así no funciona. Las cosas deben hacerse como siempre se han hecho.

Con eso zanjaba el asunto. Yo le reclamaba a mi madre su silencio, que no me defendiera; ella sólo secaba mis lágrimas y me decía que así era la tía Bruna, que no le hiciera caso, que si me quería ir del pueblo lo hiciera. Cuando por fin lo hice le prometí que volvería por ella para llevarla conmigo

en cuanto pudiera. Me respondió que no, que tenía que quedarse para cuidar de todo. Antes de subir al camión me pidió que no me preocupara por nada, ni siquiera por ella. Siempre creí que yo no le importaba, nunca tuvimos mucha comunicación.

Ahora mi madre estaba ahí en su cama, con un camisón gris perla que se había puesto la noche anterior, con su pelo suelto que me recordaba al de algunas vírgenes dolorosas, con su gesto imperturbable, inmóvil, muerta. Los sonidos de la gente en la casa y de los insectos y las aves en el jardín me llegaban amortiguados, como desde otra realidad.

De pronto me parecía todo tan anodino, tan insustancial. No me atreví a acercarme a ese cuerpo que había sido mi madre. Mi desconcierto era más grande que la tristeza, los hijos nunca pensamos que nuestra madre pueda morir, nunca.

No había pasado ni media hora cuando mi tía Bruna entró al cuarto sin tocar, me paré para atajarla ahí en la puerta, me pareció muy intrusivo que no llamara a la puerta. Quería saber si yo contactaría a la funeraria para el servicio o si quería que ella lo hiciera. Yo no recordaba el nombre de la funeraria, que desde siempre había sido la misma y la única en el pueblo; antes de que pudiera reaccionar me tendió un pedazo de papel de estraza donde había anotado: nombre, teléfono y precio por el «servicio completo».

—Por si quieres llamar tú. Si no quieres, me avisas y yo lo hago.

Salió del cuarto. Volví a sentarme en el taburete, ahora de frente al tocador. En el espejo mi imagen se sobreponía a la de mi madre. Sobre mi cabeza se reflejaba el crucifijo de la pared, estaba tallado en madera. Los árboles del pueblo eran apreciados porque la madera era excelente para esculturas.

El conjunto en el espejo me pareció extraño: yo en primer plano, superpuesta sobre el cuerpo de mi madre que, detrás de mí, apenas se adivinaba tendido sobre su cama, y el crucifijo coronándonos a ambas.

Volví mi atención al papel que me había dado mi tía. No sé por qué me molestó tanto que fuera tan descuidada con esos datos, no era una lista de mandado lo que estaba escribiendo, era el precio del servicio funerario por la muerte de su hermana. Lo guardé en una bolsa del pantalón.

Salí del cuarto sin haberme acercado al cuerpo de mi madre, pensé hacerlo más tarde, antes de que se lo llevaran para prepararlo. Bajé a la cocina, cuando entré había un grupo de mujeres sentadas a la mesa, con la cabeza baja, parecía que rezaban. Mi tía encabezaba el grupo, cuando me vio se puso de pie y eso sacó de su ensimismamiento a las mujeres que la acompañaban.

—Te estábamos esperando, te preparé un té de... —dijo incorporándose para dirigirse hacia la vieja estufa, ya no alcancé a oír de qué era, pero seguía cocía una de sus hierbas para los nervios o la tristeza o la fiaca, como ella decía.

Me puso la taza en las manos y se quedó parada frente a mí, mirándome fijamente. Bebí el té, no era ninguna hierba que recordara, pero el sabor era terroso y algo dulce. Mi tía sonrió y yo le devolví la sonrisa. Seguí bebiendo, sólo entonces regresó a ocupar su lugar en la mesa. Las mujeres me observaban.

—¿No recuerdas a las tías? —preguntó.

¿Las tías?, ¿qué tías? No sólo no las recordaba, tampoco sabía que había más tías. En mis recuerdos de infancia sólo están mi madre, mi tía y los abuelos. A veces alguna visita, en días de fiesta varias personas en la casa, gente que nos encontrábamos en el mercado, en la iglesia, pero ¿tías?

—No, perdón —fue lo único que atiné a decir.

—Bueno, no importa, ellas sí se acuerdan de ti —las mujeres asintieron al unísono, sin dejar de mirarme—. Si ya terminaste tu té, acompáñanos a rezar por el descanso de tu mamá.

No vi cuando una de las mujeres acercó una silla justo detrás de mí, cerrándome la única vía de escape. Tuve que sentarme para rezar con ellas, creía que era una especie de deber protocolario; cómo no unirme a los rezos si era por el eterno descanso de mi madre. Pero nunca escuché los rezos, sólo vi a las mujeres, las tías, volver a su mutismo cabizbajo con las manos entrelazadas. Hice lo mismo tratando de estar atenta a algún «amén» o «ruega por ella» en voz alta que nunca escuché.

Eso es lo último que recuerdo, todo lo que pasó después es confuso. Al parecer me desmayé y una fiebre acompañada de delirios me tuvo en cama varios días. En los escasos momentos de lucidez la tía Bruna me daba a beber más de su té; me provocaba unas náuseas terribles pero tenía demasiada sed y debilidad para levantarme. No sé cuánto tiempo estuve así, enferma, aletargada. Recuerdo que la humedad y el calor del cuarto al que me habían llevado eran sofocantes a pesar de que estaba siempre oscuro porque las cortinas no dejaban entrar la luz. Sentía una pesadez terrible y espesa que no me dejaba mover libremente, cada vez que lo intentaba el dolor me arrancaba quejidos secos, que se sentían ásperos en mi garganta.

Ya falta poco. Yo se lo advertí a tu mamá: lo de tu padre fue un sacrificio inútil, el bosque y sus habitantes pueden engañarnos, nosotros a ellos no.

El bosque es bueno, el bosque permite la vida de todos nosotros, ¿no es lo correcto mostrar nuestra gratitud con él? Le damos un hijo a cambio de que nos permita tener muchos más. Yo sé que tú lo entiendes porque eres muy lista, por eso fuiste a la universidad. Las cosas deben hacerse como siempre se han hecho.

Era la voz de mi tía Bruna que me llegaba como un eco antiguo y lejano, ancestral. Después volví a caer en el sueño o el delirio, ya no sé qué era aquello.

Lo último que recuerdo de mi antigua vida es a las tías llevándome en una camilla improvisada al jardín de la casa para depositarme en una fosa de tierra olorosa y húmeda, donde se completaría mi transformación. Ahora echaría raíces en la tierra que me vio nacer. Por fin tendría a mi padre conmigo, cobijándome con sus ramas y enseñándome cómo es la vida de un árbol. ✕

La Tronadora

Lizzie Castro

Guadalajara, Jalisco, 1980. Su libro más reciente es *Casa que se anima* (Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2025).

Han pasado veinte años desde la última vez que alguien puso un pie en La Tronadora. Tenía quince cuando le di la espalda y juré no volver. Ahora estoy aquí, frente a su reja oxidada, que cruje como los pulmones de un moribundo al exhalar su último aliento. No puedo distinguir la figura que está forjada, pues la invade una enredadera seca, hojas ocres que anuncian desgracia. Después de mucho esfuerzo, consigo abrirla.

El jardín es una selva seca, como el corazón de tía Matilde; ella yace en la tierra infértil del panteón familiar que está atrás. Ahí se encuentran todos los huesos, hechos polvo, de diez generaciones de la familia de mi madre.

Me abro paso entre la maleza, subo la escalinata principal que se compone de tres escalones. En ese momento recuerdo cuando de pequeña jugaba incansablemente a subir y bajar lo más rápido que podía esos mismos escalones. No debía tocar las líneas que separan las baldosas, que en aquel entonces eran de un rojo intenso. Hoy son de un pálido rojizo; varias de las baldosas han perdido su forma, están rotas, desgastadas, como esta familia.

Sin más demora me dirijo a la puerta principal. Esa puerta siempre me pareció enorme de niña; juraba que llegaba hasta el cielo, pero ahora me parece tan pequeña que dudo poder entrar sin tener que agacharme un poco. Saco de mi bolso la llave. Es pesada, de metal, enorme; nunca cambiaron la antigua chapa por una moderna. Conserva la puerta que el tatarabuelo instaló con sus propias manos, hace más de cien años. Inserto la llave, le doy vuelta, el perno libera el cerrojo. Abro la vieja puerta.

Al entrar, tengo que bajar un poco la cabeza para evitar que el dintel golpee mi frente. Sólo hay oscuridad; enciendo, entonces, una lámpara que llevo en la mano izquierda. Todo de pronto toma forma: de los muebles brotan colmillos, la escalera principal tiene una lengua polvorienta con dibujos moriscos; las damas desnudas que sostienen las candilejas al final de cada extremo de los pasamanos, antes me causaban risa por tener los pezones erectos; ahora parece que están llorando, casi puedo escuchar sus sollozos; de sus ojos escurren líneas de óxido verde.

Doy dos pasos, decido adentrarme más. Aspiro el olor hediondo del abandono, de humedad añeja; esta casa lleva años aguardando mi regreso. Me lo dice en el crujir de la madera apolillada del piso, cada que doy un paso.

Subo las escaleras hasta llegar a la que fue mi habitación. Aún conserva los muebles de entonces; todos están cubiertos por mantas enormes, polvorientas. Tengo hasta las tres de la tarde para encontrar el relicario de mi madre; a esa hora llegarán las máquinas a demoler La Tronadora, revolverán hasta los últimos huesos de esta familia. Una familia que no debió existir. No quedarán ni los cimientos.

Esta vez sí tronarás, casa maltrecha. Condenaste a todas las mujeres que vivieron en ti y que sólo pudieron salir de aquí casadas. Todas ellas murieron antes de cumplir los cincuenta años. Algunas al dar a luz a su primer hijo, la mayoría de asfixia; las hiciste adictas a tu aire viciado, al olor de las violetas frescas que crecían en tu jardín. No podían respirar fuera de tus dominios.

Comienzo la búsqueda. Quito la manta que cubre mi antiguo ropero. Aún tiene su diminuta llave; con ella puedo abrirlo. Saco mi antigua ropa; vestiditos que ahora parecen de muñeca se deshacen entre mis manos. Abro los cajones; también se desmoronan. Todo cuanto toco se vuelve polvo que entra por mi nariz y se aloja en mis pulmones. Sé que La Tronadora quiere evitar que encuentre el relicario, quiere que mis huesos, los últimos de esta familia, se conviertan en polvo para quedarse con ellos.

Debo ser más ágil que ella, aguantar la respiración, no permitir que se albergue en mi corazón todo el odio que guarda en sus paredes.

Busco debajo del colchón de mi antigua cama; ahí tampoco está. Corro hacia las otras habitaciones, con un solo aliento en mis pulmones. Hurgo en cada rincón; no lo puedo encontrar. Escucho a lo lejos el sonido del trascabo y la bola de demolición; están por llegar. Si no consigo salir, quedaré sepultada junto a ellas, junto a todas las mujeres que murieron al cumplir cincuenta años; sólo tú, tía Matilde, entregaste a tu marido a La Tronadora para que muriera en tu lugar.

Bajo las escaleras, salgo al patio por la puerta trasera. Con las pocas fuerzas que aún me da el aire que poco a poco se agota, llego a la pileta. Ahí lo veo. El relicario de mi madre está colgado de la llave del agua. Brilla como el día en que mi madre me lo mostró. Lo arranco con las pocas fuerzas que me quedan. Justo cuando inicia la demolición de la reja, corro hacia ella y la brinco con dificultad; mi falda queda enganchada, tiro de ella hasta zafarla; es el último intento de La Tronadora por retenerme.

—¡No nos volveremos a ver, Tronadora! —le grito con el aliento terroso que había de ella en mí.

Afuera, respiro por primera vez, como un recién nacido; doy un grito amargo, pero lleno de vida, pues ahora sé que el siguiente martes, en mi cumpleaños número cincuenta, no moriré. ✱

Muñeco quemado

Jorge Casilla Lozano

Lima, Perú, 1982. Su libro más reciente es *El viajero onírico* (Colmena, 2025).

Entre todas las costumbres de mi país, la que más me sorprendía, emocionaba y aterrorizaba era la que ocurría antes de la medianoche del último día del año. Vecinos de diferentes condiciones sociales sacaban de sus casas los muñecos que ellos mismos habían confeccionado con las ropas sobrantes de algún familiar y, como si formaran parte de una ejecución macabra, les rociaban kerosene y les prendían fuego. Las calles se iluminaban entonces por pequeñas piras que servían como puntos de encuentro para celebrar el nuevo año con cerveza o espumante, así como para que los niños prendieran sus cohetes y chispitas mariposas.

Esta costumbre estaba muy arraigada en el imaginario popular. No obstante, para pesadumbre de muchos, la municipalidad ordenó su proscripción e impuso multas para aquellos que incumplieran las ordenanzas. Su principal argumento, vinculado a la contaminación ambiental producto del humo, era irrefutable. Por ello, los vecinos que vivían en las principales zonas urbanas abandonaron su práctica y lo mismo hicieron los demás. Sin embargo, en los barrios periféricos y más alejados, a donde el agua sólo llega con cisterna una vez por semana, en donde los cerros desnudos aún dejan ver el color de sus entrañas, este extraño ritual sigue vigente.

La Asociación de Vivienda Sarita Colonia, ubicada en la sexta zona de Villa María Auxiliadora, estaba habitada por familias emprendedoras, en su mayoría descendientes de migrantes provincianos. Algunas casas tenían

dos pisos y eran el resultado del trabajo duro y constante. Otras se mostraban más humildes, de un piso, ausentes de tarrajeo, con la segunda planta por construir. En esos techos inconclusos, de fierros expuestos, se podían apreciar sólo por un día, tal vez dos, los diferentes muñecos antropomorfos que los vecinos elaboraban. Unos mostraban la inclinación de sus creadores por la buena costura, por el detalle.

Tal era el caso de la señora Dolores, quien año tras año exhibía el remedo de don Juvenal, su difunto esposo: zapatos negros bien lustrados, aunque gastados, medias plomas, pantalón de sastre, camisa a cuadros de franela y gorrita que utilizaba para ocultar la calvicie. Lo sentaba en una banca de madera afuera de su casa —como si aún leyera el periódico en las mañanas— y lo incineraba a las doce. Cuando todos los vecinos celebraban con juegos pirotécnicos, ella lloraba en silencio, esperando que la última prenda se redujera a cenizas, que el tiempo y la muerte hicieran lo suyo.

Otros muñecos estaban menos adornados, como si sólo hubieran sido hechos para cumplir un encargo. Ni siquiera les habían delineado los dedos de las manos o dibujado las líneas de expresión del rostro con algún plumón de pizarra. Por último, algunos vecinos gamberros aprovechaban la ocasión para quemar sus percutidos colchones de paja o para deshacerse de la basura acumulada en el techo por doce meses.

Un caso especial se producía en la casa de la familia Cruzado Arias. Allí elaboraban el espantajo inspirándose en el integrante que había tenido el peor año, pensando que, tras quemarlo, se acabaría su mala suerte. El último fue Daniel, el menor de tres hermanos, quien había reprobado su segundo examen de admisión a la universidad. Cuando un año antes vio al doble de su cuerpo siendo rociado de kerosene y devorado por las llamas, juró que no volvería a arder. En los meses de verano se dedicó con ahínco al estudio, privándose de la playa y de salidas con los amigos, hasta que alcanzó su vacante, ganándose el derecho de diseñar el siguiente muñeco.

Era el momento de vengarse de sus hermanos egoístas; de esos que nunca lo habían tomado en cuenta en los asuntos de la familia. Pero sus planes se arruinaron cuando supo que el próximo en ser incinerado iba a ser su padre. Sin las fuerzas para negarse ante la mayoría, comenzó a buscar con resignación alguna ropa que todavía quedara de su progenitor. La tarea fue difícil porque su madre había arrojado casi todo a la basura. No obstante, pudo encontrar algunas prendas y pertenencias.

Con la tristeza de un dios artesano, empezó a construir a su padre, la única persona que le había demostrado afecto. Primero moldeó el torso, las

extremidades y la cabeza. Luego lo vistió con las prendas halladas: una camisa ploma, una corbata vieja, un buzo y un maletín de cuerina. Por último, le agregó detalles en la cabeza como el cabello ondeado, los ojos y las líneas de expresión. Cuando terminó, decidió llevarlo en brazos, como a un niño recién nacido, hacia la azotea para mostrarle el panorama final. De súbito, su alma se llenó de tristeza. Faltaban pocas horas para que se acabara el año.

Un ruido extraño lo arrancó de sus reflexiones. Se asemejaba al retumbar de un látigo cortando el aire, al de una cuerda en máxima tensión. Una imagen o recuerdo se le vino a la mente y al instante se le erizó la piel. Pasó unos segundos antes de que se atreviese a buscar con la mirada el origen del sonido. Al encontrarlo, lo invadió el terror. ¡Un hombre se había ahorcado!

Bastó con mirarlo una vez para saber de quién se trataba: el viejo demente. Así le decía a don Marcelino, al anciano que vivía al frente de su casa. La imagen del cuerpo oscilante persistiría para siempre en su memoria. Debido al miedo que le tenía al rostro de los muertos, empezó a verlo desde los pies, en donde las uñas negras mostraban las secuelas de los hongos. Tras el pantalón gastado y la correa vieja de cuero, pudo apreciar el triste fin de las manos amarradas, hechas pedazos, como si alguien hubiera tratado de abrir a golpes el cerrojo de sus falanges. Y, por último, la cabeza. La expresión del muerto era tan impactante que Daniel no pudo evitar contraer sus manos y agitarlas, temblorosas, ante su pecho. La lengua morada, desparramada por un costado, y los ojos a punto de salirse de sus cuencas, eran productos del nudo que estrangulaba el cuello, explicando así los rastros de sangre coagulada alrededor de los orificios de la nariz y las orejas.

Reaccionó a tiempo antes de gritar y quedar en ridículo, ya que sólo se trataba de un muñeco, del más real que había visto y que contemplaría en su vida. Al darse cuenta de ello, sintió que desaparecía el miedo de su pecho y que se le calentaban las orejas y las mejillas. Unas lágrimas avergonzadas se detuvieron en sus pómulos.

Daniel conocía poco al anciano. Lo había visto barriendo la calle, jalando un tacho oxidado, arrastrando los pies. A los niños les daba miedo porque le habían escuchado hablar con las plantas en una lengua desconocida. Pero a los adultos, quienes conocían su verdadera historia, les inspiraba lástima. El cáncer de seno se había llevado a su esposa y la leucemia a su hija; pero a él, quien estaba a puertas de cumplir noventa años, parecía que la muerte lo había olvidado, como si la última sombra lo hubiera abandonado entre los mortales como advertencia de lo poco que sabemos del fin de nuestros días.

Don Marcelino abrió la puerta y se paró al costado del muñeco. Vestía exactamente igual que su creación. A pesar de la repulsiva duplicidad, la presencia física y viva del anciano provocó que Daniel respirara con mayor tranquilidad.

—¿No es hermoso? Yo mismo lo hice —dijo el viejo—. Demoré todo el mes. El cabello es natural, por supuesto, del que se me cae a diario; las ropas son las que ya no uso. Contiene mi esencia. Las novedades son los ojos y la lengua. Esos los extraje de una res.

Era la primera vez que el viejo le hablaba a Daniel. Es más, no recordaba haberle escuchado pronunciar tantas palabras. Su conversación con los vecinos se limitaba a un gruñido, a un frío saludo, o a comentarios banales acerca del tiempo.

Daniel no fue el único sorprendido. Otros vecinos salieron de sus casas para apreciar el horrible muñeco. Colgaba del techo del segundo piso, de tal forma que los adultos podían alcanzarlo con estirar los brazos. Al costado permanecía el demiurgo, orgulloso de asesinar a su doble. Esto produjo diferentes reacciones en el vecindario. Unos se acercaron a felicitar al anciano por su obra. —Es un trabajo digno de ser expuesto en el Museo de Arte —dijo uno de los vecinos que pintaba murales con spray. Otros no se acercaron y miraron con envidia desde sus puertas. Con disimulo, varios fantoches fueron retirados de los techos para reaparecer renovados. Algunos con mejores ojos, otros con una botella de cerveza en la mano. No faltó el que volviera acompañado de su perrito. Pero todo intento de perfeccionamiento fue en vano, el ganador del concurso implícito era el ahorcado. En las mentes de todos siempre había existido una oculta rivalidad, una «sana competencia». La misma viuda Dolores tuvo que reconocer la victoria aplastante de su vecino. Antes de retirarse, se acercó a su muñeco, le dio un beso en la calva y le susurró al oído: —Tú siempre serás el mejor.

Los vecinos que pertenecían a la secta de los Testigos del Juicio Final tuvieron una actitud diferente. Se abstuvieron de salir y, resguardados por las cortinas blancas de las ventanas, miraron con ojos acusadores y sentenciosos. Daniel detestaba a esos personajes de traje y corbata, quienes visitaban las casas del barrio una vez a la semana para hablar de su dios creador y castigador. Dejó de darles importancia y se preocupó por su pobre creación. Cogió un plumón y le dibujó el bigote tupido que su padre solía usar. Luego le mejoró el cabello y le puso unos lentes de verano. Lo sentó en el balcón del segundo piso para que mirase la calle.

—Buenas tardes —dijo el viejo.

Daniel, extrañado de que el vecino le hablase por segunda vez en el día, pensó en irse a su habitación sin responder el saludo. No obstante, decidió demostrar su educación.

—¿Cómo le va, vecino?

—Bien. Todo tranquilo. Quería saber si tu padre vendrá hoy en la noche. Me gustaría conversar con él sobre unos asuntos que dejamos pendientes.

Daniel se quedó pensando en qué tenía que ver su progenitor con ese anciano solitario, así como en cuánto sabían los vecinos de los problemas de su familia. Aunque sospechó que estaban al tanto de todo. Después de todo, el vecindario era pequeño y las paredes muy angostas.

—No esperamos hoy su presencia —dijo de forma cortante con la intención de irse de inmediato.

—Comprendo. Eso quiere decir que no se ha reconciliado con tu madre. Lo lamento bastante, muchacho.

A Daniel se le encendieron las mejillas. *Si este viejo ermitaño está al tanto de nuestros problemas, todo el mundo lo está*, pensó Daniel.

—Nuestros asuntos no le incumben.

—Lo sé, pero veo que lo van a quemar por fin de año y me quedé pensando en lo injustos que somos los hijos con nuestros padres. ¿No te da pena hacerle eso a tu viejo?

Daniel decidió responderle con más agresividad. —¿Quién te crees para meterte en asuntos que no te competen?

No obstante, el anciano continuó como si no esperara una respuesta.

—Sé lo que estás pensando. Quién es este vejestorio que se entromete en mi vida privada, ¿verdad? Permíteme darte un consejo a pesar de que no me lo has pedido. No seas tan duro con tu padre. Lo entenderás mejor cuando tengas hijos —dijo y entró a su casa sin esperar respuesta.

Daniel hizo ademán de golpear la pared, pero contuvo su furia cuando notó que un taxi amarillo volteaba en la esquina de la cuadra. Se detuvo intempestivamente a pocos metros de su casa, como si no quisiera avanzar más y de la movilidad descendió una mujer con varias bolsas. Se trataba de doña Carmen, la mamá de Daniel, quien traía varios paquetes, bolsas, regalos y, en especial, un pollo que comerían esa noche. Daniel se acercó corriendo para ayudarle y cuando terminaron de descargar todo, el taxi retrocedió y se alejó del vecindario a gran velocidad.

—Maldito supersticioso —dijo doña Carmen—. ¿Y de quién es esta monstruosidad? ¿No me digas que del viejo ese? —Daniel asintió con la

cabeza—. Es impactante. Así es la gente ociosa que no tiene nada que hacer con su vida. Dani, ¿y el nuestro? ¡Supongo que lo habrás hecho mejor!

La madre caminó hacia la casa, cargando dos de las bolsas, hasta que logró divisarlo pese a la perspectiva.

—No está mal para ser el primero que haces, aunque hubiera sido más realista con un maniquí sentado en sus piernas —dijo antes de escupir de costado—. Viejo verde.

Su madre le pidió ayuda para aderezar el pollo y meterlo en el horno, así como para sancochar las papas amarillas y cortar las verduras. Al terminar, Daniel notó que aún era muy temprano: seis de la tarde. ¿Qué haría esa noche? En años pasados, el padre limpiaba la sala mientras escuchaba sus huaynos y sus villancicos. Ahora que no estaba, cada hijo planeaba su agenda. Los hermanos mayores irían a una fiesta. Tenían enamoradas y pensaban bailar con ellas toda la noche, estrenando sus ropas compradas en el centro comercial Las Malvinas. ¿Y Daniel? Él no tenía ganas de reuniones ni de nada. Sólo quería acabar el año de una vez. Dejó su ropa nueva encima de una silla por si se presentaba alguna circunstancia y se acostó en la cama para descansar. Estaba agotado. La confección del muñeco, la conversación con el anciano y la preparación de la cena le habían exigido un gran esfuerzo. La cabeza y el cuerpo le dolían, incluso le ardía detrás de los ojos. Estiró sus miembros como si fuera un gato perezoso y se quedó dormido.

De pronto, todos estaban en la sala: su hermano mayor, su hermanastro, su mamá y su papá. Conversaban acaloradamente de un tema que desconocía, pero que intuía por la presencia del padre. Este último lloraba, se cubría el rostro como si intentara ocultarlo, como si le pesara más que el resto del cuerpo. Pedía perdón con insistencia, pero nadie lo escuchaba. Entonces miró a Daniel, se acercó con velocidad, lo sujetó de las manos y le dijo con furia: —¿Y tú? ¿También vas a acusarme? ¿No te das cuenta de que algún día serás como yo?

Los gritos de la discusión lo despertaron. Pensando que aún estaba soñando, se bajó lentamente de la cama y se puso los zapatos con tranquilidad. Caminó muy despacio hacia la sala y, mientras acariciaba las paredes con las yemas de los dedos, reconoció al instante las voces de su padre, de su madre y hermanos. Al primero lo encontró de pie y a los demás, sentados, casi como en su sueño.

—Dany, no has cambiado nada —dijo el padre sin dejar de mirar con orgullo a su hijo.

Tenía un mal semblante. Su ropa mostraba descuido, como si la hubiera lavado mal. A pesar de ello, sus brazos abiertos expresaban ternura y sinceridad.

—Tú tampoco —dijo Daniel.

Una extraña tensión se sentía en el recinto, como si un hecho incómodo siguiera sin resolverse.

—Tu madre ya no quiere que venga a verlos. No desea que aparezca nunca más por aquí, a pesar de que yo también ayudé a levantar esta casa. Ni siquiera me permite darles estos regalos que les traje por fin de año. ¿Qué dices tú, hijo? ¿Vas a darle a tu pobre viejo una oportunidad? Estamos en fiestas de fin de año.

Daniel observó a sus hermanos durante un momento. Ninguno lo miraba. Ni siquiera su madre. Era como si a nadie le importase lo que dijera.

—¿Deseas que venga, hijo? ¿Aunque sea por ti?

El sueño, a pesar de su brevedad, lo había preparado para ese momento.

—Lo que quiero de ti, papá, es que de una vez por todas dejes de hacer llorar a mi madre.

Al oír esto, todos lo contemplaron incrédulos. El hermanastro esbozó una sonrisa de aprobación. La madre alumbró una lágrima en silencio.

El padre, resignado, guardó silencio. Caminó lentamente hacia la puerta, la abrió y, tras voltear y dar una última mirada a la familia que había perdido, salió con la cabeza gacha. Faltaba una hora para medianoche. La madre recordó que el pollo al horno ya estaba listo. Pidió a sus hijos sentarse alrededor de la mesa para degustar la cena. Esta se sirvió en varios platos de forma generosa y nadie pudo negar que Daniel había mejorado en el arte de aderezar las aves de corral. Sin embargo, el ambiente no era de fiesta. El hermano mayor, tratando de alegrar la reunión, destapó una botella de espumante y la sirvió en cuatro copas para brindar en el momento adecuado. De pronto, los sonidos de los pirotécnicos aumentaron hasta volverse ensordecedores. Doña Carmen, al consultar el reloj, exclamó:

¡Daniel, sólo faltan cinco minutos! ¡Bájalo rápido!

Subió las escaleras en un santiamén, llegó al balcón y tomó al fantoche en sus brazos. Había llegado la hora de arder. Para ahorrar tiempo, prefirió soltarlo. Entonces, el muchacho escuchó una voz. «No me quemes», le dijeron. «No me mates». No entendía de dónde provenía la voz, pero le hizo recordar una de las conversaciones que tuvo con su padre. «Cuando te cargué por primera vez, hijo, casi no pesabas. Eras tan pequeño que cabías en uno de mis brazos. Tenía miedo de que te cayeras». Pero las

circunstancias se habían trastocado y Daniel le había dado la espalda a su padre y estaba decidido a hacerlo con su mala imitación. «No lo hagas, por favor», volvió a escuchar. Abajo, sus hermanos acondicionaban la hoguera. Al ver la felicidad en sus rostros, su decisión se afianzó. Fue así como abrió las manos con lentitud y soltó al remedo de su progenitor, quien cayó de espaldas, levantando sus tristes brazos hacia el cielo, tratando de sujetarse inútilmente de lo que fuese, hasta que chocó contra el asfalto, contrayendo sus extremidades, con un gesto de dolor y ridiculez.

Daniel bajó corriendo las escaleras. Al llegar a la calle, sus hermanos ya habían acomodado al fantoche encima de los regalos traídos por el padre. Volvió a ver al muñeco terrible. Al mirarlo de nuevo, encubierto por las sombras de la noche, e iluminado a intervalos por los fuegos artificiales, sintió un presentimiento atroz. Mientras tanto, en muchas casas se oía la cuenta regresiva. Diez, nueve, ocho —cada vez más alto— siete, seis, cinco —como si algo estuviera a punto de ocurrir— cuatro, tres, dos, uno... ¡Feliz año nuevo! Gritos alborozados se combinaron con luces, besos y abrazos, indicando el inicio del ritual sombrío. La primera fue la señora Dolores. Previamente había rociado al remedo de don Juvenal con kerosene. Sacó fósforos y comenzó el fuego. Este fue trepando por los pies hasta llegar a la cabeza, reduciéndolo a cenizas. Luego siguió el turno del muñeco de la familia Cruzado. También lo habían regado con combustible. Daniel pensaba que les correspondía encenderlo a sus hermanos. Para su sorpresa, lo reconocieron como su igual y le cedieron el privilegio. Tratando de mostrar seguridad, prendió los obsequios. El fuego los envolvió con rapidez y no tardó en llegar a los pies, donde inesperadamente aumentó su intensidad, produciendo un calor que hizo retroceder a todos. Las llamas alcanzaron la altura de dos metros.

—Dani, ¿qué rayos le pusiste por dentro? —dijo el hermano algo asustado.

—Nada, sólo cartones y paja seca. Ya va a bajar —dijo Daniel y, efectivamente, en unos segundos el fuego se normalizó, devorando pacientemente al pobre muñeco, quien ni se atrevió a oponer resistencia. Pronto los demás vecinos quemaron los suyos, produciéndose pequeñas hogueras cada cinco o diez metros. Niños atrevidos tiraban sus cohetes al fuego para que reventaran y asustaran a otros niños o niñas. Uno de los vecinos quemó sus llantas viejas y envolvió una parte del vecindario con humo negro. El hermanastro llevó la bandeja con el espumante a la calle e hicieron un brindis. Por fin se había ido el año. El nuevo se mostraba prometedor.

Daniel estudiaría en la universidad, su hermano mayor acabaría la carrera y el hermanastro recibiría el título. Todos tenían sueños por realizar.

Un tieso balanceo los interrumpió. ¿Y el muñeco terrible? Nadie había salido a quemarlo. Todos los hermanos se reunieron alrededor del ahorcado. Pronto el mayor dijo: —¿Ustedes creen que las llamas alcancen la segunda planta? El hermanastro, quien era el más atrevido, dijo: —Imposible. Hay mucho espacio entre la vivienda y él. Era cierto. Existía una distancia de un metro entre la sogá y la fachada. Al no haber impedimento, decidieron incinerarlo. Daniel se opuso, diciendo que ello le correspondía sólo al anciano. Pero este no salía y ya se estaba pasando la hora. En ese instante uno de los vecinos religiosos, testigo del juicio final, salió de su casa gritando.

—¿Qué esperan para quemarlo? ¡Nuestros hijos lloran porque no pueden salir por la presencia de esa monstruosidad!

El cretino hablaba aparentemente al aire, pero no dejaba de mirar por instantes al hermano mayor, quien se sintió aludido.

—Si tanto desea quemarlo, ¿por qué no lo hace usted?

El vecino dudó, pero luego, con el único fin de terminar con esa locura, cogió el encendedor e inició el fuego. Este, en ausencia de combustible, fue subiendo con lentitud por los pantalones, alcanzó la camisa y por último llegó a la cabeza. Todo se consumía con normalidad cuando sucedió algo monstruoso. El ahorcado, para asombro y trastorno de los presentes, comenzó a moverse con violencia, como si tratara de desatar sus manos destrozadas. De inmediato, se oyeron gritos de terror de los vecinos, quienes huyeron a sus hogares. Tras la seguridad de puertas y ventanas, taparon los ojos a sus hijos y siguieron observando el muñeco quien, ya libre de sus ataduras, trataba de aflojar el nudo que estrangulaba su cuello.

Daniel y sus hermanos seguían paralizados de asombro y miedo. Al recuperar la cordura, el hermano mayor ordenó volver a casa. El hermanastro giró el rostro, mostrando una mueca de terror. Aun así, logró correr al hogar. Daniel no pudo. Todo esto había sido demasiado para él. Sus hermanos regresaron para salvarlo. Inesperadamente, la sogá que mantenía en el aire al muñeco se rompió, haciéndolo caer de pie. La criatura dio un paso hacia ellos e, inexplicablemente, se cayó en el siguiente, desparrajándose en el piso, emanando un olor nauseabundo, como de carne podrida y quemada, que se alojaría, junto a la enajenación, en la conciencia de todos hasta el final de sus vidas. ✖

Las tres niñas

Silvia Eugenia Castellero

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

Para Rosa María y María Luisa Manzano

La señora Francisca buscó a sus tres hijas toda la noche. Era noche cerrada, sin estrellas siquiera. No regresaron como cada tarde de casa de Mamá Grande después de ir a visitarla para que el tiempo fuera menos largo. La señora Francisca —Paquita, como le decían— trabajaba doble turno en Telégrafos de México, llegaba a su casa hasta las nueve de la noche, hora en que las niñas ya estaban dormidas.

Entró a su recámara para darles un beso antes de irse a descansar. Un impacto le recorrió todo el cuerpo: las niñas no estaban. Salió a la calle en su búsqueda.

«Las vi cuando iban a cruzar el río Consulado, pero de pronto desaparecieron», dijo un hombre que estaba parado frente al río. Otro comentó: «Me llamó la atención ver un vestido blanco flotando en el río». Una señora agregó: «Escuché gritos de una niña». La persona que atendía el puesto amarillo le contó a Francisca que las niñas llegaron a comprar nieve, tardaron mucho en escoger los sabores, demoraron en tomárselas y en eso cayó la tormenta, muy fuerte. Cuando amainó, se fueron a su casa.

«Vi varios zapatos arrastrados por la corriente». «Vi diademas flotando». «Recogí en la orilla unos aretitos». Así fueron agregando detalles quienes vieron pasar por el río las pertenencias de las tres niñas Manzano.

El terror de Francisca crece. Primero piensa que es una broma, seguro las niñas se escondieron. Luego siente un vuelco en el corazón, la sangre se quiere salir por las venas y hasta por la boca. Siente que se asfixia al pensar que algo grave ha sucedido. No puede moverse, devuelve el estómago, llora. Sigue sin lograr levantarse y actuar. Su cuerpo se arquea del horror que empieza a sentir, un veneno que la carcome. Son dagas dentro y la inmovilidad que no puede vencer. Cae al suelo.

No sabe cuánto tiempo se quedó ahí retorciéndose en una especie de indefensión, sola, miserable. Una mujer viuda cansada de trabajar de sol a sol. Se levantó conquistando la movilidad, salió corriendo a las calles en busca de Malicha, Lupillón y Rocha. Preguntó miles de veces por ellas. Después de escuchar los testimonios de quienes vieron a las niñas o sus pertenencias irse río abajo, pensó echarse al agua a buscar en el fondo a sus hijas, salvarlas, tal vez todavía las podía encontrar con vida.

Alguien la detuvo. Caminó entonces por la orilla kilómetros y kilómetros. El río Consulado llevaba una corriente agitadísima, iba muy alto, casi desbordándose. Francisca buscaba a través de los vuelcos del agua turbia; vio el rostro de Rocha de carita muy blanca, su cabello quebrado, escuchó sus gritos; vio clarito los rizos de Malicha, sacaba las manos del agua pidiendo auxilio; Lupillón apareció bocarriba sobre la corriente, sin luchar por sobrevivir, resignada. Cada paso que daba, nuevas visiones aparecían en el río. Estuvo a punto de echarse por ellas, no obstante —más cerca— se daba cuenta de que no estaban. Era su imaginación.

«Mali, ya no puedo más», repite la niña menor. Sus hermanas están afe-rradas al acero, Rocha ya no tiene fuerzas. Con sólo seis años, sus dedos no alcanzan a agarrar del todo el pretil de la parte externa del puente, ni menos el alambre que cuelga junto al parapeto.

Malicha, la mayor, tuvo la idea. Cuando caminaron muy contentas tras haber tomado su nieve en el puesto amarillo, las calles estaban inundadas. Tenían que atravesar el puente del río Consulado para ir de casa de Mamá Grande en la colonia Santo Tomás hasta la suya en Santa María la Ribera. Al llegar al puente, Malicha se asusta porque está lleno de lodo;

sabe que su mamá las va a regañar si se ensucian sus vestidos y zapatos claros. Así que les propone a sus dos hermanas menores —de seis y ocho años— cruzarlo por fuera, agarrándose del murete externo. Mali, de nueve, tiene autoridad sobre las niñas, así —sin poner objeción— las tres hermanas emprenden la aventura.

La corriente del río casi les toca los pies. Todo está húmedo. Los dedos pequeños de Rocha resbalan una y otra vez; se deslizan como si tocaran mantequilla, se derriten con el agua. Y al mismo tiempo le duelen y engarrotan. Ya no puede flexionarlos para volver a encogerlos y agarrar el pretil o el alambre. «Mali, ya no puedo». «Mali, tengo miedo». Así grita la pequeña. Mali, impotente, sufre, está muy nerviosa al escuchar a su hermanita, pero ella misma lucha con sus propias manos y su cuerpo, que quieren también soltarse y caer al agua; se siente desfallecida. Lupillón, concentrada, se queja en silencio.

Mamá Grande vivía en la calle Lauro Aguirre, que descendía hasta la ribera del río Consulado, un cauce abierto de aproximadamente veinte metros de ancho, con márgenes de tierra cubiertos por pastos, carrizos y algunos sauces.

El puente era una estructura sobria, construida entre las décadas de los veinte y los treinta con un tablero recto de concreto armado, dos estribos de mampostería, barandales metálicos de perfiles verticales y pasamanos tubular, de anchura suficiente para que cupiera un vehículo. Y banquetas laterales de aproximadamente un metro de ancho. No tenía ornamentos. Era un puente utilitario, pensado para integrar las dos colonias. Hacia el norte, el río se perdía entre vegetación y terrenos poco urbanizados. Hacia el sur, el cauce era una franja verde que separaba claramente los dos barrios.

Desde muy temprano lo cruzaban estudiantes, profesores, obreros que trabajaban en las fábricas cercanas, vendedores con carretillas, bicicletas, carros tirados por caballos, aunque cada vez eran más frecuentes los automóviles.

Francisca recorrió toda la noche la orilla del río hasta que ya no pudo más y regresó por la orilla opuesta para seguir buscando. Iba por la línea de vegetación que había en los bordes, una vegetación desordenada, crecida por las lluvias, casi campirana. En la parte norte de la Ciudad de México en los años treinta, el paisaje reflejaba la transición entre dos realidades

urbanas. Del lado de Santa María la Ribera se extendía una colonia ya consolidada desde finales del siglo XIX con calles arboladas, viviendas de calicanto y algunos edificios públicos. En el Casco de Santo Tomás predominaban terrenos menos densamente ocupados, bodegas, pequeñas industrias y espacios abiertos que poco a poco eran absorbidos por la expansión urbana y donde se encontraban el Politécnico Nacional y la Escuela Nacional de Maestros.

El río discurría entre taludes de tierra. En varios puntos, pequeños puentes comunicaban ambas colonias y permitían el paso, para mantener la continuidad de las calles que cruzaban el río. En sus márgenes era posible ver personas cruzando hacia los mercados o las fábricas, lavanderas donde el agua corría con cierta limpieza, así como trabajadores del ferrocarril y de los talleres industriales cercanos. El río no era un paseo urbano, sino un límite físico que condicionaba la circulación y marcaba el cambio entre barrios con ritmos distintos.

Era una franja abierta de agua y vegetación atravesando el norte de la ciudad, con la silueta de chimeneas industriales, postes telegráficos y vías férreas al fondo. La ausencia de edificios altos permitía amplias perspectivas sobre el valle, mientras que el cauce formaba parte del antiguo sistema lacustre de la cuenca de México antes de que la urbanización sustituyera el agua por avenidas y los últimos ríos abiertos comenzaran a desaparecer.

Al amanecer encontraron a Francisca sobre una banca, desmayada. La animaron con alcohol y alimento. Al despertar no sabía dónde estaba, aunque poco a poco fue cobrando conciencia de la desgracia. Volvió a preguntar a todo el vecindario; *nada, nadie*. Fue a la policía, a los hospitales; no sabían de las niñas. Alguien de la verdulería las había visto colgadas del puente: «Luchaban para resistir y no me escucharon».

Francisca se encerró en su casa para siempre. No abrió nunca más la puerta a su familia, ni a sus amigos, tampoco a sus compañeros de trabajo. No quiso volver a ver la calle, comió hasta que se le acabaron los víveres. Poco a poco fue perdiendo la voluntad, la visión. Poco a poco se fue encorvando, se acostó y se encogió en forma fetal.

La corriente del río Consulado crece cada vez más. A Malicha le toca los pies, siente que se la traga; Lupillón siente lo mismo. Ya ninguna habla, ni menos grita. La gente y los coches siguen pasando por el puente, pero no

las perciben. El río Consulado no subía mucho durante las otras estaciones del año, esta vez sin embargo se embraveció.

De Lauro Aguirre a Nogal es el recorrido de las niñas Manzano. De casa de la abuela a su casa. Todos los días pasan por el puesto amarillo para comprar helados. Siempre las tres, siempre solas.

A Francisca la encontraron ovillada muchos días después.

Rocha no habla. Cuando Malicha y Lupillón voltean, su hermanita ya no está colgada. «Se la llevó la corriente», dice una de ellas. «A lo mejor se regresó a la orilla», comenta la otra.

Tratan de buscarla mirando hacia abajo sobre el río. La llaman a gritos. Lloran.

Malicha no soporta más y le dice a Lupillón que va a ir por su hermana, que se espere en la ribera cuando llegue. «No tardo en regresar».

Lupillón mira cómo se hunde de inmediato, la golpea el agua con una furia como nunca había visto. No supo más nada. Lloro desconsoladamente, se ha quedado sola. Continúa agarrada pasando sus manos lentamente una tras otra para llegar a la orilla y correr por su mamá para salvar a sus hermanas. En un instante el viento y el agua —que había subido más— la jalan y cae también a la corriente.

—Hola, Paquita —dice Lupe—. ¿Te sientes mejor?

Francisca había hecho la comida, fue al mercado y aseó la casa.

—Mis hijas vienen a comer hoy y traen a sus chiquitos.

Estaba tan recuperada y ecuaníme. Más bien feliz de que su familia hubiera crecido tanto. Tenía doce nietos y los recibía con frecuencia.

Paquita camina todo el día. Habla con sus hijas, ríe. Regresa a dormir a un cuarto que le prestan sus familiares. Sus hijas la visitan casi a diario. Se le ve contenta, aunque durante las noches se escucha que llora, teme que sus hijas no regresen. El miedo la atormenta. Pero de día vuelve a salir sonriente y camina por las márgenes del río Consulado platicando con Rocha, Malicha y Lupillón. ✱

Terror a la muerte en *Hadji Murat* de León Tolstói¹

Verónica Grossi

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

Miedo o terror a la muerte. El caminante, en voz del narrador, se detiene a contemplar la naturaleza y los vestigios de su destroz por la tecnología, un cardo tártaro tronchado por un arado.

León Tolstói escribe la *nouvelle* o novela corta *Hadji Murat* en los últimos años de su vida, la cual se publica póstumamente en 1912. La contemplación frente a los estropicios de la maquinaria que destruye un arbusto, fuente de vida y belleza, donde las abejas se alimentan, pasa a ser el marco de una historia sobre el terror más profundo del hombre, el terror hacia la muerte. No sólo la muerte individual, la personal, la muerte con la que se enfrentaría Tolstói pocos años después de completar su *nouvelle*, sino la muerte de la humanidad por la guerra.

Es la mirada del escritor pensador, uno de los más grandes de la historia, en su edad mayor, pues compuso *Hadji Murat* entre los 68 y 76 años, después de una larga trayectoria literaria como autor de obras maestras, todavía cima inalcanzable, como

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a Luis Armando Aguilar Sahagún por la recomendación de esta novela corta y a Jason T. Âmeffils, por las conversaciones sobre literatura rusa y francesa que han nutrido mi pensamiento e imaginación. Para el ensayo se consultó la edición y traducción al inglés de Richard Peveary y Larissa Volokhonsky, la cual incluye una introducción de Peveary (en la que se citan algunas fuentes históricas de la obra), un glosario de vocablos en lenguas caucásicas y notas explicativas (León Tolstói, *Hadji Murat*, Nueva York: Vintage Classics, Random House, 2012).

Guerra y paz (1869), que el genio ruso no consideró novela, y *Ana Karenina* (1878), poliedro de retratos de una sociedad a partir de una protagonista, un héroe trágico, cuya fuerza y presencia desbordan las máscaras de los personajes, pues no sabemos si Levin es el *alter ego* de Tolstói o más bien Ana Karenina, enaltecida en la complejidad de su carácter y espíritu, seducida, con un irresistible poder de seducción —como el de la obra que la retrata—, brillante y enigmática, castigada y condenada por la sociedad, cuyo desquiciamiento progresivo, por su creciente marginación, culmina en las últimas líneas de la novela en una prosa entrecortada, sin respiración, como la de la protagonista, quien se desborda abrumada en un atropello de pensamientos-fragmento, sin posible refugio o rescate, en un fatídico desplome, como el de la maquinaria de un tren, hacia el suicidio. *Magnum opus*, con ecos en otras obras cumbre del siglo XIX como *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert y *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas Clarín.

Aunque ya había tratado el tema de la campaña militar de Rusia en el Cáucaso en una de sus primeras obras, *Los cosacos* (1863), después de haber servido en la campaña «como funcionario estatal y oficial de artillería»,² Tolstói realiza en *Hadji Murat* un ejercicio sin precedentes en su trayectoria literaria, basándose al igual que en *Guerra y paz*, en documentos, experiencias personales y testimonios de primera mano, tratando de representar de manera penetrante a través del arte de la ficción —cuya verdad universal, supera a la de la historia, según Aristóteles—, dos culturas irreconciliables por sus religiones, sistema de valores, modos de vida y perspectivas del mundo. La Rusia europeizada con su aristocracia corrupta y su rey cruel y la serie de grupos dispersos en la región del Cáucaso, con su diversidad de culturas musulmanas que Rusia busca conquistar para ensanchar su territorio. La maquinaria de la expansión guerrera es así una prolongación del marco introductorio en voz del narrador.

A diferencia de la novela *Los cosacos* —Tolstói descubrió la *Ilíada* en el verano de 1857, quedando maravillado—, en esta novela corta tardía, de carácter igualmente épico, en torno a un personaje histórico, Hadji Murat (1818-1852), líder tribal ávaro de la región de Daguestán y Chechenia, al norte del Gran Cáucaso, el genio ruso no toma una postura clara a favor de los grupos

² Juan Goytisolo, «Tolstói y la guerra del Cáucaso», *El País*, jul. 01, 1996. Tolstói escribe su primer cuento, «La incursión» (1857), a los 29 años, basándose en sus experiencias militares en el ataque a un poblado del Cáucaso. También trata el tema, desde el punto de vista de unos prisioneros rusos, en su novela corta *El prisionero del Cáucaso* (1872), cuyo título es un homenaje a Alexandr Pushkin y su poema «El prisionero del Cáucaso» (1822), compuesto por Pushkin durante su exilio en el poblado de Piatigorsk, en el sur del Cáucaso, lugar de la muerte de Mijaíl Lérmontov en un duelo el 27 de julio de 1841 a la edad de 27 años.

rebeldes, amplificando así la denuncia en contra de la guerra y de sus cruentos y crueles actos.

Se representa la decadencia moral de la aristocracia y élite administrativa rusa sin caer por otro lado en la idealización de los variados habitantes del Cáucaso. Recordemos que en el ejército ruso, de carácter ecléctico, participaban colonos cosacos, de lengua eslava oriental, como el ucraniano.

Tolstói busca retratar universos culturales contrapuestos de la manera más incisiva, incluyendo en su narración palabras utilizadas por los montañeses del Cáucaso de origen tártaro, persa, árabe, checheno y nogayo, entre otros, así como detalladas descripciones de su vestimenta, resaltando el contraste entre esas sociedades y la armonía de la naturaleza cuyas descripciones melódicas, se podría decir musicales, a través de la narración, ofrecen un descanso, una meditación al lector. Otros reposos, *loci amoeni* en el desamparo del desierto humano, los ofrecen las manifestaciones de compasión y gallardía moral por parte de algunos personajes, como la del hijo de Hadji Murat que mencionaremos más adelante. Por otro lado, los cantos de los soldados ofrecen un contraste irónico y dramático, así como un sentido de premonición, frente al horror de sus acciones.

La *nouvelle* pasa a ser una narración épica también a contrapelo de la odisea heroica homérica, una antiépica en la que el héroe, bandido, el «bárbaro» de las regiones rebeldes del Cáucaso es también un retrato inverso, aunque con vasos comunicantes, de los generales y demás miembros de las huestes militares, aristocracia, burocracia y monarquía rusas, empantanadas en la cultura del expolio y de la depredación imperiales. En la novela corta no se salva nadie. Reina el terror y la muerte, la lucha por la sobrevivencia pero también y sobre todo las ansias de poder. La imagen final del pantano en la que yace derrotado el héroe es una imagen abarcadora de las obcecadas e infructuosas empresas humanas.

Más aún, el protagonista de la originalísima *nouvelle* tolstoiana dialoga con otras obras en torno a antihéroes que se desenvuelven en los espacios indomeñables e inhóspitos del Cáucaso, metonimia del proyecto de conquista e imperio sobre la naturaleza, como el universo que retratan dos obras maestras rusas anteriores, *Eugene Onegin* (1833), novela en verso del máximo poeta ruso del siglo XIX, Alexandr Pushkin y *Un héroe de nuestro tiempo* (1840) de Mijaíl Lérmontov, novela inusitada, en forma de relatos fragmentarios, con un protagonista voluntarioso e impasible. Habría que señalar que el mismo Lérmontov participó en 1840 en una expedición contra el imán Shamil, jefe de la resistencia de los chechenos, enemigo de Hadji en la historia y el

relato. El territorio del Cáucaso, sus desplazamientos, su geografía, flora y fauna, pasa a ser el concepto o signo privilegiado que concentra y disemina los significados en estas tres obras.

La *nouvelle* de Tolstói está impregnada de ironía y doloroso desencanto hacia la humanidad. En ella toda conversación es fruto del cálculo, de la desconfianza y de la maquinación, de la imposibilidad de reconocerse, de hablar una misma lengua —Hadji Murat se comunica con los rusos a través de un intérprete—, de tener un verdadero diálogo en compartida humanidad.

La obra retrata a Hadji Murat como figura heroica, hercúlea e incluso monstruosa. En su juventud comete crímenes en defensa propia y para sobrevivir en un ambiente inseguro, escabroso, plagado de traiciones. Refugiándose en casa de su auténtico amigo o «hermano adoptivo» (*kunák*), Sado, campesino de la aldea montañosa de Nukha, en Chechenia, Murat busca evadir a Shamil, el ya mencionado guerrillero islamista sufí del Cáucaso, anteriormente un aliado en la *ghazavat* o guerra santa contra el infiel, pero que ahora amenaza con matarlo. Abandona entonces a su familia para unirse de forma estratégica a las guerras de conquista del Cáucaso, ofreciendo su maestría y poder como guerrero para que los rusos, a cambio de su servicio, sometan al jeque o *murshid* musulmán y sus territorios, pudiendo rescatar de esta manera a la madre, esposas e hijos. Habría que agregar que Murat ya había sido aliado de los rusos anteriormente.

Por su fuerza, y capacidad de cálculo guerrero extraordinarios, Hadji Murat logra escabullirse en su veloz caballo de la primera persecución por parte de los soldados del caudillo Shamil, sus *muríds* o seguidores espirituales chechenos, y alcanzar ileso el territorio bajo control ruso, una línea de fuertes militares. Después de pasar por una serie de entrevistas burocrático-administrativas —la caricaturización de un régimen corrupto y decadente—, un amplio territorio que abarca la línea de fuertes fronteras, Tiflis, capital de la región de Georgia, el palacio imperial en San Petersburgo, Murat consigue llegar a un acuerdo con los enemigos rusos.

La justificación de su «traición» por esta nueva alianza con los enemigos se encuentra posiblemente en la necesidad de rescatar a su familia, su madre, dos esposas y cinco hijos menores, ahora prisioneros-rehenes a manos del imán Shamil en la aldea de Vedenó, quien busca utilizarlos para coaccionar su regreso y asesinarlo.

El despotismo de Shamil, quien impone severos castigos basados en la *sharía* (el código moral y sistema de leyes religiosas del islam), en consulta con sus consejeros ancianos, como cortar la mano por robo y decapitar

a otro por asesinato, tiene un paralelo en el del zar Nicolás I, como veremos más adelante. La violencia humana, de la índole más pavorosa, recorre la narración.

La *nouvelle* consiste en una serie de historias dentro de historias que al final culmina con la historia de la muerte de Hadji narrada por un soldado ruso, basada en una entrevista que Tolstói condujo con Anna Avessalomovna, la viuda de Iosif Ivanovich Karganov, comandante militar de la aldea de Nukha, retratado en la *nouvelle* bajo el nombre de Sado, el amigo fiel de Murat.

Hadji Murat muere en manos de los rusos, perdido en el laberinto del Cáucaso, territorio de llanuras, boscajes y montañas, donde no hay escapatoria, hundido en una ciénaga, buscando a toda costa salir vencedor en su tenaz hazaña épica como singular y audaz guerrero.

La región del Cáucaso, resistente a la dominación, en su amplitud y diversidad de paisajes, bosques, cadena de montañas, desiertos, llanuras, glaciares, ríos y zonas pantanosas, bajo un silencio sólo interrumpido por los chasquidos del viento y el aullido de chacales, nos recuerda el *Sertón: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa, un páramo solitario, semiárido, de arbustos bajos, colinas y grandes ríos, de territorios sin salida, asediados por la fragmentación de grupos que buscan complicidades y alianzas, de manera incontrolable y en cuyo centro está el magnetismo del poder. El miedo, el terror a morir, por parte de aquellos que medran en el poder, inestable lugar imaginario siempre acechado por rivales y enemigos.

En una reverberación vertiginosa se contrasta la inocencia e ignorancia de los jóvenes soldados con su participación en cruentos crímenes de guerra, realizados de forma maquinal, irreflexiva, por obediencia e incluso por deseo juvenil de aventura, bajo una falsa sensación de vida. Una ideología impuesta los hace asociar la vida, la masculinidad en su mayor vitalidad y pujanza, con la guerra como si fuese una hazaña admirable y fortificante, incluso un acto poético. Hay una escena en la primera batalla en la que este impulso inicial queda contrastado con el horror del cuerpo destripado de Petrushka Avdeev, un joven soldado forzado a ir a la guerra, hijo perspicaz e industrial de un campesino indigente. Se resalta en varios pasajes la niñez y juventud de los personajes y su violento cercenamiento de la vida, como las flores del arbusto en la introducción al relato.

La ironía del punto de vista de la narración permea a los personajes con un candor nocivo y dañino e incluso criminal porque los comportamientos ofuscados, de obediencia incondicional, por miedo y falta de

conciencia, son los goznes de una maquinaria humana de destrucción en la que participan todos, jóvenes y mayores, ingenuos y malvados, todos partícipes de la masacre y del estrago. En el asalto en enero de 1852 a la aldea chechena de Nukha, por parte de «cuatro batallones de infantería» y «doscientos cosacos», muere apuñalado por una bayoneta el niño hermoso, de brillantes ojos, hijo de Sado, el amigo que lo albergó generosamente antes de su huida, arriesgando la vida. La madre, víctima de estupro, «con la bata rasgada por delante, dejando al descubierto sus pechos viejos y caídos, y el cabello suelto, se inclinó sobre su hijo, arañándose el rostro hasta hacerlo sangrar gimiendo sin cesar». Siguiendo a pie juntillas las órdenes del zar Nicolás I, los soldados arrasan toda fuente de vida y sustento de la aldea, viviendas, árboles, colmenares, plantíos, rebaños, agua. Queda en primer plano la ardorosa hambre de venganza de los habitantes chechenos, en la que el enemigo ruso pierde humanidad.

Una y otra vez se retrata a través de la *nouvelle* la amenaza del poder, el terror que causa su aparato de jerarquías y ciegas obediencias —aquí la narración adquiere un tinte kafkiano *avant la lettre*. El poder basado en el terror de la gente como cuando el zar Nicolás I recibe a su ministro quien le ofrece la lista más reciente de faltas e infracciones cometidas por sus súbditos, una de las cuales es la del joven estudiante «mórbidamente nervioso» que al no pasar su examen por tercera vez, en un momento de «delirio» cogió el cortaplumas del escritorio del maestro y se lo enterró levemente, causándole «heridas insignificantes». El castigo, por ser además de origen polaco y católico, es inconmensurable: morir por el guantelete. El ministro de guerra se horroriza frente a la enormidad del castigo, para nada proporcional al delito, sin embargo calla por no perder su puesto que tanto lo beneficia. Se muestra aquí, como en muchos otros pasajes de la narración, la pululante red de complicidades, aparentemente banales, que edifican en su proliferación discreta, aparentemente mínima e inconsecuente, la aterradora mole del Mal, en su devoción por la muerte, nacida tanto de la inconsciencia como de la alevosa premeditación.

El retrato del zar Nicolás I que nos pinta Tolstói, con su obsesión por el poder y el dinero, rodeado de ministros aduladores, nos conduce a la del rey francés Luis XI (1461-1483) en la novela *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, quien en su visita a la Torre de la Bastilla durante un motín, inspecciona los reportes financieros presentados por sus ministros, cuestionando mínimos detalles, incluyendo el costo de una prisión, «demasiado hierro [...] para tan ligero espíritu». Dictamina entonces tanto

infracciones monetarias como despiadados castigos, incluso el de la decapitación, justificando en este caso, el cuantioso pago al verdugo. Se oyen de repente desgarradores aullidos de un prisionero que pide clemencia, enjaulado durante años en la mazmorra contigua. El rey, al igual que los diplomáticos flamencos y lacayos palaciegos presentes, prosiguen sin inmutarse la conversación sobre costos y penas.

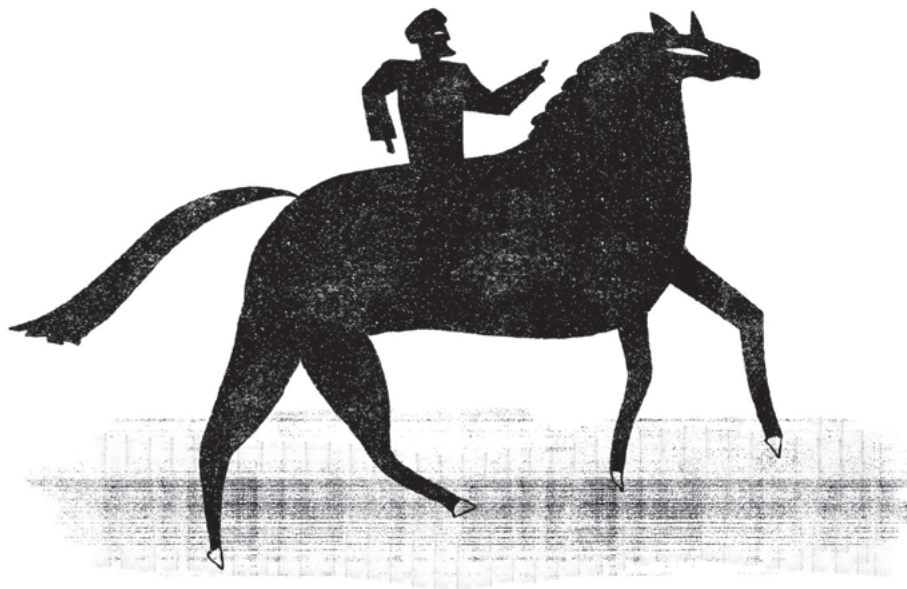
Los dos reyes déspotas. El despotismo basado en el terror. La descripción de Nicolás I (1825-1855) en su fealdad y deformidad, su flacidez corporal, su desidia, estupidez, obscenidad, pusilanimidad, su red de mentiras y maldad sin límite, «[a]costumbrado al terror que despertaba en la gente, ese terror que siempre le había sido placentero».

Podría decirse que es la imagen contraria a la de Hadji Murat, en su robustez física, su vigor anímico, su bravura, osadía, templanza y estoicismo y sobre todo en la fidelidad a su religión, a sus valores culturales en cuyo centro está la sacralidad de la amistad y de la familia, la lealtad a los guerreros que lo siguen y protegen.

Se trata de la fidelidad, pero fidelidad que nunca le va a deber al enemigo, a los rusos, porque siempre Hadji, al igual que los rusos, está tramando cómo fingir estar de su lado para lograr su objetivo que es rescatar a su familia. Tolstói busca retratar a estos grupos contrarios de la forma más exacta, penetrando a fondo en su espíritu o falta de este, en su *Weltanschauung*, en sus modos y valores, que no pueden traducirse ni conciliarse.

Al protagonista Hadji Murat le otorga transparencia de carácter pues no cede a los rituales sociales y culturales del ruso, considerándolos impíos y libertinos. Se niega a participar en los festejos mundanos de la aristocracia como los bailes de salón o la ópera italiana. Su mentira, como transgresión moral, es por un bien mayor que es salvar a su familia de manos del virulento cacique que busca asesinarlo a él y a sus seres queridos.

Por otro lado, los miembros de la administración imperial rusa, incluyendo a los mandos del ejército, las cortesanas aristócratas, los allegados a los círculos de poder, son representados en varios pasajes de la *nouvelle* como personajes superficiales, blandengues, sin carácter, e incluso impúdicos, es decir, falsos, acomodaticios e inmorales. Su conversación sobre las proezas de guerra de Hadji Murat, mientras degustan manjares, exhibe su oportunismo, frivolidad y cobardía, evocadora de la de los personajes de la alta sociedad, incluyendo a las dos monjas, de la joya de cuento «Bola de sebo» (1880) de Guy de Maupassant, cuyo escenario histórico es la guerra franco-prusiana de 1870.



En una *mise en abyme* de la narración, desdoblada en microhistorias, M.T. Loris-Melikov, asistente al comandante militar Vorontsov —personaje basado en el general histórico V.A. Poltoratsky cuyas memorias Tolstói consultó—, transcribe y traduce al ruso la historia narrada en tártaro por Murat, su orfandad por el asesinato de su padre, hermanos y parientes, los atropellos que padeció sin tregua durante su infancia y juventud.

Hadji Murat es fiel a sí mismo, en la conciencia de su fuerza, de su adhesión categórica a los rituales y preceptos de su cultura y de su religión musulmana, sus oraciones y abluciones diarias, el *namaz*, para llevar a cabo con voluntad férrea el proyecto de liberación de sus seres queridos pero también a través del cálculo y de estrategias verbales, sin contravenir principios personales de vida y de sobrevivencia. Por lo mismo, su voluntad inquebrantable como destino hace paradójicamente de Hadji Murat un ser falible, un héroe trágico que sin embargo no alcanza la anagnórisis, el reconocimiento de su falla o yerro.

La narración, por la ambivalencia del punto de vista, deja al lector con la duda de si es la desesperación al no ver resultados lo que lo mueve a Hadji Murat a realizar su segunda «traición», huir del fuerte ruso sin el

Los hombres malos

Brisa Abril Sosa Ortega

Zapopan, Jalisco, 2007. Estudiante de la Escuela Preparatoria No. 8. Ganadora del XV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvina Joven / Cuento.

Para ella, la salida del sol era un espectáculo mediocre porque a esa hora comenzaba a asentarse la nata del smog a las afueras de la ciudad, no importaba si era verano o invierno, y no había señal alguna de nubes mágicas, con formas divertidas o poéticas, ni colores imposibles en el cielo. Aunque, si recordaba su vida en el campo, se decidía a que era mil veces preferible vivir entre las cuerdas asfixiantes de los edificios y puentes que entre las mortíferas ráfagas de viento de los cerros.

—¿Todavía te acuerdas? —musitó Flor, o tal vez había sido ella misma. No lo sabía, las mañanas tenían algo que le cegaba y por momentos dejaba de reconocer rostros.

—Todos los días me acuerdo, Florecita.

—Ándale, saca los costales que dejé encima de la azotea. Ya no tarda en pasar el camión; acuérdate que es el único de las seis y no vamos a alcanzar a agarrar plaza en el tianguis.

Subió los escalones que, a esas horas, se hacían más largos e inclinados. Aparte, la luz apenas estaba agarrando color y le hacía ver formas imposibles de una escalera normal. La azotea era chiquita y les servía para guardar sus costales llenos de maíz, nopales, chayotes y tomatillo que vendían en el mercado. Para ella, tenerlos ahí era un gasto de energía cuando podían dejarlos en el patio; pero, según Flor, ahí había más riesgo de que se subieran los alacranes y ácaros.

acompañamiento de cosacos, como se había acordado, para él mismo acabar con Shamil. Es el momento de la hamartia, de la caída o catástrofe del héroe en la tragedia.

En la culminación del poema épico en prosa, *malgré* la expresión de desprecio de Tolstói hacia la poesía, se inicia una feroz persecución que culmina, para el sobresalto y la conmoción del lector, en la decapitación del Hadji, brutal y desalmada muerte del coloso y heroico guerrero, para el que hasta entonces no había derrota, microhistoria narrada en el último capítulo por un soldado ruso testigo y partícipe de la batalla, como habíamos dicho.

La historia de su persecución y muerte es otra microhistoria, reflejo circular de la cacería de Hadji Murat por parte del sátrapa del Cáucaso con que se abre el relato, la cual culmina al final de la *nouvelle* en una galopante y violenta fuga, apogeo de la tenacidad, brío, intrepidez, denuedo del héroe, así como de su falla y fracaso como figura trágica, lo que multiplica resonancias sobre el tema de la muerte y del terror.

La decapitación del héroe, otra *mise en abyme*, es una metonimia, traslación o intensificación dramática de la destrucción del arbusto con flores por la maquinaria agrícola, descrita en el marco del relato. En voz del narrador se cierra el círculo de este borde o friso, abrazando así en su centro, como meollo enigmático y ambiguo, aparentemente moralizante pero sin enseñanza clara o edificante, la polifonía de acciones y peripecias basadas en testimonios, cartas, noticias, diarios y documentos, circuito expansivo de voces, marcas o surcos, sobre los horrores de la guerra.

De esta manera, la épica pasa a ser una extensión del marco idílico-elegíaco, bañado de ironía y lamento que lo contiene y propaga. Cajas chinas ordenadas en torno a la trama épica, se abisman una y otra vez en multiplicados ecos y reflejos. La muerte, el terror a la muerte, descrita en las últimas líneas de la *nouvelle*, cuando Hadji Murat en el momento de su fallecimiento recuerda o revive en veloces vislumbres, momentos significativos de su vida. La repetida muerte, la devastación de la naturaleza por el hombre, y la conflagración del hombre contra el hombre, como voluntad y destino. Una maquinaria indetenible, arrasadora de vida, que Tolstói pudo vaticinar ya en el siglo XIX. ✱

Mientras amarraba los sacos con pedazos de lona, sentía que el viento le iba envenenado la vista, como cuando de chiquita le atacaba la alergia y le hacía ver cosas que no existían. Se empezó a sentir adormilada al punto de empezar a figurar que a los costales les aparecía una boca. Los miró perpleja; agudizando los ojos, tratando de buscarle un error a su visión. Pero entonces, estos empezaron a hablar y a reírse quedito. Le decían: «No te fijas atrás Rosalva, no te fijas».

Atrás estaban las milpas que sembraba mi familia. Ellos las sembraban, pero el mero dueño era un señor de sombrero blanco quien, a veces, le daba por salir en su caballo dizque para dar una peinada. Pero quienes sembraban y cuidaban realmente eran los de mi familia.

No me gustaba meterme ahí. A mis hermanas y primos les encantaba, como para jugar a las escondidas o para refrescarse el cuerpo con el rocío de las mañanas. Pero a mí no, yo me quedaba lejitos, entre los pastizales. Viendo cómo se salían y metían, viendo el baile que formaban los tallos, viendo el mar de las espigas. Eso sí me gustaba. Pero sólo en las mañanas o a media mañana; porque cuando el sol se postraba bien arriba, llegaban unas camionetas blancas llenas de señores. No me gustaban.

En cuanto escuchaba el sonido de los motores y el griterío de risas, yo empezaba a correr hacia el monte, hasta llegar al cerro donde vivíamos. La casa más bonita de ahí era la de nosotros. La única que no tenía techo de lámina. Lo que pasa es que a mi familia le iba bien trabajando para el señor ese; mientras que las otras familias se iban a trabajar a la ciudad y gastaban más en camiones que en comida, por eso sus casas estaban todas rascuaches.

Aunque según mi prima, nuestra casa no se compara con las de la gran ciudad. Coloridas, brillantes, con patio y flores en la entrada. Con ventanas de cristal, sin mosquitera. De pisos blancos y sin humedad de las lluvias. A mí no me importaba lo que ella dijera, amaba mi casa. Mi mamá me decía que, sin importar qué tan pobres fuésemos, siempre debíamos ser limpios. Por eso a esa hora, entre las dos empezábamos a limpiar. Aunque yo no tenía un patio lleno de flores ni un piso de loza, me aseguraba todos los días de que quedaran bien barridos con mi escoba de popotes.

—¿Dónde andan las jacaleras de tus hermanas? ¿No se vinieron contigo? —me preguntó mi mamá mientras dejaba encima del lavadero más ollas para que las fregara.

—No, mamá. Ya sabes que a ellas les gusta quedarse allá en el maizal.

—Les dije bien clarito que quería que en cuanto tú te vinieras para la casa, ellas te siguieran el paso —empezó a quitarse el mandil mientras

rezongaba en lo bajo—. Deja ir por ellas. Mientras, ponte a moler el maíz para comer.

La seguí con la mirada. No era fácil de perder, pues su pelo hacía ondas entre las huertas, dejando a la vista siempre una parte de su abundante melena. Fue hasta que se zambulló entre los pozos de piedras que dejé de verla. Como el sol en el atardecer.

Después de lavar los trastes, me di la recia para terminar de moler el maíz, regar el piso de cemento para terminar de barrer toda la casa sin que la tierra se levantara. Yo lo que quería era no estar ahí para cuando todos llegaran. Me gustaba estar con mamá o con mis cuatro hermanas, pero cuando mi hermano y papá Jesús llegaban, la casa y sus paredes me sabían mal. Por eso, terminado el quehacer, me iba a donde fuera bueno.

Primero pasé por la casa de Verónica, la única amiga que tenía que no fuera una prima o hermana mía. Habíamos decidido ir a nadar al ojo de agua que está pasando la huerta de nopal y a ella le gustaba ir para ver los renacuajos que vivían en los charcos. Su casa era una de las más pobres, eso porque tenía un hermano que estaba malito y todo el dinero se les iba en pagar medicinas y doctores. A veces, cuando las cosas se complicaban mucho, entre los vecinos hacíamos coperacha para ayudarles a cubrir los gastos.

Ahí afuera, mientras dejaba que el viento lo arrullara, su otro hermano, el Lupillo, estaba postrado encima de una hamaca sujeta a troncos secos. Lupillo también estaba malito, pero de la cabeza; aunque eso nadie lo sabía más que yo y Verónica, quien me contaba las cosas que hacía. A mí me caía mal, me daba miedo y trataba de no hacerle caso. Pero en cuanto me vio pasar, se alzó de la hamaca y me empezó a gritar.

—Eh, eh. Eh, tú. ¿Dónde andan tus hermanitas, las Silvestres?

Así les decían, las Silvestres, porque eran gemelas y a mi mamá se le había ocurrido ponerles Flor Silvestre y Rosa Silvestre. Esa era otra razón por la que me caía mal: nomás andaba detrás de mis hermanas como abeja destanteada. No le hice caso y empecé a gritarle a Vero.

—No está. No está nadie más que yo. Se llevaron al mensito de mi hermano al doctor, a ver si ya se muere de una vez —dijo soltando veneno entre palabras como araña ponzoñosa.

Así era Lupillo, por eso nadie lo quería. Por eso me fui de ahí, antes de que en uno de sus arranques de locura le diera por hacerme algo a mí también.

Llegué al ojo de agua que se veía paciente, nada lo movía. Era como si la muerte ese día se hubiera bañado ahí. No me dieron ni ganas de meterme.

Sólo me arrodillé y zambullí la cabeza en la orilla, sintiendo cómo el agua nadaba entre mi piel, tamizaba el sonido mientras los bichitos rondaban mi cabeza para meterse a ella y limpiar todo lo malo que mi mente creaba. Abrí los ojos y al fondo, en la oscuridad, miré una puerta abrirse; con esos ojos, con esas manos que tanto miedo me daban.

Saqué la cabeza y rápidamente el sonido fue mitigado por el rugido de unos balazos. Era normal escucharlos en este lado del cerro. Por eso a mi mamá no le gustaba que viniera para acá, me hablaba de unos hombres malos con su hierba mala que vuelve loca a las personas. Pero yo no les temía, estaba ya muy acostumbrada a ellos.

Lo que sí me daba miedo eran las sombras de la madrugada. Los pájaros que hablaban. Las cabras que se paraban en dos patas en lo alto del monte. Pero, sobre todo, las cosas a las que le salían boca y te empezaban a hablar, como las cazuelas, los árboles, los muebles y las paredes. A veces, cuando me sentaba entre el pastizal para ver las milpas, estas también, entre su ondeo, me hablaban. Eso sí me daba miedo y no podía contárselo a nadie ya que pensarían que estaba loca y me amarrarían al pie de un horcón hasta que me muriera como le hicieron a mi tía Paulita.

La oscuridad llegó y con ella, el sopor. La vista se me empezó a hacer pesada y la respiración, quedita. Hasta que ya no vi nada.

Cuando desperté, la vida estaba a oscuras y los grillos se iban riendo de mí mientras corría con el cuerpo trémulo y me escurría entre el campo. Llegué a casa y todo estaba apagado, ninguna vela encendida. El silencio era asfixiante, ni siquiera un respirar o un murmullo amortiguador. Me metí al cuarto donde dormíamos mis hermanas y yo, fue cuando escuché el sollozo sosegado de Flor. Me acosté a su lado, abrazándola de la cintura.

—¿Qué tienes hermanita?
—Nada, ya duérmete. No vayas a levantar a papá.

Dormí menos de dos horas porque mis hermanas empezaron a cuchichear mi nombre, empujándome para que me levantara.

—¿Lo ves? —preguntó bajito Daniela, mi hermana más grande.
—Sabe qué está esculcando en la camioneta. El otro sigue parado al lado de la casa de los Villalobos —contestaba Lucía, quien estaba parada enfrente de la mosquitera, cuidando afuera.

Flor y Rosa iban de un lado a otro metiendo nuestras cosas en morrales. Me hicieron señas para que me vistiera con un pantalón que sólo usábamos cuando salimos del pueblo. No entendía nada, pero les hice caso; mientras, miraba sus rostros expectantes al miedo de la noche. De repente

Lucía soltó un chillido de miedo, como las ratas que cazaban mis primos. Se quitó de la mosquitera y con gestos nos dijo que nos saliéramos.

—Ya vienen para acá, córranle. Hay que salir por la ventana del cuarto de atrás.

En ese cuarto dormían papá y mamá, yo me asusté: estaba castigado entrar ahí, pero mis hermanas me empujaron hacia adentro, tapándome la boca para que me callara. De la confusión empecé a llorar y corrí al lado donde dormía mi mamá, abrazándola como si fuera un bulto, esperando que se despertara y me explicara todo. Pero ella estaba ahí, al lado de papá, con los ojos vacíos y el cuerpo tieso. Los dos tenían un agujero en la frente, donde la sangre seca les adornaba como un adorno de belenes.

Quise gritar de espanto, salir corriendo y prenderme leña, prender la casa o que una piedra nos tragara a todos. Pero sólo atiné a llorar más, deseando que las lágrimas me ahogaran. Flor me abrazó de los hombros mientras que yo, con mi cabello, me tapaba la cara y me arrastraba fuera de la casa. Me decía: «No te fijas atrás, Rosalva, no te fijas», luchando para escaparnos entre los brazos de los mangueros, del sonido de los tiros y el griterío de la gente. En ese rato me acordé de mi tía Paulita, la vi entre los troncos, atada y gritando de pavor que no estaba loca.

Nos paramos al pie de un gigante que daba el inicio al terreno de maizales que cuidábamos. Lucía me acostó en su regazo, sobando mi cuerpo y calmando mis llantos mientras me explicaba que huíamos de unos hombres malos. Pero mi mente divagaba entre el mar de la milpa y los cuerpos de mis papás jugando entre los tallos.

Las luces de unas camionetas se acercaban a galope hacia nosotras. No supimos qué hacer, Daniela tomó a Lucía y corrieron al lago. Rosa se escondió adentro del tronco hueco del gigante. Flor me tomó de la mano y corrimos a agazaparnos entre la milpa.

Las camionetas se pararon alrededor del árbol. Salieron unos hombres, unos encapuchados, otros con pistolas largas, otros abrigados con chaquetas anchas; a ninguno se le veía el rostro. Todos remolcaban la misma sombra de maldad. Con pánico, observamos cómo uno, al gorjear de las risas de los demás, sacaba con brusquedad a Rosa del tronco; quién se abrazó al piso llorando mientras los demás hombres la iban rodeando. Flor me tapó la boca para evitar que gritara, pero nadie detuvo a Lucía; quien se abalanzó a golpes e inútilmente trató de defender a Rosa. Encontraron a Daniela y a las tres las rodearon ante nuestros angustiosos ojos como si fueran un islote navegando entre lágrimas, risas y suspiros.

Flor me arrancó de mi lugar, arrastrándome a través de los tallos; despegándome de los gritos de mis hermanas. Mientras me decía: «No te fijas atrás Rosalva, no te fijas».

Para Flor, era difícil lidiar con los ataques que Rosalva sufría. Desde aquel día, el trauma había despertado en ella unas tinieblas que a veces se la llevaban. Volvían loca a Rosalva por un rato: le contaban mil historias distintas y luego la entregaban otra vez a la realidad como la misma niña que danzaba entre los pastizales y se quedaba viendo el brillo de la milpa.

Nunca pudo volver a vivir una vida normal. Se dedicaba a cuidar de Rosalva y a ganar el dinero suficiente para pagar sus terapias, medicinas y psiquiatras. Podía vivir una vida decente mientras ella se mantuviera estable con sus comportamientos pero cuando le daba uno de sus tantos colapsos, era internarla, pagar más medicina cara y cuidarla mientras trabajaba horas extras para poder cubrir los gastos. Eran los peores ratos, en los que pensaba enviarla en un autobús a otro estado para que el destino se encargara de ella.

En su última crisis, la encontró en la azotea golpeando los costales mientras les gritaba que se callaran. Se estrelló contra el piso y se sumió de nuevo en el estado vegetativo del cual apenas había vuelto. Cuando entró Flor, Rosalva estaba llorando abrazando una muñeca de trapo que llamaba Vero. La luz entraba secamente entre las ventanas, volviendo aquel cuarto un lugar inhóspito para cualquier persona que no fueran ellas. Se acostó a su lado, llevando sus frías manos a su pecho para evitar que se hiciera daño mientras le acariciaba el pelo.

—Flor, dime. ¿Ya no volverán los hombres verdad? No vendrán a matarnos como a mamá, ¿verdad?

No contestó. En cambio, empezó a tararear mientras la arrullaba. No servía de nada responderle. Flor sabía que Rosalva nunca aceptaría la verdad. La felicidad le dibujaría mil realidades distintas con tal de que la culpa no explotara el frágil caparazón de su cuerpo. Sabía que, muy adentro, en alguna puerta de su interior, estaba la verdad amartillando su alma. La verdad de que fue Rosalva quien mató a sus padres, fue Rosalva la que prendió fuego a la casa con sus hermanos dentro. Como también era verdad que Flor la ayudó a hacerlo; porque su papá y su hermano abusaban de ellas, porque la vida las había vendido a unos hombres malos. ■















LINAJES DE SOMBRAS COMO
VERDADES AFECTIVAS

ANA LUISA RÉBORA

CRISTINA CASTELLANO

.....
Ciudad de México, 1976. Una de sus publicaciones más recientes es «El amor como problema de la filosofía y del feminismo» (en *Filosofía Feminista. Intervenciones*, Universidad de Guadalajara, 2024).

El trabajo artístico de Ana Luisa Rébora presenta a primera vista una obra pictórica inquietante que se acerca a las poéticas del realismo mágico por su cercanía con las siluetas del imaginario rulfiano. Sus bosquejos de sombras con figura humana recuerdan también a las madres pasivas de José Clemente Orozco pintadas en el Colegio de San Ildefonso, esas que anuncian el duelo anticipado a la desaparición de sus hijos lanzados al combate. Sin embargo, sabemos también que la artista vivió por más de veinte años en la campiña nórdica, por ello, no podemos dejar de asociar también su obra con los imaginarios escandinavos y con ese grito singular que la pintura del norte de Europa heredó a la humanidad.

Si bien en los cimientos de la construcción identitaria y estética de la corpografía de la artista se encuentran sin duda los elementos mencionados, buscamos entender su obra en el marco del eje temático de este número de **Luvina** y articular la lectura de su obra, a su vez, con las novedades epistemológicas que estamos desarrollando en la historia del arte, con el objetivo de apreciar su propuesta tomando en cuenta el giro afectivo que existe en ella y las reflexiones filosóficas que provoca.

Partiremos entonces de una pregunta que llega desde el corazón de la obra de la artista. A la interrogante de por qué disfrutamos tanto de obras artísticas que nos dan miedo y en dónde estaría enraizado ese miedo, añadiremos la de qué ocurre cuando aquello que nos produce miedo es precisamente lo cercano, lo que al irse, no termina justamente de desaparecer.

Hablamos de lo fantasmagórico, y esto es lo que encontramos en la plástica de Ana Luisa Rébora porque en sus pinturas al óleo, al acrílico, en sus cerámicas de alta temperatura o en aquellas de barro bruñido, se asoman múltiples siluetas y bosques de otro mundo, entendido aquí en el sentido de los celtas, es decir, el mundo que representa la esfera de los muertos o el mundo de los espíritus. Por ello, denominaremos a sus personajes abstracto-figurativos no como seres sombríos sino como «tótems reborianos». Utilizo este concepto porque el tótem simboliza la remembranza de un antepasado común, vinculado a los antepasados de la tribu humana que se expresa aquí con sus personajes-capullo, sin rostro o con el rostro disimulado, que están constantemente situados cerca de montañas, árboles, casitas o pequeñas ciudades.

¿Qué hacen los tótems reborianos?

Susurran, caminan, recuerdan, se desprenden, se entrelazan, se miran, acompañan, esperan, sueñan; hay niñez, vejez y muerte, algunos son sobrevolados por espectros, otros asisten a funerales o se desprenden de su máscara, todos habitan entre luz y sombra acentuando la metafísica de la ausencia. Simbolizan el *memento mori* atestiguando así la fugacidad de la vida.

Más allá de las narrativas de ficción en donde lo sobrenatural es lo que puede causar terror, en las obras de Ana Luisa Rébora se presiente el terror de la pérdida que siempre está presente. El miedo no es a los fantasmas del más allá, su obra representa el horror de la desaparición de lo que nos hace seres vivos. Sus linajes de sombras nos recuerdan también que el duelo puede ser oscuro, sombrío, solitario.

La anatomía amorfa de los tótems reborianos deja entrever también la aparición de siluetas femeninas, figuras de mujeres que aparecen raramente solas; muchas de esas figuras parecen madres, hijas, hermanas, viudas, santas, a veces indistinguibles unas de otras. No son monstruos provenientes de la ciencia ficción, son encarnaciones del miedo que sentimos como herencia ancestral afectiva, son linajes fantasmales que muestran el habitar femenino espectral, son pinturas umbrales que revelan también los poderes del horror y la dimensión femenina de las verdades afectivas que nos paralizan.

Es aquí donde el miedo y el horror se rozan de cerca con la profundidad de la verdad. Porque pensamos efectivamente que en el fondo, el disfrute de la obra de arte que provoca miedo, incluso terror u horror, proviene probablemente de la revelación de una verdad profunda que ya conocemos y que sólo puede brindarnos «la obra de arte abierta» teorizada por Umberto Eco, que es aquella que escapa a la velocidad del consumo inmediato. Observamos que el mundo pictórico de ultratumba de Ana Luisa Rébora se escinde del simulacro luminoso de las redes sociales. Sus figuras y formas nos arrojan hacia espacios mentales conocidos. Por ello, lo que nos causa inquietud o miedo no son sus figuras, sino las emociones familiares que nos despiertan y que nos hacen a todos vibrar, que nos asustan. ¿Pero cuáles, cuáles son las emociones que nos atraen y nos repelen al mismo tiempo en la obra de la artista? Habrá que buscar en el archivo afectivo personal, en el corazón mismo de nuestras verdades afectivas. ✕

Ana Luisa Rébora (Guadalajara, Jalisco, 1962) tiene una trayectoria artística de más de cuatro décadas dedicada a la pintura, la gráfica y la exploración de diversos lenguajes visuales. Su obra ha sido presentada en diversas exposiciones individuales y colectivas en México, Escandinavia, Latinoamérica y Estados Unidos, consolidando una voz propia dentro del arte contemporáneo.

La artista utiliza constantemente la figura humana como eje central de su temática. Casi siempre femeninas, estas presencias expresan la nostalgia de los espacios que las rodean y surgen desde la intimidad, envueltas en la atmósfera misteriosa del color y la luz. Son figuras que abstraen y sintetizan el dramatismo de su puesta en escena; no presentan detalles concretos o precisos, sino que aparecen sugerentes y etéreas.

PÁGINA I	PÁGINAS VI-VII	PÁGINA XII
Tres de las musas, 2019	La voz del colibrí, 2026	La confesión, 2024
Litografía en seco	Monotipia	Monotipia
30 x 20 cm	37.5 x 53.5 cm	29.5 x 29.5 cm
PÁGINAS II-III	PÁGINAS VIII-IX	PÁGINA XVI
Jardines del recuerdo, 2019	Melodías torcidas, 2025	Isabella, 2020
Monotipia	Monotipia	Monotipia
37.5 x 46 cm	37.5 x 59.5 cm	48 x 34.5 cm
PÁGINAS IV-V	PÁGINAS X-XI	
Confesiones secretas, 2025	Las comadres, 2024	
Monotipia	Monotipia	
37.5 x 39 cm	34.5 x 48 cm	



PÁRAMO

MARÍA NEGRONI

Rosario, Argentina, 1951. Su libro más reciente es *Colección permanente* (Random House, 2025).

Se dice que poseían rostro de mujer y cuerpo de ave, que se apiñaban al borde del Mediterráneo, que custodiaban las Puertas de la Muerte, que utilizaban su belleza pérfida para embaucar y devorar a los navegantes, que su nombre era exacto («quimera del canto»), que Orfeo las venció durante el viaje de los Argonautas, que cantaron en vano frente a Ulises (Homero) o bien que no cantaron para nada y el silencio fue su más atroz venganza (Kafka). Todas tenían nombres preciosos como Agláope (la del bello rostro), Telxiepia (la persuasiva), Parténope (la perfumada cual doncella) o Ligeia (la de mortal belleza).

Cuando a mediados de 1842 un caballero inglés —el doctor J. Griffin— desembarcó en la ciudad de Nueva York con una presunta sirena en las manos, y la exhibió en un teatro de Broadway como «la octava maravilla del mundo», el entusiasmo del público no tuvo límites. Griffin decía ser miembro del Liceo Británico de Historia Natural y defendía tesis inauditas. Su argumento puede resumirse así: si todas las cosas en la tierra tienen su correlato en el mar (si existen caballos de mar, leones marinos, lobos de mar), ¿por qué no habrían de existir también seres humanos marinos?

Griffin, por supuesto, era un farsante. No sólo no era caballero inglés, tampoco existió nunca un Liceo Británico de Historia Natural y, en cuanto a la propia sirena —mezcla horrenda de cuerpo marchito de mono y cola seca de pez—, había sido fabricada en el Japón con fines rituales. Poco tiempo después, P. T. Barnum

la compró para su museo y hoy se encuentra exhibida en su casa natal de Bridgeport, Connecticut.

A Barnum, es evidente, no le importó su «falsedad». Pensó, más bien —como Pessoa— que el arte se esfuerza siempre para hacer real la vida y que, en ese combate con la deficiencia, reside su condición más lúcida y paradójica.

Dicho en otras palabras, lo que fascina es siempre algo que falta. No hay más que observar el efecto que causan los fósiles o los insectos atrapados en resina, el congelamiento visual del tiempo en las fotografías o incluso los cuerpos fijados en lava y ceniza entre los escombros de Pompeya. También las sirenas, con su esplendor imaginario, son visiones preservadas en formol para una cultura seducida por la pérdida.

ARCHIVOS DEL HORROR: CONFIGURACIONES DEL DETECTIVE PARANORMAL EN LA LITERATURA MEXICANA

VANESSA GARCÍA LEYVA

Los Mochis, Sinaloa, 1979. Su libro más reciente es *Flores que sólo abren de noche* (La Tinta del Silencio, 2021).

El género del detective paranormal inicia en el siglo XIX, época en la que el espiritismo y el culto por los fantasmas y «el más allá» tomaron una fuerza inusitada en el viejo continente. La literatura fantástica se vio fortalecida gracias a géneros como el gótico y el *ghost story* que se volvieron ultrapopulares en Reino Unido. En esa proliferación de temas sobrenaturales nace el investigador de lo oculto, personaje arquetípico que tiene una gran capacidad para resolver casos

relacionados con las problemáticas del horror sobrenatural.

Hay que destacar que estos investigadores siguen el paradigma holmesiano: Sherlock Holmes, personaje creado por Arthur Conan Doyle que consolidó una serie de características que se convirtieron en modelo para casi toda la narrativa detectivesca posterior. Estos investigadores suelen contar con una capacidad extraordinaria para notar detalles mínimos en las cosas cotidianas, su método es el de la deducción que consiste en observar, relacionar indicios, formular hipótesis y reconstruir hechos prácticamente invisibles para los demás.

Este género híbrido parecería en principio problemático debido a esta intersección de la narrativa policiaca y de la literatura fantástica paranormal, y sin embargo logró con éxito desvanecer los lindes entre los paradigmas metafísico y materialista. Los lectores de finales del siglo XIX abrazaron estas historias que tuvieron increíbles protagonistas como el doctor Martin Hesselius, del escritor irlandés Sheridan Le Fanu, personaje interesado en misterios médicos y sobrenaturales, cuyas investigaciones son narradas y publicadas por un viejo alumno y actual secretario. El doctor Hesselius apareció en varios relatos que finalmente fueron reunidos en una única publicación, *En un cristal oscuro*, de 1872.

Tal vez el detective paranormal más famoso de esa época, que se ha reinventado hasta tiempos actuales, es el profesor Van Helsing, uno de los personajes clave en la novela *Drácula* (1897) de Bram Stoker. Inició como un sabio profesor investigador de lo oculto, pero las innumerables adaptaciones y reinterpretaciones lo han convertido en un intrépido cazador de monstruos y otras linduras afines del género. Otros detectives clásicos son Carnacki de William H. Hodgson, especializado en cazar fantasmas; John Silence, de

Algernon Blackwood, que se enfrentó a todo tipo de entidades espirituales; y John Constantine, un personaje moderno creado por Alan Moore dentro del ámbito de la novela gráfica, caracterizado como un detective y exorcista especializado en fenómenos sobrenaturales y ocultistas.

Del siglo XIX a la fecha mucha tinta ha corrido para crear estos maravillosos investigadores, incluidos dos personajes representativos del detective paranormal en la literatura mexicana contemporánea: el padre Bonaduchi Guardiana, de Carlos Bustos, y Eugenio Casasola, personaje central de la obra de Bernardo Esquinca. Ambos autores comparten, además de su procedencia tapatía, una serie de intereses temáticos y literarios que se reflejan en sus respectivas obras, uno y otro desarrollaron personajes que reformulan el modelo clásico del detective al incorporarlo dentro de escenarios atravesados por lo sobrenatural, el horror y lo oculto.

El padre Bonaduchi Guardiana es el protagonista absoluto de *Fantásmica* (2011), antología de cuentos que se inspiran en autores clásicos, maestros universales de la literatura de terror como Sheridan Le Fanu, Mary Shelley, Lovecraft o incluso Bram Stoker. Guardiana es un sacerdote católico al servicio del Vaticano para resolver los misterios que le van presentando al Papa, como fantasmas, entidades infernales, asesinatos de orden demoníaco, almas perdidas o bestias provenientes del inframundo.

El protagonista es una suerte de detective religioso que se ve envuelto en persecuciones macabras, misterios y hechos sorprendentes de naturaleza maligna. Una de las historias más potentes es el relato inicial, «Madame Sang» o «Señora Sangre», llamada así porque en vez de rostro posee cicatrices sanguinolentas y es portadora de la desgracia: con su dedo mortecino señala al infortunado que tendrá un futuro desgraciado.

El mismo Bonaduchi es objeto del mal augurio de Madame Sang y las consecuencias de este encuentro serán resueltas hasta el final del libro. Entre tanto, el sacerdote viaja por todo el mundo tratando de resolver los misterios de un mundo espiritual que se mezcla con el mundo físico.

Varios de los cuentos presentan giros narrativos que contribuyen a intensificar y prolongar el suspenso, manteniendo así la atención del lector a lo largo del relato. Tal es el caso de «Piedras del trueno», historia centrada en el general Lefroy, quien intenta vender unas extrañas monedas ilustradas con imágenes simbólicas asociadas al tarot Visconti-Sforza.

En este relato, Carlos Bustos incorpora como elemento central el tarot Visconti-Sforza, una de las manifestaciones más tempranas de la tradición tarótica occidental, datada hacia mediados del siglo XV. Su carácter excepcional radica no sólo en su antigüedad, sino también en su estado fragmentario, pues no existe actualmente una baraja completa. Algunas cartas o piezas están en museos y algunas otras, en colecciones privadas, situación que ha limitado el conocimiento disponible sobre este conjunto y ha favorecido su consideración como un objeto histórico rodeado de incertidumbre y especulación.

La leyenda cuenta que lo mandó a hacer Filippo Visconti, duque de Milán, para su sucesor y yerno Francisco Sforza. El tarot Visconti-Sforza causó un impacto significativo en la composición visual, numeración e interpretación de los mazos de cartas modernos. En el cuento, los poseedores de estas cartas serán víctimas de las más trágicas muertes hasta que se pueda llegar al origen de estos singulares objetos.

Además de las narraciones más desarrolladas, *Fantásmica* reúne una serie de textos breves que, pese a su reducida extensión, condensan aventuras de gran riqueza imaginativa. Estos

relatos abordan temas como los barcos fantasma, la licantrópía y las criaturas de la mitología clásica, entre ellas la gorgona. A lo largo de estas páginas también emergen seres aberrantes y difíciles de clasificar, cuya configuración remite a la tradición del horror sobrenatural y al bestiario característico de la obra de Lovecraft.

El otro investigador de lo oculto es Eugenio Casasola, personaje creado por Bernardo Esquinca y protagonista de cinco novelas que, en conjunto, conforman la denominada saga Casasola. No se trata de un detective convencional, Casasola se desempeña como periodista de nota roja, una profesión que lo convierte en un candidato idóneo para la investigación de fenómenos paranormales. Su acceso privilegiado a la información, la amplia red de contactos que construye a lo largo de su labor periodística y su persistente búsqueda de la verdad, constituyen las principales herramientas con las que enfrenta los misterios que se le presentan.

Casasola tuvo su primera aparición en *La octava plaga* (2011), en términos metafóricos, la novela opera como una *mise en place* literaria: organiza y anticipa los componentes narrativos, simbólicos y argumentales que articularán el desarrollo de toda la saga. El escenario es la Ciudad de México, ahí el protagonista hará las pesquisas correspondientes para resolver el caso de «La asesina de los moteles».

Aunque la trama de inicio pueda parecer al lector ubicada en el territorio de la literatura realista, las descripciones del lugar donde ocurren los acontecimientos le otorgan inmediatamente un ambiente sobrenatural. Esquinca presenta una visión ominosa de la ciudad, como un organismo construido a partir de los miedos colectivos de sus habitantes. La urbe aparece como una presencia ineludible y asfixiante que invade tanto el espacio físico como el mundo

interior de los personajes, convirtiéndose en una metáfora de la ansiedad y la pesadilla.

Uno de los indicios más claros de la adscripción de la novela al fantástico oscuro y a la tradición de los detectives de lo oculto es la presencia de «El hombre detrás de las cortinas», una enigmática figura que se manifiesta en los sueños de Casasola y que contribuye de manera decisiva al esclarecimiento del misterio que articula la trama. El sueño se configura como un espacio de tránsito que desdibuja las fronteras entre la vida consciente, la muerte y otras formas de realidad. Este ámbito liminal permite al periodista acceder a conocimientos ocultos, experimentar visiones o establecer contacto con presencias sobrenaturales, convirtiendo la experiencia onírica en un territorio propicio para el misterio y el horror.

Uno de los aspectos más inquietantes de la novela radica en la construcción de su principal antagonista, una mujer cuya conducta reproduce el comportamiento de la mantis religiosa, conocida por eliminar al macho después del apareamiento. A medida que avanza la investigación, Eugenio Casasola descubre que esta serie de crímenes no responde únicamente a un patrón psicológico o criminal, sino que parece estar vinculada a una entidad de naturaleza insectoide que influye sobre la perpetradora o se manifiesta a través de ella. De este modo, la novela entrelaza la lógica de la investigación policial con elementos propios del horror sobrenatural, convirtiendo a la figura femenina en un punto de convergencia entre lo humano y lo monstruoso.

Eugenio Casasola, periodista especializado en la nota roja y principal investigador, protagoniza las demás novelas de la saga: *Toda la sangre* (2013), *Carne de ataúd* (2017), *Inframundo* (2020) y *Necropolitana* (2022), todas publicadas por Almadía. A lo largo de esta serie, el autor construye un universo narrativo caracterizado

por un marcado sincretismo entre la novela policiaca, el horror sobrenatural, el imaginario prehispánico y diversas tradiciones esotéricas. En este contexto, Casasola se configura como una variante contemporánea del detective de lo oculto: un investigador dotado de perspicacia, amplios conocimientos sobre fenómenos insólitos y una constante determinación por esclarecer la verdad. Gracias a estas cualidades, se enfrenta tanto a criminales de carne y hueso como a entidades incorpóreas y fuerzas sobrenaturales que desafían las explicaciones más convencionales.

Tanto Carlos Bustos como Bernardo Esquinca se apartan del paradigma clásico del detective, cuyos fundamentos fueron establecidos por Edgar Allan Poe y posteriormente consolidados por Arthur Conan Doyle, para desarrollar figuras que se inscriben dentro del arquetipo contemporáneo del detective paranormal. A través de personajes como el padre Bonaduchi Guardiania y Eugenio Casasola, ambos autores amplían los límites de la investigación detectivesca al incorporar fenómenos sobrenaturales, saberes ocultos y dimensiones que escapan a la racionalidad tradicional. De este modo, sus obras ponen de manifiesto la vigencia y capacidad de renovación del género, demostrando que la fórmula narrativa basada en el crimen y su esclarecimiento continúa ofreciendo amplias posibilidades expresivas cuando se combina con los imaginarios del horror, lo fantástico y lo sobrenatural.

Este texto está dedicado a la memoria del escritor Carlos Bustos, al cumplirse diez años de su fallecimiento, como un reconocimiento a su legado literario y a su contribución a la literatura fantástica en México.

ENTRE LA VOZ Y EL TACTO, UNA VISIÓN VERBAL

FRANCISCO JOSÉ CRUZ

Sevilla, España, 1962. Su libro más reciente es *Un vago escalofrío* (Pre-Textos, 2019).

Desde la tableta de barro a la electrónica —pasando por el hueso, la concha de tortuga, el papiro, el pergamino, la seda o el papel—, el libro, con sus diversos formatos, nos ha ido separando poco a poco de la horda, la tribu y la masa hasta hacernos individuos tan complejos como contradictorios, polémicos e inconformes con la vida. A través de la lectura concentrada, silenciosa y solitaria, ingresamos en un mundo insospechado por la tradición oral que, basada en el ritmo repetido de las estaciones y la memoria común, siempre da vueltas sobre sí misma, al contrario del despliegue en múltiples direcciones de la cultura escrita. Este salto cualitativo, sin retorno, de la palabra escuchada a la leída, no lo dio la persona ciega hasta el siglo XIX.

Hay tantos tipos de ciegos como circunstancias personales, familiares y sociales, según hayan perdido la vista al nacer, en alguna etapa de su vida o, como es mi caso, perciban la luz, los colores e, incluso, bultos que, cuando sé lo que son, al mirarlos, reconozco sus formas, como si mi conciencia de ellos mejorara mi resto visual. Así pues, mis impresiones no pasan de ser un meditado testimonio de mi experiencia.

Vengo de una familia de clase media acomodada que, debido a mi minusvalía, me consintió, desde niño, caprichos y mimos. Sin embargo, mis padres, pese al dolor que suponía para ellos y para mí, no dudaron, por mi bien, internarme en el colegio de ciegos San Luis Gonzaga de Sevilla, donde hice la primaria. Cuando la terminé, ya en la adolescencia, decidí

cursar el bachillerato —impulsado tal vez por mi visceral rechazo a los guetos—, no en un centro de ciegos, para lo cual tendría que haberme trasladado a Madrid, sino en el instituto público Miguel de Mañara, de San José de la Rinconada, pueblo cercano al mío, con estudiantes videntes. El riesgo mereció la pena porque muy pronto comprobé que mi formación escolar era superior a la media de mis compañeros, cosa que me permitió serles útil y, sobre todo, me di cuenta de algo esencial que he confirmado a lo largo de los años: sólo el hambre de saber y el afinamiento de la sensibilidad, o sea, un auténtico interés por la cultura, propician la integración de las personas ciegas en la sociedad, librándolas de la mosca molesta de la compasión o la lástima.

Al educarme desde pequeñito con el sistema braille y no conocer otra forma de escritura, hice tan instintivamente míos el punzón y la pauta como el niño vidente hace suyos, con total naturalidad, el lápiz y la tinta. Metidos ya en el primer cuarto del siglo XXI, los ciegos contamos con unos medios técnicos inimaginables en mi época estudiantil. Ellos nos permiten, mediante diversos artilugios táctiles o auditivos, el acceso a cualquier ámbito del conocimiento. No obstante, tan extraordinarios avances tecnológicos serían inútiles si Louis Braille, en 1825, con sólo 16, no hubiera ideado el sistema de lecto-escritura que lleva su nombre, y que ya cumple dos siglos de existencia. Su método, demasiado joven comparado con los milenios de arraigadas formas alfabéticas, simplifica otros anteriores, menos prácticos. Gracias al braille, los ciegos de nacimiento pasamos de la tradición oral a la escrita, de ser pasivos oyentes a activos lectores. Así, la yema de los dedos —aunque ajena a la variedad tipográfica y al tamaño de las letras— sustituye, sin detrimento para el lector, a los ojos, pues siendo estos imprescindibles

para percibir un cuadro o una escultura, sólo cumplen una función mediadora en el acto de leer. Por este motivo, la reproducción de obras de arte en relieve siempre me pareció un error porque el tacto es sucesivo, no simultáneo ni tan abarcador como la vista, sin contar otras diferencias primordiales entre ambos sentidos. Estoy convencido de que, para los invidentes, la écfrasis, o sea, la descripción precisa y minuciosa de una obra plástica, es mucho más eficaz para comprender su significado.

Únicamente a través del braille, los ciegos somos contemporáneos de los videntes y podemos sentirnos en igualdad de condiciones con ellos. El audiolibro, tan de moda hoy, es un complemento de la lectura personal, jamás un sustituto, a no ser que nos conformemos con el mero entretenimiento y la puntual información técnica o práctica. Estas grabaciones, por muy bien que estén hechas, ni siquiera son equiparables a un texto leído por la persona que tenemos al lado, a quien podemos interrumpir en cualquier momento para preguntarle sobre este o aquel detalle. Como bien dice Octavio Paz, «la letra escrita penetra con mayor profundidad».¹ La obra humanística, en especial la de creación, necesita ser leída. Sólo así el placer estético e intelectual se da completo. Con la página delante, es decir, bajo los dedos, ponemos al texto ritmo y voz propios, percibimos su puntuación y, en el caso concreto de la poesía, los cortes versales, los espacios interestróficos e, incluso, cuando se trata de una composición experimental, la distribución de las palabras en el papel. En fin, como todos los niveles expresivos, gráficos y fónicos están a nuestro alcance, nada decisivo se nos escapa. En este campo, a

¹ Antonio Marimón, «Octavio Paz: la política y el instante», entrevista incluida en *Pasión crítica de Octavio Paz* (prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani, Seix Barral, Barcelona, 1985).

pesar de las impresionantes posibilidades de la cibernética, tan benéfica en tantos aspectos, el braille en ordenador escamotea la dimensión real de la página al reducirla a una o dos líneas, que van cambiando conforme se pulsa una tecla para seguir leyendo. De modo que la vieja máquina de escribir Perkins, por anacrónica que sea, nos permite —al contrario que el ordenador— convivir íntimamente con el texto mientras lo escribimos en un folio.

Desde mi lejana juventud, cuando empezaba a tomar conciencia de mi incipiente vocación poética y me introducía, no sin timidez, en ciertos ambientes literarios sevillanos, alternaba la lectura en braille con la que amigos o familiares me brindaban, tal era mi deseo de estar al tanto de las últimas novedades no transcritas al sistema de puntos. Siempre he tenido la fortuna de que alguien me lea, sobre todo mi madre, cuya abnegación ha engendrado en mí una especie de responsabilidad añadida en el ejercicio de la poesía. Uno de los libros que a ella le gustó leerme fue *Lejos de África* de Isak Dinesen. En él, la escritora danesa cuenta cómo los masáis, con mudo asombro, la rodeaban mientras escribía. Ellos consideraban cualquier texto escrito algo sagrado, incapaz de mentir. Parecido fervor sentía yo entonces cada vez que tenía un libro entre mis manos.

Esta doble experiencia de lector, la solitaria y la acompañada, la directa e indirecta, por decirlo así, amén de agudizar mis reflejos perceptivos, me ha demostrado, después de tantos años, que oír un texto sin conocer el braille no es lo mismo que conociéndolo. En el primer caso, estaríamos aún en el terreno de la oralidad; en el segundo, en el de la tradición escrita, pues conforme oímos el texto, en cierto modo lo vemos reproducido en nuestra mente. Al mismo tiempo que uno lo escucha, paladea las palabras con sus

grafía, casi como si las tocara y fueran inseparables de sus sonidos. Quién sabe si mi costumbre de leer a media voz cada vez que lo hago solo, me viene de esta práctica compartida, como si le leyera —en versos de Juan Ramón Jiménez— a «este / que va a mi lado sin yo verlo».²

Después de más de tres décadas de convivencia, Chari, mi mujer, y yo hemos creado nuestro mundo en torno a la poesía, la propia y la ajena. Tal vez el siguiente romance, incluido en mi libro *Un vago escalofrío* (2015), dé al menos una idea aproximada del grado de penetración o, mejor, de íntima simbiosis que hemos alcanzado como pareja de lectores:

DESDE ENTONCES

Como leemos juntos
desde hace tanto tiempo,
ya tu voz son mis ojos
y al oírte hasta veo
los espacios en blanco
y la pausa final de cada verso.

Así, de línea en línea,
como en lúcido sueño,
nos fundimos en uno
durante todo el texto
hasta oírme en tu voz
y tú callarte en mi absorto silencio.

Una noche de agosto,
frente al mar sanluqueño,
sacaste de tu bolso
un librito de versos
de Juan Ramón Jiménez,
cuyas hojas aún las mueve el viento.

² Versos pertenecientes al poema «Yo no soy yo» de Juan Ramón Jiménez, recogido en su libro *Eternidades* (1918).

Me leíste —lémos—
un rato en el paseo
marítimo. Esa noche
la carne se hizo verbo
o el verbo se hizo carne
y desde entonces vivimos completos.

Según Roberto Juarroz, la poesía es una «visión verbal. No nace con posterioridad a otra visión: *ve con palabras*».³ Creo que la aseveración del poeta argentino debe aplicarse, en mayor o menor grado, a todos los registros y manifestaciones de la lengua. En ella están implícitas nuestras experiencias emocionales, intuitivas e incluso físicas; y aunque ni por asomo todos tengamos las mismas vivencias, en el flujo constante del habla diaria, subrepticamente las asumimos. Mediante la carga simbólica del idioma, sus connotaciones o capas de sentido, hacemos nuestras las expresiones de los demás, y gracias a este sutil proceso, vemos lo que no vemos. No en vano, en palabras de Eugenio Montejo, «el lenguaje nos determina mucho más que cualquiera de nuestros sentidos».⁴

Si, como ha repetido tantas veces Mario Vargas Llosa, leemos para vivir vidas ajenas o para ir a donde nunca iríamos, yo escribo poemas, entre otras razones de peso, para ver lo que sin ellos no vería. De ahí mi afán de precisión, tan exacto que, si necesito incorporar al poema un gesto o una forma que yo no perciba, no dudo en preguntar a quien tenga a mano, como cualquier escritor consulta datos para su obra sobre este o aquel aspecto de la realidad que ignora. Además,

³ Roberto Juarroz, *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido* (Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1980).

⁴ Francisco José Cruz, *Entrevista a Eugenio Montejo (Hablar/ Falar de Poesía, revista hispano/portuguesa n.º 5, Badajoz-Lisboa, 2002; recogida también en Palimpsesto n.º 24, Carmona, 2009, pág. 78)*.

los metros y estrofas tradicionales, modificados o no a mi conveniencia, me ayudan a fijar con nitidez el contorno de una idea, una sensación o una imagen. Pienso, pues, que la falta de la vista no supone una desventaja fundamental para escribir. De hecho, hay autores que cargan las tintas en la mirada y otros en el oído, o su estilo los inclina a ser conceptuales. Del mismo modo que nadie usa todos los recursos y figuras retóricas, sino aquellos que convienen a su forma de decir, así los cinco sentidos corporales no pesan igual en la balanza creadora de cada uno. A la hora de expresarse, no importa lo mucho o poco que se perciba, sino cómo se elabora lo que se percibe para construir un mundo propio que seduzca a cualquier lector. Remontándonos a la fuente de nuestra tradición poética, ¿qué más nos da que Homero fuera o no ciego, si sólo vio las historias de sus epopeyas —como nosotros ahora— a través de sus hexámetros y no en la realidad?

En definitiva, una de las cualidades básicas de todo artista, no sólo de un poeta, es la de no engañarse a sí mismo; tener el valor de afrontar sus inseguridades y limitaciones. Una de las mías se refleja en este poema que compuse hace algunos años:

MANUSCRITO

Me han pedido un poema manuscrito
sin caer en la cuenta de que yo
escribo sólo en braille desde niño.

Ignoro casi todas las grafías,
no he aprendido siquiera a hacer mi nombre
y con torpe temblor trazo mi firma.

Muchas veces, como Alberto Caeiro,
antes de teclear mi vieja máquina,
escribo en el papel del pensamiento.

Imposible cumplir este pedido
de dibujar con tinta versos propios,
pues sólo escribo en braille desde niño,

a no ser que tu mano, letra a letra
—tu mano que es mi mano, vida mía—,
dé su forma indeleble a este poema.

LEJANA Y AUSENTE DE TODO AXIOMA,
BUSCA EXTRANJERA AUNQUE
INSCRITA EN EL MISMO CUADRADO

BRIDGET XICOHTÉNCATL GALICIA

Tlaxcala, 2004. Su publicación más reciente apareció en el número 43 de la revista *Éspora*.

Un hábito de hacer y deshacer. Un ordenamiento sin término. Una serie de artículos indefinidos y frases nominales que albergan la posibilidad constante de relacionarse para articular algo. Una obra en que puede intentarse hacer conjuntos, luego subconjuntos y siempre habrá sustantivos que los excedan. Entonces hay caos; no un caos como desorden, sino como un espacio donde todo ocurre infinitesimal, como una «proyección en el espacio más pequeño posible del más pequeño factor común» y así algo se fuga; evade la luz del claro y se escurre entre follajes ceanoto rastrero. Más allá del encuadre, consciente y sonámbula por un desplazamiento febril, ella construye un jardín que siempre escapa o excede el cuadro. El margen de toda percepción monocular es anulado por el tempo ambivalente en que la autora mira por momentos hacia adentro, hechizada por la búsqueda de lo indecible, y por momentos hacia afuera, exhausta por la exhalación extirpada

de las cosas que serviles anidan en la luz. La autora mueve, acomoda y reacomoda objetos sintéticos y fluorescentes frente a nosotros. Tal vez esto sea un cúmulo de movimientos plásticos y evidentes, pero también hay espacio para excéntricos respiros: «no rechazo las coloraciones abigarradas, ni enanos pálidos, vivos o fluorescentes, aunque desacrediten el conjunto y a menudo obliguen a volver a empezar». Ella se niega al descarte, aunque esto la obligue a recomenzar: «la unidad general no me preocupa; sí el ordenamiento, no el orden». Sabe que la diferencia está en releer y repetir el mundo porque la experiencia es irreductible, infinita. *Monoespacio* se expande y se contrae junto a ella, que también nos mira y mira a alguien más; testigos, personajes que se asoman por un balcón y nos sonríen. El punto de fuga se desplaza; se carece de una perspectiva dominante. El texto nos acomoda mientras él mismo se acomoda, se ajusta y se ilumina; a veces la luz viene mítica y pequeña, de unas velas que ella lleva en las manos; luego, de unos cubos de luz neón. La profundidad es una manipulación que depende de la técnica, los materiales y la forma en que Anne Parian se acerca al lenguaje.

La primera «parte» de este poemario se titula «monoespacio» y consiste en una serie de frases nominales: «un rincón de sombra / una franja de tierra sobre el mar / una columna». Caminos oracionales que terminan como frases indefinidas porque no hay acción expresada en el tiempo. La primera página es monoespacio: un diseño arquitectónico de una sola estancia sin muros divisorios. Este diseño piensa el espacio en términos nominales, es decir, desde la noción newtoniana del espacio como una sustancia absoluta y homogénea que preexiste a los cuerpos. Un contenedor infinito. Las estructuras monoespaciales radicalizan la idea

del espacio como contenedor: son una caja. Pero esta caja pronto muestra que el espacio, aparentemente «contenido», en realidad sucede y depende de la interacción entre personas, objetos, formas de uso y desuso. Por eso termina rápido esta caja: dos páginas para conservar «todo lo que puede serlo», y entonces nos desplazamos a «decorado» una mancha a no sé cuántos pasos, una mancha donde está ella, nosotros y alguien más.

En «decorado» la autora nos acomoda, nos da pistas de dónde estamos y dónde está ella: «me mantengo en una cómoda guarida / sonriente serena plácido pez». Ni ella ni nosotros estamos siempre en el mismo lugar porque ningún punto de vista es suficiente: «dondequiera que esté el punto de fuga me inclino para desviar la atención aunque siga siendo perceptible desde cualquier parte y se interponga en cada vista cercana. Panóptico indiferente cuando se trata de movimiento». Ella se levanta, rueda, atraviesa pasajes, mientras el espacio, es decir, su jardín, sucede con nosotros. El movimiento es importante, por eso no hay comas; las palabras son acuosas, lábiles y, por tanto, el sentido se desplaza con nosotros. Hay notas a pie de página, enlaces en algunas palabras que dotan al poema de tridimensionalidad metaléptica.¹

¹ El «índice» de *Monoespacio* es un mapa. Funciona de manera similar a las concordancias bíblicas; ambas son una estructura para rastrear palabras, lugares en el texto que son llamados a la memoria. La autora nos dice: «Monoespacio a la inversa exuberante cuyos arreglos describo alfabéticamente», y lo es: carece de detalles semánticos, es un acomodo de sustantivos seguidos de números que indican la página o las páginas donde puedes encontrar, por ejemplo, las palabras «sombra» y «sombras». Está organizado alfabéticamente y en cada sección las palabras se ordenan por vocales como un diccionario pero sin la dimensión semántica. No vamos al «índice» a buscar significados, sino a buscar composición; partes del jardín, elementos como la luz, las sombras, las líneas, los puntos o, incluso, un cartón para construir un esbozo, un plano, una imagen del jardín que vimos en «el decorado» o que buscamos

Pienso en los planos arquitectónicos: no puede haber un solo dibujo que muestre o haga comprensible todo el edificio, sino una multitud de dibujos. Cada poema se vuelve, en este sentido, un dibujo isométrico: está conectado a más elementos, colores, gestos, dudas y, sobre todo, a una primera persona que introduce un pliegue metalingüístico. El poema se mira a sí mismo, pero ella y nosotros lo vemos mirarse; nos volvemos conscientes de su lenguaje y, en ello, se expone la construcción del jardín: en un registro de borraduras y reacomodos de lo que hay, lo que puede haber o lo que podría haber: «véanme pues repetir a menudo y no se cansen de considerar hasta ínfimos detalles». Parian sabe que no existe una sola forma de hacer espacio, por eso regresa; vuelve a posicionarse en alguna parte y recomienza.

Unos pasos hacia atrás, tal vez arriba o, incluso, con los ojos cerrados. Parian regresa, desdobra su drapeado y, entonces, volvemos a una superficie plana. Qué puede hacer, calcar, trasladar, apartar este mundo imaginado pero sólo queda esto: un modelo hecho con sus manos. Este jardín recomienza indivisible, como un embrión formado a partir de capas germinales: «dispongo volúmenes y decorados arbitrariamente y puedo quedar sin respuesta sobre la razón de una cosa o la otra». Protuberancias

componer en «recomenzar»; porque siempre hay algo, un elemento que no entra en el conjunto porque lo excede, pero queremos ver algo, aunque sea una parte de esta fantasía, este caos que es el hacer espacio. Por eso creo que, aunque funcione como las concordancias bíblicas, es decir, como un mapa, este «índice» no contiene palabras «clave», sino elementos, colores, texturas, extrañezas que hubo en un momento-espacio del jardín y que nosotros, los lectores, acaso logramos notar más. Lo que nos queda de *Monoespacio* son palabras y coordenadas espaciales que obedecen al ejercicio del recuerdo, de la impresión pero también al deseo y la fascinación por la composición. Podemos acercarnos a *Monoespacio* desde el «índice», armar un jardín o simplemente hacer espacio; entre números y sustantivos se recomienza *Monoespacio*. Sobre un camino de repeticiones.

y prominencias primordiales que Parian ha marcado a partir de infinitas manipulaciones que se pliegan y se despliegan ante nosotros desde un punto de apoyo que se desplaza. En *Monoespacio* la profundidad no es la distancia entre un primer plano y un «fondo», sino la modificación en la iluminación, en la posición de un objeto, en la incorporación o la ausencia de notas al pie de página porque funcionan como pliegues o despliegues que transforman el espacio: «la conexión inextricable de finos detalles cuyos nudos multiplico». Esta es la profundidad de *Monoespacio*, el arte del drapeado diría Clérambault; en una misma superficie Parian crea curvaturas, concavidades, sombras a partir de una misma tela imaginada que se pliega y se despliega a través de las distintas formas en que describe, escribe, representa y observa *Monoespacio*. Lejana y ausente de todo axioma, busca extranjera aunque inscrita en el mismo cuadrado, sus condiciones de soporte y tensión. En «recomienzo» no hay notas al pie, lo que vuelve confusa la enunciación: sus planos y sus límites. Es como mirar un dibujo de vista superior: sólo puede representarse la altura y el ancho. La autora cuenta sus manipulaciones sobre el mismo plano, como una pintora «hila visualmente en dos dimensiones». Intenta caminar en la superficie plana, con «algo ligero bajo los pies y algunas líneas elásticas cruzadas bajo los pasos». Avanza con formas gramaticales tejidas para marcar el volumen, el peso: la primera persona y los imperativos pueden hablarnos a nosotros, a sí misma o a alguien más, tal vez a quien está en la rosaleta. Volvemos a empezar por unas manchas, que a su vez son el recuerdo de unos cuadros: «acuérdate del acento en los cuerpos desnudos», calcos de elaboraciones tradicionales y estilos familiares para Parian. Ella no es el pintor, pero empieza con él, con Bonnard y su *Desnudo a contraluz*, donde las sombras nacen

a partir de los colores y el contraste. Adopta y recuerda las poses, los gestos de los cuadros: la impresión, pero, sobre todo, conserva la posición de la tina que es incompatible con la del sofá. Repite en su jardín la construcción compartimentada, dividida en secciones, que combina composición e impresión. Sin embargo, borra; asume su fe estupefacta y sin modelo. Asume el reto de «una diagonal exterior desgajada de la orientación general» y se levanta o abre los ojos, no sabemos, pero hay «Ovaciones»; una actriz que repite y recommienza un jardín que nunca será el mismo.

Hay dos fotografías al final del libro: imágenes en blanco y negro de un árbol seco; el enfoque y la iluminación impiden la nitidez. Una misma foto que se repite y, por tanto, incomoda. Nos hace pensar que es innecesario porque todo objeto o acto repetido es lo mismo, implica la posibilidad de sustituir cualquiera sin que perdamos o alteremos algo. Ante la repetición también desconfiamos y buscamos febriles alguna diferencia. Las fotos repetidas son parte de un jardín, de un espacio-tiempo que hemos estado construyendo, haciendo y deshaciendo y, sin embargo, nada es igual. Ni las siete veces que se repite el sustantivo «elementos» o las cinco veces que se repite «cosas», según se lee en el índice, son iguales. Mi ejercicio de releer este poemario es, en cada una de sus repeticiones, diferente y eso me desespera pero también me fascina porque pienso sobre el pensamiento. Siento que hago espacio para todo esto que Anne Parian acumula, borra, mueve o dobla, no lo sé. Siempre dependerá de dónde estemos, lo que depende, a su vez, de si ella nos mira o no, si nos ignora o nos acomoda. En este libro, en esta escritura nada es contenedor pero está la posibilidad de agrupar, las cosas están en y por

sus relaciones. El término *monoespacio* es, por lo tanto, engañoso, ya que no existe un espacio homogéneo, sino una variedad de espacios temporalmente limitados, generados en y a través de la acción. Quizá lo único monoespacial sea la capa, la superficie de la descripción en que la obra se autonarra.

Anne Parian

Monoespacio

Traducción de Octavio Moreno y Gabriel Wolfson
Cabezaprusia
2024

SOBRE LAS LLAMAS DEL SUELO, UN HOMBRE GIRA PARA SOBREVIVIR A LA INFANCIA.

APROXIMACIONES A UNA CABEZA RODANDO EN EL DESIERTO, DE ANTONIO LEÓN

ANA CORVERA

Zacatecas, 1984. Su publicación más reciente es *Palabras que el micelio repite en mi cabeza* (Espina Dorsal, 2024).

En un país como el nuestro parece una obviedad hablar de paisajes —y por lo tanto de sociedades— que cambian de manera radical a la misma velocidad de un breve trayecto por el aire. Lo es, claro, si nos quedamos en la superficie del territorio, no si asumimos el compromiso de acompañar, casi mimetizarnos, con la vida que se enfrenta a diario en la selva, la llanura o el desierto. Las grandes ciudades nos envuelven en dinámicas letárgicas: *multitasking*, horas eternas de traslado, escapes frente a pantallas de cualquier dimensión.

Ante ese ritmo, *Una cabeza rodando en el desierto* de Antonio León nos obliga a detenernos y

mirar desde otro ángulo, anclándonos en puntos específicos de ese norte donde aún viven descendientes de los que se resistieron a la Conquista. Aquellos que defendieron su voluntad incluso en un lugar inhóspito, separándose de las misiones cristianas para hacer comercio, siembra y familia en sus propios espacios: los ranchos, una geografía íntima de sus casas y escuelas, de donde salen herramientas para entender un mundo en el que todos tambaleamos.

La voz que nos guía es la de un hombre que mira hacia atrás con nostalgia, tratando de rescatar lo más valioso de su historia personal: la imagen de su abuela, entera, fuerte, con una capacidad de adaptación luminosa frente al nieto que confiesa sus primeros y últimos temores a medida que avanzan las páginas. Antonio encuentra aquí una narrativa cinematográfica que incorpora el error: los *glitch*, fallas técnicas de transmisión, que alejan los episodios en el tiempo y a la vez los acercan como pálpitos de una memoria que aún conservamos como generación marcada por el desconcierto y la precariedad.

El espacio de *Una cabeza rodando en el desierto* es una planicie que agobia hasta al santo más milagroso; un horizonte alfombrado de espinas con leyendas de coyotes y ramas, donde las personas están hartas de sí mismas y donde, aunque haya familia, la orfandad se siente justo cuando se apaga la luz, temiendo que un asesino nos confunda con su objetivo mientras soñamos. Con ternura, pero sin anestesia posible, el libro nos conduce por un microcosmos del que casi nadie piensa escapar, excepto el adulto que ahora nos habla.

El hombre que reconoce su fragilidad

«Se puede tener más miedo siempre», dice en el poema un niño con voz crecida que recuerda cómo se las ingenió para no morir frito o por descuido antes de cumplir la mayoría de edad.

Su primer miedo encarnado es una serpiente de cabeza cornada —una víbora de cuernitos— a la que intenta convencer de no envenenarlo antes de correr hacia su abuela, quien, sin dudar, se dispone a partirla en dos e incluso a cocinarla.

En este contexto surge un tabú social que no lo fue tanto para generaciones anteriores: la muerte infantil congelada en fotografías donde la pérdida lleva una corona de flores. Ningún niño debería morir, pero parece inevitable en estos territorios. Leemos con crudeza y una ternura sin edulcorantes: «los adultos echan a perder las historias que iban a ser hermosas». Y pensamos no sólo en el primo Fernandito, atropellado por su propio padre, sino en nosotros mismos y en las veces que una palabra, un gesto o una omisión cercenó alguno de nuestros posibles destinos.

Así, el primer miedo fue natural: la víbora cornada. El segundo, por descuido: la muerte de los infantes dentro y fuera del hogar por la incapacidad de los adultos. La voz lírica intuye lo que Chevalier y Gheerbrant advierten en su *Diccionario de los símbolos*: «debajo de esa extensión estéril debe ser buscada la realidad», como en el simbolismo religioso del desierto. Es precisamente a los 19 años, dejando atrás la infancia, que el joven que encarna la voz de *Una cabeza rodando en el desierto* traza su propio camino acompañado por un cristo que le regaló la abuela, consciente de su ingenuidad: «porque era yo muy pendejo / y tocaba viajar solo / también tenía miedo de mis manos ante el piloto de la estufa / y llegaba revisando / el fuego probable a las paredes de mi primer departamento».

En su presente, evoca el momento en que tuvo ataques de soledad y manchó de lágrimas y mocos la playera de su padre. Ahora, su progenitor le aconseja tener un hijo para no quedarse solo; la voz lírica comprende, con lucidez punzante, que esa es una imposibilidad. Ser padre

no puede ni debe ser sinónimo de compañía. Además, ¿cómo ser padre en una realidad que golpea con fuerza y sorpresa cada día? ¿Cómo ser padre cuando todo parentesco, incluso el más íntimo, desaparece como un jardín de piedras tragado por el desierto?

LA ABUELA MITIFICADA

El personaje que el yo lírico invoca y evoca es la bisabuela Margarita, figura materna, migrante desde Puebla hacia el desierto sonorenses. Una mujer aguerrida, que conoce chistes, habla con groserías y ha asumido el destino agreste: doma serpientes, recibe el dolor de los hijos no nacidos y de los que se van ya adultos.

Vive a un lado de la carretera y se ha acostumbrado a una muerte que llega por circunstancias violentas: vehículos contra vehículos, contra postes, contra casas. El resultado casi siempre es catastrófico: cabezas arrancadas de los cuerpos que ruedan entre los pies de quienes habitan los alrededores.

Margarita vive al lado de la carretera
y no teme a las luces de las volcaduras
ni a las serpientes de piel taurina

por el lado de la madera se apoya un brazo
porque a veces la curva arroja cabezas de

[muertos
que pasan rodando
hasta que alguien las entierra en un patio
[de sal

En el imaginario del nieto, Margarita es misericordiosa: acoge a esos posibles fantasmas, pertenecen o no a la familia. Es fuerte: puede matar serpientes sin un ápice de duda. Es sabia: aconseja al joven antes de que salga de la ciudad y le entrega una figura religiosa para acompañarlo.

Pero al mirar hacia atrás —la mirada adulta del narrador— surge una franqueza distinta. Comprende que muchas de aquellas imágenes pudieron ser producto de la imaginación, del engrandecimiento con que los niños interpretan a quienes parecen saberlo todo. Quizás su abuela era, simplemente, un adulto fatigado.

Margarita
te escribo esta carta
porque las viejas son sabias automática-

[mente
las viejas tienen miradas afables y todo lo

[entienden
comprenden al estar cansadas y entrecerrar

[los ojos
muertas de ir surcando el polvo con las

[chancas
las viejas mandan todo a la mierda
con dulzura en los ojos por los que huye la

[fatiga
pero los parientes más chicos lo interpretan
como un torrente de sabiduría

Aquí la serenidad parece encontrarse nada más en los fraccionamientos recién construidos, con casas todavía sin antecedentes públicos de violencia. Pero no hay esperanza de que se mantengan intactos por mucho tiempo. Cuesta entender los nuevos oficios: quienes narran persecuciones, quienes atacan con hélices de plomo. La muerte nos alcanzará tarde o temprano, con violencia natural, circunstancial o intencional en manos de otro.

En esta nueva entrega, el autor asume la poesía como una forma de preservar la memoria comunitaria —como en la tradición oral más pura— pero equilibrándola con recursos que caracterizan su trabajo literario: crudeza, ingenio, dulzura, pero ahora con una excavación profunda que rasga las cortinas de sus recuerdos y de su vulnerabilidad.

La obra se sostiene en una tensión que va de lo colectivo a lo personal y viceversa. Quizá por eso duele, pero también acompaña. No pretende redimir al desierto ni a sus habitantes, acaso quiere devolvernos algo que creíamos perdido: la posibilidad de mirar nuestros recuerdos y a nuestros seres queridos sin temerle tanto a su sombra.

Antonio León
Una cabeza rodando en el desierto
Universidad de Sonora
2025

AMANE CERES DE LA ANGUSTIA,
DE EDUARDO MOSCHES

CLAUDIA HERNÁNDEZ DE VALLE-ARIZPE

Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Como gato mirando un pájaro* (Trajin Editores, 2024).

Publicado a finales de 2025 por Bonilla Artigas Editores, *Amaneceres de la angustia*, de Eduardo Mosches (Buenos Aires, 1944; afincado en México desde 1976), es un libro que resume no pocas de las constantes temáticas de su poesía. A pesar de ello, este volumen registra una voz más contundente y, al tiempo, serena que en títulos anteriores. Aquí, los versos se suceden y organizan para entregar el balance de una vida: la aceptación del dolor físico y moral en la vejez se establece a través de una interesante comunión de la naturaleza (los árboles, las nubes, el mar) con diferentes partes del cuerpo humano (la cara frente al espejo, la rodilla endurecida, los ojos de los muertos). En sus páginas, conviven el regreso a la infancia y a la familia con el inevitable paso de los años: «El panal de mi vida / se está completando / con celdillas de arrugas, / imágenes de relojes de imparables agujas», escribe.

Los hechos, tremendos como la guerra y las desapariciones forzadas, trascendentes como la migración, tristes como el duelo, terribles como una pandemia, caen sobre la hoja desde la conciencia de su propio peso. Se trata de asuntos urgentes que siempre han ocupado al autor pero en este caso son más efectivas la adjetivación y las comparaciones con las que consigue imágenes de plasticidad a veces surrealista; siempre gráficas y en movimiento. Para ello, incorpora con insistencia el cielo —sea en fragmentos desde una ventana, o amplio, pobladísimo de nubes (un algodonal) que aleja momentánea, acaso temporalmente (desde un avión) el encierro impuesto en los años recientes de la pandemia— y lo contrapone a la tierra y a las raíces que no vemos creciendo bajo la superficie: ese rizoma deleuziano que, en este caso, a veces envuelve a los cadáveres de quienes fueron violentados y asesinados en nuestro país, y que el poeta ha decidido no olvidar. Hay, en resumen, un arriba y un abajo, y en medio, la vida.

Libro del no retorno de los muertos, de los feminicidios, de los caídos a destiempo por la enfermedad, *Amaneceres de la angustia* también ofrece cabida al gozo pleno de la vida, a la amistad, a la música. La conciencia del movimiento perpetuo se manifiesta en la presencia del mar y de su oleaje, en el ir y venir de todo.

Los recuerdos y los sueños evocados en estos textos cierran no pocas veces con versos confesionales que generan un contraste y provocan cercanía inmediata con el lector: «Me duele la rodilla al despertar», «la dificultad de caminar», «Extiendo el insomnio junto a mi rodilla y su dolor». Con ese recurso, el autor aprieta las tuercas del poema; no deja nada suelto, no divaga, anuda su tiempo y su condición.

El sentido del tacto es, quizá, el más evidente en este libro en el que los poemas tocan y pueden ser tocados; hay una necesidad confesa de sentir físicamente al otro. Derivado de la pandemia en un buen número de los poemas que lo integran, no es difícil entender que estas páginas se lamenten de la pérdida del contacto cercano con los demás. La piel, entonces, es tierra fértil y vehículo para obtenerlo; un auténtico *leit motif*.

Entre el cielo necesario y la tierra en su superficie y en el subsuelo, el autor dispone escaleras, esos peldaños que cuesta subir con la edad pero que permiten el tránsito humano, la posibilidad de mirar desde distintos ángulos, la facultad del viaje, de la migración, de la esperanza de seguir descubriendo lo que hay, o no, del otro lado.

Amaneceres de la angustia, rico en los temas necesarios que mencioné arriba, y en otros tantos, está conformado por 45 poemas y me parece que es, a la fecha, el mejor y más maduro de los libros de Eduardo Mosches.

Eduardo Mosches
Amaneceres de la angustia
Bonilla Artigas Editores
2025

HOMOFOBIA EN SENEGAL

SERGIO TÉLLEZ-PON

Ciudad de México, 1981. Su libro más reciente es *Retratos con Federico* (Punto de Vista, 2023).

La Asamblea Nacional de Senegal aprobó, en marzo de 2026, una ley que aumenta las penas contra los homosexuales que osen practicar su sexualidad en ese país de mayoría musulmana, pues esta fue una de las propuestas de campaña del primer ministro, Ousmane Sonko. La ley subió las penas que antes, por otra ley de 1966, eran de uno a cinco años, y ahora pasaron de cinco y hasta diez años de cárcel, así como multas estratosféricas. Pero esta nueva ley, que fue aprobada casi por unanimidad, va más allá: como en Rusia, también criminaliza «la propaganda gay», es decir, la promoción o financiamiento de cualquier actividad o tema relacionado con las poblaciones LGBTQ+.

Cuando empezó a circular la noticia, me acordé de una espléndida novela que yo había leído apenas el año pasado, *Hombres puros*, del joven escritor senegalés Mohamed Mbougar Sarr (Dakar, 1990), también autor de la novela ganadora del premio Goncourt en 2021, *La más recóndita memoria de los hombres* (Anagrama, 2022). Aunque en España se publicó primero *La más recóndita...*, en realidad, Mbougar Sarr publicó originalmente *Hombres puros* antes, en 2018. El reconocimiento de la ganadora hizo entonces que se tradujera y publicara la que ahora me interesa recomendar fervientemente; esperemos que eso también haga que se conozcan sus otras dos novelas anteriores.

Decía que la nueva ley me recordó la novela porque parecería que Mbougar Sarr se adelanta a este escenario y, en ese sentido, es una novela premonitoria de lo que vendrá con esa nueva

ley. Todo lo desata un video que se hace viral y que llega al teléfono del narrador Ndéné, en el cual se ve cómo desentierran el cuerpo de un hombre de un panteón y lo arrastran por ser un *góor-jigéen* (homosexual), o para decirlo con las palabras de la sharia, por ser «impuro», tan impuro que no merece reposo eterno en ningún panteón. A esa persona desconocida, como a muchas otras de la diversidad sexual, una turbamulta le niega una vida pero también una tumba. En un video de la DW, la televisión alemana, en el que se informaba sobre la aprobación de la ley, una de las legisladoras argumentaba que la homosexualidad en Senegal no era parte de su historia ni de su cultura, cuando oí eso recordé que, en su novela, Mbougar Sarr lanza todo un alegato en contra de esa idea.

Digo que la novela de Mbougar Sarr se adelanta al escenario de la nueva ley porque Ndéné es profesor de literatura francesa en cuyo curso enseña la poesía de Rimbaud y Verlaine, así que un día por instrucciones superiores se le prohíbe seguir enseñando a esos dos autores... pero él se niega. Así como la censura ideológica llega hasta las aulas donde enseña Ndéné, cabe esperar que esa censura será mucho peor ahora. El mismo autor vive en París ya que en Dakar su vida correría peligro pues su actitud sería considerada «promoción de la homosexualidad»; o incluso esta novela la podrían considerar «apología» de este delito. Como la ley busca silenciar cualquier defensa o visibilidad, *Hombres puros* podría entrar en una de esas categorías, incluso la editorial que la publica en Dakar podría enfrentarse a problemas legales.

En cada círculo social la reacción al video es distinta: en la escuela, en la mezquita a la que va el padre de Ndéné, con sus amantes ocasionales, tan liberadas... Sin embargo, cuando Ndéné se encuentra con la madre del difunto,

esta le insinúa que su hijo no era *góor-jigéen*, que todo fue un rumor de la gente que, como una bola de nieve, fue creciendo hasta que la horda fue al cementerio a profanar la tumba. Como en la película *La caza* (Thomas Vinterberg, 2014) el rumor es más fuerte que los hechos y la violencia llega a quien menos lo espera, hasta inculpar a un inocente. La mamá también padece las consecuencias del rumor y del estigma, porque la pobre mujer ahora es una apestada, una muerta en vida.

Hombres puros es una novela dura y cruel por la historia de ese ser anónimo inhumado, pero a la vez cuenta el empoderamiento de Ndéné, un personaje que empieza con dudas, incertidumbres y a quien el lector acompaña hasta que decide asumirse como uno de esos «hombres puros». En Occidente leímos estas historias hace unas cuantas décadas, se escribieron y publicaron muchas novelas en las que el personaje gay se encuentra y se asume, pero ahora empiezan a publicarse en otros lares, en sociedades en las que este proceso ha sido más lento, como las africanas y asiáticas, por ejemplo, pienso también en Ocean Vuong, cuya novela *En la tierra somos fugazmente grandiosos* (Anagrama, 2020), cuenta una historia de empoderamiento, de descubrirse diverso, de asumir una identidad ante la familia y el mundo. Son personajes, autores y sociedades que ahora buscan la libertad, aunque, como escribe Vuong, «la libertad, me han dicho, no es más que la distancia entre el cazador y su presa».

Mohamed Mbougar Sarr
Hombres puros
Traducción de Rubén Martín Giraldez
Anagrama
2025

LA ESTÉTICA DEL ABISMO FRANCÉS

OMAR GÓMEZ

Guadalajara, Jalisco, 1977. Su libro más reciente es *Caleidoscopio tapatío* (GDLee, 2025).



En *La noche devastada* (Seix Barral, 2026), Jean-Baptiste Del Amo disecciona el miedo de nuestra época con la precisión de un cirujano. Este autor de Toulouse, hijo de exiliados españoles, destaca como una de las voces más potentes de la Europa contemporánea. Su talento habita en una contradicción fascinante: escribe con una belleza pulida que resulta, por momentos, insoportable. Del Amo recupera la ambición de las grandes letras francesas y la traslada a un presente herido, donde la prosa se vuelve una herramienta de disección social.

Esta capacidad para herir con la belleza sitúa al autor en una estirpe literaria muy concreta. Existe en sus páginas una herencia directa de las descripciones minuciosas de la Belle Époque, pero pasadas por el tamiz de la modernidad más cruda. El escritor no busca la complacencia del lector ni persigue el aplauso fácil a través de metáforas amables. Al contrario, su objetivo apunta hacia la médula de las verdades que preferimos callar. Su prosa posee un peso específico, una densidad que exige una

lectura atenta y pausada, alejada por completo de la ligereza que domina el mercado editorial en la actualidad.

Frente a la prosa plana del siglo XXI, el autor apuesta por un estilo denso y lírico. Su filosofía es clara: las vidas de los marginados merecen la misma elegancia que los grandes dramas históricos. Con una sensibilidad táctil, captura la belleza trágica de la juventud. Su obra recuerda la angustia existencial de Sartre: los personajes descubren que el mundo carece de un orden moral superior. Este despertar a lo absurdo es doloroso y transformador. Del Amo otorga dignidad al dolor a través de un lenguaje barroco que celebra la existencia en medio de la podredumbre.

Esta elección estilística posee una profunda carga política. En una época que privilegia las frases cortas y la lectura rápida para pantallas, el autor obliga al lector a detenerse en la complejidad de la subordinación y la riqueza del vocabulario. Cada adjetivo está colocado allí con una intención milimétrica. La fealdad de un vertedero o la crudeza de una agresión reciben un tratamiento verbal tan cuidado como el que un poeta clásico dedicaría a un jardín renacentista. De esta manera, el escritor rescata a sus personajes del fango del olvido y los eleva a la categoría de héroes trágicos, cuyas pequeñas derrotas tienen la misma importancia que la caída de un imperio.

El cuerpo adolescente es el protagonista absoluto. Sangre, sudor y deseo se mezclan en una carnalidad que recuerda a Georges Bataille. Para Del Amo, la sociedad ve el deseo «distinto» como algo sucio; al abrazar esa estética, el autor reivindica la humanidad de quienes el sistema prefiere ignorar. Es una crítica feroz a la masculinidad tradicional, tema central de su trayectoria. La carne es el mapa donde se

escriben las batallas por la libertad personal. Cada cicatriz y cada impulso sexual representan una rebelión contra las normas impuestas por una sociedad puritana.

La exploración física alcanza en la novela dimensiones casi místicas. El sudor de los cuerpos en la penumbra, el roce de la piel contra el suelo frío y el pulso acelerado de la sangre en las sienes componen una sinfonía de la materia. Del Amo despoja al cuerpo de cualquier idealización romántica y lo presenta en toda su verdad biológica y pulsional. No hay espacio para el pudor en su prosa. La exploración de la sexualidad juvenil se realiza sin filtros moralistas, con el firme propósito de mostrar el deseo como una fuerza de la naturaleza indomable que escapa a los intentos de control del Estado y la Iglesia.

La noche devastada retrata la alienación de las ciudades satélite. El miedo es el resultado de la presión que la estructura social ejerce sobre los cuerpos. Del Amo se consagra como un arquitecto del deseo que evita el consuelo para recordarnos que Saint-Auch es el reflejo de una Francia rota. Su narrativa explora cómo lo invisible, los secretos familiares y los odios reprimidos, configuran nuestra realidad tangible. La obra funciona como un testimonio de la desilusión generacional que marca el fin de los grandes relatos de modernidad y éxito.

Las promesas de la Ilustración y del progreso económico continuo se revelan aquí como grandes mentiras históricas. Los habitantes de estas ciudades dormitorio descubren que el ascensor social está averiado desde hace décadas. La arquitectura misma de estos barrios refleja el fracaso de una utopía urbana que pretendía dar cobijo a la clase trabajadora y terminó por aislarla en guetos de cemento. Del Amo no ofrece falsas esperanzas ni finales

felices que tranquilicen la conciencia del lector burgués. Su mirada es implacable y su diagnóstico, devastador: la fractura social de la nación posee un carácter estructural y profundo.

Finalmente, el autor nos obliga a mirar hacia las grietas que el asfalto intenta ocultar. La devastación de la noche persiste en la mirada de quienes sobreviven al abandono institucional y familiar. La verdadera casa encantada es la psique de una nación que ignora el futuro de sus propios hijos. Del Amo cierra su análisis con una advertencia: el horror no es una entidad externa, es el eco de nuestras propias fallas colectivas. Su literatura es un espejo incómodo donde la belleza y la sordidez conviven para despertarnos del letargo social.

Jean-Baptiste Del Amo

La noche devastada

Traducción de Lydia Vázquez Jiménez

Seix Barral

2026

ENTREVISTA POÉTICA

A ANDREA ALZATI

MIA MAURER

Filadelfia, Estados Unidos, 1988. Su libro más reciente es *En la lengua tiembla el pez* (Ctenophora, 2025).

Es motivo de celebración que se publique al fin la traducción al inglés de *Animal doméstico*, de la poeta mexicana Andrea Alzati. Empecé a trabajar en estos poemas en el 2023, sin ninguna otra ambición que vivir dentro de ellos.

El azar me llevó justo por aquella época a la Ciudad de México, donde contacté a Andrea para conocerla y hacerle esta entrevista. Forma parte de un conjunto más amplio que rotulé como «entrevistas poéticas»: un intento de llegar a través de las preguntas al corazón de las cosas y de las personas.

Si la poesía nace, como decía Robert Frost, de un nudo en la garganta; la entrevista poética nace de un nudo en la imaginación. La pregunta busca abrir la mente con su garra invertida, descuartizar y sacudir las neuronas para crear más espacio.

Andrea Alzati (Guanajuato, 1989) es una poeta mexicana que se obsesiona con objetos. Mete lápices dentro de frascos con agua, deja correr rollos de papel higiénico por praderas y les saca fotos a baldes en la calle. Dibuja corazones con cara e imprime la huella de sus pezones en papel con tinta azul.

MM: ¿Dónde están los ojos del mar?

AA: En las olas

MM: Cuando miras tus manos, ¿qué ves?

AA: Mapas

MM: ¿Qué es lo mejor de ser niño?

AA: La elasticidad del tiempo

MM: ¿Y lo mejor de ser viejo?

AA: El eterno presente

MM: ¿A dónde vas cuando cierras los ojos?

AA: A mi cuerpo

MM: ¿Cuál de los elementos te habla más seguido? ¿Y qué dice?

AA: El agua. A veces fluir y a veces contener

MM: ¿Qué palabras te gusta decir?

AA: Cachete. Ombligo. Perro. Mariposa en portugués, *borboleta*. *Abacaxi*

MM: ¿En qué te fijas cuando caminas por la calle?

AA: En no caerme, en el piso

MM: ¿Dónde está el corazón de tu ciudad?

AA: Aquí, en el Museo de Antropología

MM: ¿Qué te hace suspirar?

AA: La luz de las mañanas en invierno

MM: ¿Cómo logró su libertad la bicicleta abandonada?

AA: Dejando de pensar en la libertad no como movimiento sino como quietud

MM: ¿Qué dibujan las estrellas?

AA: Redes, líneas, mapas

MM: Entonces la mano es como un cielo...

AA: Sí, el cerebro también

MM: ¿En cuál sueño te quedarías?

AA: En el de estar despierta

MM: ¿A qué huele tu infancia?

AA: A mar, aceite de oliva, un agua de colonia para bebé que usé hasta los 23

MM: ¿Cuando hueles una flor, ¿qué sientes?

AA: Volumen. Cuando me quedé sin olfato en el covid sentía que el mundo era plano. De alguna manera el olor (y no me di cuenta hasta ese momento) es como lo que le da tercera dimensión a la existencia. Cuando no olía todo me parecía virtual y plano. Hasta la temperatura carecía de sentido

MM: Si el olfato da el volumen y la vista el color quizás, ¿qué da el oído?

AA: Es que el oído tiene que ver con los espacios, con las distancias, ¿leíste *El odio a la música*? Ahí se habla del oído como el sentido desde donde somos más vulnerables, el sentido que no podemos regular, modular, porque los oídos siempre están abiertos. La boca la puedes cerrar, la nariz te la puedes tapar, pero desde que eres un feto estás escuchando todo, no tienes manera de interrumpirlo. Pienso en eso, que el oído es tan presente que también se vuelve una forma de hallarte en el mundo. Son como las antenas de los insectos: una forma de saber hacia dónde ir

MM: Es lo que te guía para escribir también, ¿no?

AA: El corazón yo creo, el ritmo del corazón. Porque creo que, aunque no escucharas, aunque tuvieras un problema en el oído, la sensación del ritmo del corazón la podrías sentir más por la vibración que por el sonido

MM: Entonces cuando escribes estás conectada con eso...

AA: Idealmente, sí. Porque siempre estamos conectados con eso, o sea el ritmo del corazón y

el ritmo de la tierra son como el mismo, siempre están ahí

MM: Como un metrónomo

AA: Justo. Como el metrónomo orgánico de este planeta y de esta existencia en particular. Y yo creo que también justo porque siempre está marcando no lo notamos todo el tiempo

MM: ¿Qué canción sería el soundtrack de tu vida?

AA: Ay, no sé. Es que soy más de estar en silencio que de poner música. Yo creo que el sonido de la ciudad. Los coches, los perros, los cláxones, los pajaritos. Durante el encierro cambió por completo la sensación de la ciudad porque no se escuchaba nada. Muchos sonidos son indicadores temporales de tiempo. Sólo he escuchado la Ciudad de México tan silenciosa en la pandemia y después del temblor del 2017. No sé si es idea de que Quignard, que decía que el silencio no es la ausencia de sonido sino el momento en que el oído está más atento. Experimentar ese silencio en un lugar acostumbrado al ruido tiene una densidad muy particular

MM: ¿Me quieres hacer una pregunta tú a mí?

AA: ¿Cuál es la función de una fuente sin agua?

EL MIEDO Y LA IA

ALFREDO SÁNCHEZ GUTIÉRREZ

Ciudad de México, 1956. Su libro más reciente es *Música de fondo. Ensayos sin género ni geografía* (Universidad de Guadalajara, 2025).

Las reacciones ante los avances tecnológicos suelen columpiarse entre la admiración y el miedo. Pongamos el galopante y muy reciente avance de la inteligencia artificial: asombro y piel de gallina ante lo que esa nueva tecnología puede hacer; y al mismo tiempo temor por las consecuencias —reales o imaginarias— que podría acarrear.

Joshua Rothman, escritor y periodista del *New Yorker*, reflexiona sobre el uso de la IA en la literatura, pero también se asoma al tema desde la música: cuando en la década de los ochenta surgieron las baterías electrónicas y los programas para secuenciar música —hoy tan socorridos— no faltaron quienes argumentaban que la música hecha con máquinas «carecía de alma», aseguraban que la música electrónica «dejaría a los músicos sin trabajo», y muchos oyentes sentían que aquello era «una forma de engaño, la destrucción de la música misma». Nada de eso sucedió realmente. Rothman hace el paralelismo con la actual IA: «es poco convincente decir que el arte creado con IA es automáticamente falso o malo. Las herramientas en sí mismas no determinarán qué se considera arte; eso dependerá de cómo se utilicen». Sin embargo, más adelante expone el caso de Coral Hart, escritora sudafricana de literatura romántica de cierto éxito comercial que usa seudónimos y confiesa usar IA para escribir rápidamente cientos de novelas (en un año, produjo más de doscientas bajo 21 seudónimos y en 45 minutos puede tener listo un borrador completo): «El

futuro que sugiere esta historia es el de una producción de ficción despersonalizada y a escala industrial, donde los autores se convierten en productores ejecutivos, supervisando salas de guionistas de IA», escribe Rothman.

Ahora cito dos experiencias personales recientes:

Asistí al concierto *Écos* del grupo argentino Soda Stereo. Ya se sabe: de ese grupo quedan dos sobrevivientes; el tercer integrante, Gustavo Cerati, murió en 2014 luego de 52 meses en coma. La tecnología ha hecho posible crear el holograma que fue proyectado en escena.

Quienes acudimos al concierto lo vimos ahí, tocando y cantando las canciones de manera impecable, acaso igual o mejor que en sus buenos días. Era él —o casi—, sus manos ejecutaban con absoluta precisión los acordes guitarreros que le dieron fama; su voz, la que conocemos por sus grabaciones. Los excompañeros de banda también estaban en el escenario, ellos sí en persona y tocando ¿o haciendo playback? Todo perfecto: el sonido, las luces, la ejecución musical, una experiencia inmersiva y nostálgica en la música de un grupo de éxito formidable. Una presencia totalmente realista si no fuera porque se trata de un muerto. ¿Qué es y qué no es este espectáculo? El periodista Alejandro Mancilla lo define como «una combinación de IA, 3D, captura de movimiento y sistemas derivados de técnicas clásicas potenciadas por procesamiento en tiempo real. Esto no es una interpretación en vivo. No hay interacción ni ejecución. Es una simulación corporal con datos, sincronizada con músicos reales: no es presencia real, es reproducción. Llamar a esto Soda Stereo responde más a nostalgia y lógica comercial».

Con el innegable disfrute llegan los cuestionamientos: más allá de la inútil pregunta de

si Cerati habría autorizado tal uso de su imagen —sus familiares herederos lo aprobaron— ¿es válido y ético revivir a un muerto para goce de sus fans y negocio de los sobrevivientes?, ¿quién será el siguiente en la lista?, ¿Elvis, Juan Gabriel, Janis Joplin, Pedro Infante, Kurt Cobain, David Bowie, Michael Jackson, John Lennon, Prince?, ¿varios de ellos juntos en shows de colaboraciones imposibles? (ya se anuncian, por cierto, proyectos de hologramas de Amy Winehouse y el grupo Kiss).

El segundo caso: escuché en una red social una composición interpretada por un cantante perfecto, con un arreglo orquestal muy solvente. Quise saber quién era el cantante y la respuesta fue: es una IA. La canción fue creada —o al menos completada— por una inteligencia artificial muy socorrida en estos días, Suno, que con unas pocas instrucciones —prompts— es capaz de crear canciones en diversos estilos, con orquestaciones complejas, voces afinadas y ejecución impecable. Wikipedia explica su funcionamiento:

La inteligencia artificial de Suno funciona mediante dos modelos principales: Bark y Chirp, que trabajan juntos para generar tanto la voz como la música de una canción. Estos modelos utilizan redes neuronales profundas para generar canciones a partir de un prompt. La inteligencia artificial analiza el texto y extrae las palabras clave, el ritmo, el tono y el estilo que se desea. Luego, crea una composición musical original que se adapta a la descripción, usando una gran base de datos de sonidos, instrumentos y voces.

Más allá de las implicaciones legales y de otro tipo indudablemente ligadas al asunto, de

nuevo las preguntas —y los temores—: si es posible que un programa componga en minutos una pieza «original» como se describe, ¿los músicos y compositores serán pronto sustituidos como ya está ocurriendo, por ejemplo, con los traductores? ¿Es inevitable el peligro para creadores de música para cine, programas de televisión, anuncios publicitarios, trailers, etc.?

Todo se crea con rapidez y perfección. Y podemos suponer que cada vez ambas características se potenciarán. Sin embargo, esa aséptica «perfección» tiene sus inconvenientes: puede asombrarnos ver a un falso Cerati cantar y tocar de manera perfecta; o escuchar la voz de un cantante inexistente sin errores de afinación, dicción o ritmo. ¿Pero sentimos lo mismo que frente a un humano real con sus defectos?

Recuerdo el episodio «Be Right Back» de la primera temporada de *Black Mirror*: una empresa ofrece la creación de un androide sustituto del esposo muerto de una joven. El androide, creado a partir de información derivada de sus publicaciones e interacciones en redes sociales, es idéntico al muerto: habla igual, se comporta de manera muy similar, la satisface sexualmente, pero carece de libre albedrío, hace lo que ella le pide sin chistar, sin emociones negativas. Todo es perfecto salvo su falta de humanidad.

Vuelvo a Joshua Rothman quien cuestiona la «perfección» conseguida en música y literatura con las IA: «la perfección y la imperfección adquieren nuevos significados: los defectos humanos que la tecnología corrige se vuelven perfectos a su manera».

¿Llegaremos pronto a un punto en que el factor humano, con sus imperfecciones, se convierta en el atractivo principal?



EL BOSQUE EN NAWATL

En la alcaldía Milpa Alta de la Ciudad de México se encuentran doce pueblos originarios, uno de los cuales es San Salvador Cuauhtenco y es ahí donde surgió este libro que nombra a su bosque con su lengua, como un acto de lucha y resistencia. Porque es a través de su lengua nawatl, como la reivindican y la alejan de la forma institucional «náhuatl», que se habla y se transmiten los saberes. Así, este libro registra diversas especies de flora y fauna del bosque con su nombre original, al que se añade su etimología e ilustraciones. El libro además reúne testimonios de brigadistas y cuidadores del bosque.

Este ejercicio lexicográfico tiene como objetivo «traducir los significados de estas palabras para que puedan afianzar su permanencia, tener más sentido y prolongarse en el habla cotidiana».

Marcos Vargas Martínez (coord.)
CUAHUITL + TENTLI + CO.
En la orilla del bosque
Ojo de Lumbre /
Secretaría de Cultura
2025



EL MUNDO ES LA CIUDAD QUE SE HABITA

Escribir una ciudad, narrarla desde adentro, desde los rincones habitados por mugre, costras secas, paredes cubiertas de grafitis, música punk que da vida (como una tokada interminable) a las calles nocturnas de un San Luis Potosí azotado por el cambio y la gentrificación, pero también por la crudeza sistémica y económica de un estado. Octavio Guerrero traza una cartografía urbana subido en su patineta, narra a través de estas crónicas no sólo la transformación de una ciudad, sino también la de su ciudad interior; el paso del tiempo en la historia de un espacio físico, pero además el paso del tiempo en la vida de cada uno de los personajes que lo habitan. Un archivo íntimo del universo underground potosino vivido en carne propia y narrado muy al estilo gonzo. Crónicas nocturnas escritas en patineta, con caguama en mano y con mucho, mucho punk.

Octavio Guerrero
Nunca seremos esos personajes
Producciones El Salario del Miedo
2025

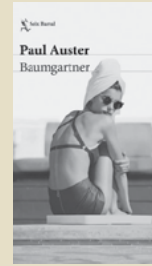


FRONTERA, AMISTAD Y MEMORIA

La primera novela de Elma Correa, con la que obtuvo el Premio Biblioteca Breve Seix Barral, viene a renovar la narrativa mexicana con una historia de múltiples fronteras: la geográfica, ya que inicia en Mexicali y convoca otros espacios fronterizos y multiculturales; la temporal, porque abarca desde los noventa hasta las primeras décadas de los dosmiles, y las que van abriéndose en cada personaje.

Elisa, joven promesa del atletismo, y Aimé, su fiel amiga que tiene que sobrevivir en un entorno social violento y empobrecido, ven alterada su amistad por la desaparición de Rosario, en la que de alguna forma toman parte. Alrededor de ellas están Aurel, un joven gitano, y dos enfermeras que, con su acucioso trabajo, intentarán traer algo de esperanza que cauterice las heridas de una realidad atroz.

Elma Correa
Donde termina el verano
Seix Barral
2025



FLUYE LA MEMORIA, EL AMOR

En esta obra se lanza una pregunta esencial: ¿cómo sigue la vida cuando la persona amada ya no está pero el amor por ella continúa? Paul Auster (1947-2024), autor fundamental de la literatura estadounidense contemporánea, publicó *Baumgartner*, su última novela, en 2023, un poco antes de morir; con ella, el autor de la *Trilogía de Nueva York* y *4321* cerró una extraordinaria trayectoria literaria. *Baumgartner* se desarrolla en un entramado en el que el presente de Sy Baumgartner, un filósofo septuagenario, se mezcla con la memoria familiar y los manuscritos suyos y de su esposa muerta, Anna Blume. En esta novela, la narrativa fluye sin la intriga de la que Auster hacía gala en sus novelas anteriores; sin embargo, hay atisbos de ella cuando aparece en escena Beatrix Coen, investigadora de la obra de Anna, y en el desenlace de la historia.

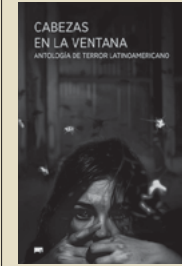
Paul Auster
Baumgartner
Traducción de Benito Gómez Ibáñez
Seix Barral
2024



POESÍA QUE PRODUCE CICATRICES

Los poemas de *Arma blanca* están anclados en el universo familiar—ese todo memorioso, pulsátil, siempre en expansión: «Desde los 16 hasta los 24 años, / dormí con el legado de mi abuelo: / una navaja en la almohada». En este libro, la poeta explora las extravagancias cotidianas, esas imágenes inasibles por fin atrapadas en una epopeya minimalista. Lo tan cercano desaparece de nuestra vista, pero aquí vuelve con una lucidez fluida que lo congela, lo visibiliza: «Arma blanca / un amor / que nos entregará cuando muera / rosas plateadas». La segunda parte del poemario continúa hacia la vida y la muerte fuera del núcleo familiar: los roomies, los amigos poetas y demás acechanzas. De principio a fin, *Arma blanca* se expande hacia el flujo futuro de una poesía que produce cicatrices.

Sayuri Sánchez
Arma blanca
Mano Santa
2026



LO DESMESURADO DEL HORROR

El terror ante la muerte, ante lo desconocido, ante un pasado que no se puede cambiar. El miedo que genera un presente desfigurado por un acontecimiento irreparable, y un futuro sin rostro. En estos linderos transcurren los relatos del libro *Cabezas en la ventana. Antología de terror latinoamericano* (UANL/ Elefanta, 2024). Los 27 cuentos incluidos transgreden la línea de lo cotidiano para ahondar en lo otro, impenetrable, desmesurado: lo atroz o extraordinario que existe en el interior de cada ser humano, o que se encuentra afuera, más allá de lo comprensible. Integran el libro autores de doce países, entre ellos Mariana Enríquez, Verena Cavalcante, Elaine Vilar, Alberto Chimal, Bernardo Esquinca, Marina Yuszczuk, Enza García.

Varios autores
Cabezas en la ventana. Antología de terror latinoamericano
Universidad Autónoma de Nuevo León / Elefanta
2024

EL CINE DE TERROR ASUSTA MÁS DE LO QUE PIENSA

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine, profesor en el ITESO y colaborador de la revista *Magis*.

El terror ha sido y es uno de los géneros más socorridos por el cine. En ciertas épocas su presencia en las salas crece ostensiblemente. En tiempos aciagos, como los actuales —cuyo inicio se puede remontar a los años de la pandemia de covid—, las producciones terroríficas tienen una presencia constante en la cartelera (la comercial y la otra, la mal llamada «de arte»); y el número de aquellas se incrementa mes con mes, por lo que no es raro que en los estrenos semanales aparezca al menos un título de este género.

A lo largo de la historia del cine de terror, los pretextos y los asuntos que lo alimentan no han cambiado significativamente, pero sí son objeto de actualizaciones: la puesta al día tiene entre otros propósitos enviar un mensaje pertinente para los tiempos en que se realiza. En este paisaje la literatura sigue siendo relevante como fuente privilegiada de inspiración. Así, hemos visto recientemente «nuevas» versiones de *Frankenstein* o *Nosferatu*, por ejemplo. En estas cintas es perceptible un afán medianamente moralizante: el *Frankenstein* (2025) de Guillermo del Toro hace una invitación a la consideración y escucha del otro; en su *Nosferatu* (2024) Robert Eggers (quien previamente había puesto al día otras obras y temas de terror, como hizo en *La bruja*) muestra la inusual toma de responsabilidad que lleva a cabo la joven protagonista.

Los monstruos protagonizan a menudo las películas de terror (como en las cintas mencionadas), pero el cine actual de este género

se nutre con la cuchara grande de los demonios que habitan el más allá (¿o el más acá?), los cuales engrosan ese subgénero que bien cabría calificar como «demoníaco». Verbigracia, *El pasajero del diablo* (*Passenger*, 2026) de André Øvredal, que fue estrenada en mayo de este año y que provee más sustos que sustancia. Nótese que al título original (*Pasajero*) se ha añadido en la traducción mexicana «del diablo». Porque, claro, Satanás vende más. Considerando las películas de este subgénero que se estrenan cada año no sería un despropósito considerar a la industria cinematográfica como uno de los grandes propagandistas de la Iglesia católica: porque no faltan los exorcismos y, como en la mentada cinta, las soluciones que provienen de la mano divina. Este tipo de películas es generoso en la provocación de sobresaltos al espectador (como Hitchcock decía, el terror es «inducido por la sorpresa»). Pero estos sustos a la larga son irrelevantes. Y si lo expuesto adquiere tonos morales y somos testigos de las manifestaciones del mal, al final resulta tranquilizador que el origen de este no esté en lo humano sino en lo sobrehumano: si alguien tiene la «mala suerte» de ser poseído por un demonio que lo empuja a hacer el mal, ese alguien, así, no sería culpable del daño que provoca. Más miedo da escarbar en lo estrictamente humano...

Uno de los propósitos de las historias en el cine —me atrevería a decir que del arte narrativo en general— es *mover* al que mira y escucha, empujar sus emociones y actualizar sus sentimientos. Una vez que ha conseguido (con) moverlo, lo que se ventila en la cinta —el asunto, diríamos— no sólo incrementa sus posibilidades de ser atendido, sino las probabilidades de resultar significativo. Pero esto sucede muy rara vez en este género, pues salvo en excepcionales ocasiones el terror no va más allá de las

sorpresas y los sobresaltos. La gran mayoría de las cintas de este género son como parques de aventuras o casas de espantos: su objetivo y su fin es asustar al espectador (que a menudo va gustoso a que lo asusten: el miedo es generoso en la generación de adrenalina, y no faltan los adictos a esta hormona que procuran cubrir sus expectativas con amplias dosis). Pero después de provocarle miedo la cinta no le «dice» nada o no le hace comentarios atendibles sobre el asunto abordado. Uno de los objetivos del terror que se respeta es explorar las fuentes y las consecuencias del miedo, rastrear su origen en el piso y el subsuelo común a todos los humanos. Y estos no precisan de demonios para incursionar en la abyección, que sí da miedo: si una capacidad humana ha sido desarrollada con lujo y creatividad es ésta.

Los grandes hitos del cine de terror —que, no está de más recordar, frecuentemente tienen su origen en la literatura— nos hacen ver y vivir situaciones y temas que se presentan en mayor o menor medida en la vida de todos. Por ejemplo, todos hemos tenido (o, desgraciadamente tenemos) vecinos ruidosos e insoportables que son como fantasmas; tal vez no arrastran cadenas ni azotan muebles y ventanas (o tal vez sí, ahora que lo pienso) pero se hacen presentes constantemente con su contaminación auditiva. Y vaya que la vecindad es amenazadora y terrorífica en películas como *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) de Roman Polanski, en la que los inquilinos trabajan para el mismísimo diablo, por lo que la cinta también se inscribe en el subgénero satánico. Cambiando de tema, con relación al trabajo y los sinsabores de la vida familiar, *El resplandor* (*The Shining*, 1980) de Stanley Kubrick es iluminadora: las tensiones se acumulan y se exacerban en el encierro (como pudimos constatar en tiempos pandémicos),

y acaban con los nervios y el control del más estoico. En *Psicosis* (*Psycho*, 1960) Alfred Hitchcock entra en la mente de un asesino que ha sufrido singular maltrato materno; y después de deshacerse del cadáver el susodicho quiere mostrar que no mata ni una mosca (al parecer, a todos los humanos, sin importar el daño que producen o han producido, les gusta pensar que «son buenos»). En *Alien*, *el octavo pasajero* (*Alien*, 1979) Ridley Scott, con un pie en la fantasía, nos hace ver que en la cruda naturaleza no hay ideología ni consentimiento que suavice o matice los caminos que la vida encuentra para reproducirse.

Así como la comedia que se respeta echa mano de la risa con propósitos críticos y reflexivos, el terror utiliza el miedo. Pero desafortunadamente los tiempos que corren no son propicios para la reflexión y la crítica, aunque sí lo son para los criticones. Estos géneros han convertido sus medios en fines. De esta forma una comedia es bien acogida cuando pululan las carcajadas, y en el caso de una película de terror los comentarios positivos que recibe son proporcionales a los sustos que endilga. Este paisaje seguramente no cambiará sustancialmente en el futuro: es más que ingenuo pensar que de pronto en la especie humana, que nunca se caracterizó por pensar, surjan la necesidad y el deseo de pensar.

ANA LUISA RÉBORA. EL MIEDO, LA IMPRECISIÓN DE UN PAISAJE

VERÓNICA LÓPEZ GARCÍA

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

Un paisaje brumoso en el que lo celeste juega con formas de relieve y elevaciones, en el que los valles y cordilleras se confunden, es el territorio de los personajes de Ana Luisa Rébora, seres que aun en el lienzo, parecen en movimiento.

Ana Luisa Rébora crea con una fuerza centrífuga que dispara desde el corazón y las vísceras hacia afuera. Sus piezas son una exploración artística de lo sobrenatural, donde el misterio extiende sus raíces y desafía a la figuración con sugerencias azuladas y provocaciones coloridas.

Rébora posee una fascinación por lo extraño y desconocido que guarda lo humano, por eso se aleja de la concreción, nada puede ser reducido a una línea definida, sólida en su inicio, trayectoria y final. Su lenguaje inquieta. En cada figura hay también un desafío a las convenciones estéticas que llega a ese rincón donde guardamos los miedos para despertarlos.



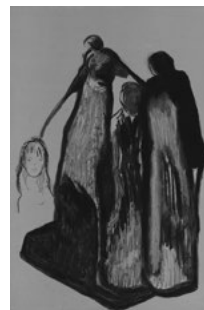
PÁGINA 7
Nostalgia, 2024
Monotipia
48.5 × 34.5 cm



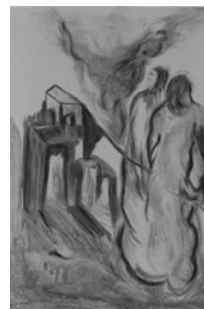
PÁGINA 18
El baile de la bella, 2024
Monotipia
29.5 × 29.5 cm

Alejada de la iconografía religiosa convencional, la artista se adentra en los aspectos más frágiles, oscuros e inquietantes de la experiencia humana. Ángeles, mujeres enlutadas, dolientes, grupos de romeros, caminantes perdidos, seres envueltos en ropajes que parecen tejidos con barro o vapor de nubes, siluetas enlutadas, fugitivos, aparecidos, fantasmas con un gesto de espanto o de tristeza infinita. Todos, juntos o en soledad nos hablan, nos perturban, nos fascinan.

La obra de Rébora se adentra en los aspectos más imprecisos, oscuros e inquietantes de la imaginación. Sus piezas confrontan al espectador con escenas oníricas que difuminan la frontera entre la realidad y lo surrealista. La magia, la superstición y la irracionalidad se convierten en símbolos de una apuesta artística que abre espacio a la manifestación de la locura. Lo misterioso envuelve el cuerpo de sus personajes mientras el asombro expande la mente del espectador de sus piezas, mediante la yuxtaposición de lo sublime y el terror. En nuestra mirada queda la vibrante ensoñación de un paisaje arremolinado y brumoso, un territorio visual donde nuestra agitación interior encuentra lo que nos habita: el miedo.



PÁGINA 24
Desenredando redes, 2024
(detalle)
Monotipia
48 × 34.5 cm



PÁGINA 46
Caminos de tiempo, 2024
(detalle)
Monotipia
48.5 × 34.5 cm



PÁGINA 101
Bajo la tierra, 2024
Monotipia
48 × 34.5 cm



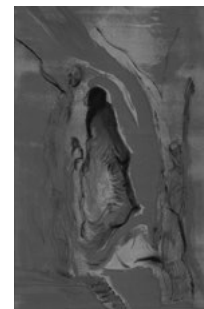
PÁGINA 116
El tiempo llegó, 2020
Monotipia
120 × 76 cm



PÁGINA 38
Escuchar, 2025
Monotipia
48 × 34.5 cm



PÁGINA 60
Mujer de luz, 2020
(detalle)
Monotipia
54 × 83 cm



PÁGINA 111
Anunciación, 2020
Monotipia
59.5 × 37 cm



PÁGINA 127
El beso, 2019
Litografía en seco
30 × 20 cm



EL ORNITORRINCO TACHADO

REVISTA DE ARTES VISUALES

20

Revisa los resultados de nuestra convocatoria cada mes en español, inglés y francés.

¿Cómo y por qué escriben los artistas?

NO QUIERO DORMIR SOLA

Azul Mateos
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

El cuerpo de obra presentado, aborda preocupaciones sobre la representación de la intimidad en un contexto de espectacularización y estetización de la privacidad. A lo largo de la colección, se construye un relato alrededor de la cama como un espacio que permite vincularse con el/la "otro/a" desde la vulnerabilidad y la escucha, derribando las barreras individuales.

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.v0i20.27539>

/PUBLICACIÓN CONTINUA

Todas las colaboraciones se recibirán al correo:
revista_ornitorrinco@uaemex.mx



Ciencia y Tecnología

rejalyc.org

latindex

Dialnet

LatinREV

DOAJ

Detalle Refugio, de la serie "Umbrales". Azul Mateos, 2024.

Universidad Veracruzana

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Número
76
2026

Sergio Galindo, narrador y editor. *In memoriam*

- Joaquín Díez-Cenedo Flores

Poemas: "Tu boca me condecirne" y "PRIMERA DOLONIA"

- Antonio Leal

Tempoal: el significado prehispánico de su nombre

- José Alberto Navarrete Lezama

José Torres Ovando. Antigua figura del arte lírico nacional

- Fernando Eslava Estrada y Elizabeth Mora

La dialéctica de los trompos

- Bastian Welke Laborde

Dossier: Cien años de Sergio Galindo

- Archivo Familiar

Artistas de interiores: Leticia Tarragó, Oriana Ávila y María Teresa G.



Universidad Veracruzana



/lapalabayelhombreoficial



@lapalabayelhombreoficial



@Palabayhombre



Ballet
Folclórico de la
Universidad de
Guadalajara



GALA DE ANIVERSARIO



Conjunto
Santander
de Artes Escénicas

Sala Plácido Domingo
24 Octubre - 18:00 h

Boletos en taquilla y
en www.conjuntosantander.com



CULTURA UDG

ARTES
ESCÉNICAS
Y LITERATURA

¡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/>



Librería
Carlos Fuentes
Universidad de Guadalajara

Libros • actividades culturales • cafetería •
área infantil • galería • regalos

*Historias, ideas y
experiencias para
todas y todos*



LKF una comunidad que LEE



Disfruta actividades gratuitas:
presentaciones de libros, talleres,
clubes de lectura, encuentros
científicos, filosóficos e infantiles.

Conoce nuestra programación,
promociones y sedes.

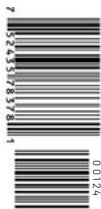
Consulta escaneando

libreriacarlosfuentes.mx





UDG noticias



**Información confiable,
mirada crítica**



**Lunes a viernes
07:00 / 13:00 / 20:00 hrs.**



udgtv.com

[f](#) [@](#) [d](#) UDGTV44 [x](#) [v](#) [u](#) CANAL44TV [w](#) +52 33 22 42 06 90

TELEVISIÓN
ABIERTA Canal 44.1

MEGA
CANAL
144

izzi Totalplay CANAL 44